

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 44

WALTER GOETZ

ASSISI



MIT 118 ABBILDUNGEN

Sächsische



Landesbibl.

VERLAG E.A. SEEMANN / LEIPZIG

BERÜHMTE

KUNSTSTÄTTEN

BAND 44 • ASSISI



Assisi von der Ebene aus gesehen.



ASSISI

VON WALTER GOETZ

MIT 118 ABBILDUNGEN

W. Goetz

LEIPZIG 1909

VERLAG VON E. A. SEEMANN



Sächsische
Landesbibliothek

- 7. JULI 1961

Dresden

G

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

FRAU LUISE VON DRUFFEL

GEWIDMET

VORWORT.

Vieles vom Inhalt dieses Büchleins konnte nichts anderes sein als eine Zusammenfassung fremder Forschungen. Nur was über den heiligen Franz von Assisi gegeben ist, darf volle Selbständigkeit beanspruchen. In den Anmerkungen am Schlusse des Buches ist zum Ausdruck gebracht, was ich den Forschungen anderer über Geschichte und Kunst von Assisi verdanke.

Tübingen, September 1908.

W. G.

INHALT.

	Seite
Vorwort.	
1. Einleitung	I
2. Assisi im Altertum	7
3. Von Karl dem Großen bis zum 13. Jahrhundert	16
4. Franz von Assisi	29
5. Das Zeitalter großer Kunst	64
6. Städtische Kämpfe	132
7. Die Neuzeit	151

EINLEITUNG.

ÜBER den umbrischen Städten liegt nicht der Reiz toskanischer Landschaft. Spoleto allein hat reich geformte Berge, tiefes Grün, dunkle Zypressen und ein froh blühendes Land. Bei fast allen andern — Perugia, Assisi, Spello, Trevi, Montefalco — gibt die Lage hoch am Berg zwar den weiten Blick über die Landschaft, aber was in der breiten Talebene auch an schwerer Fruchtbarkeit sich zeigt, wird doch übertönt von der ernsten Stimmung der ringsum abschließenden Berglandschaft: ruhige Linien auch der höchsten abgerundeten Gipfel, einförmige und kahle, an vielen Stellen rauhe steinige Hänge, verfallene oder doch armselige Gehöfte in der Höhe — das alles trägt in das Bild einen Zug der Schwermut hinein. Und was seitwärts der breiten Ebene, die sich von Perugia bis Spoleto erstreckt, mehr ins Gebirge hinein liegt, ist oft öde und lebenslos, wie man's in Toskana kaum irgendwo findet. Die Ebene, der breite Mittelteil des ganzen Landes, ist fruchtbar; jenseits Foligno, der einzigen Stadt der Ebene, nach Spoleto hin sogar von altberühmter Fruchtbarkeit: das Tal des Clitumnus hat schon im Altertum die Dichter begeistert.

Ob aus der rauheren, schwermütigeren Landschaft, vor allem des nördlichen Umbriens, der religiöse, der mystische Sinn des Umbriens geworden ist? — Man würde die Frage vielleicht im Sinne der phantasievollen Beseeler der Landschaft beantworten wollen, wenn nicht auch in ganz andern Landschaften — in Thüringen und an der Elbe, am Niederrhein und in den holländischen Niederungen, in Oberschwaben und in der Schweiz — Religion und Mystik in höchster Innerlichkeit gediehen wären. Auch haben die Städte Umbriens nicht immer den melancholischen Zug an sich getragen, den sie heute zum guten Teil besitzen und den wir mit unsern Gedanken im Landschaftsbild uns noch steigern; als ihre Lage hoch über dem Tal noch ihre Stärke war, als hinter schwer zu erobernden Mauern Kaufmann und Handwerker sicher ihre Arbeit trieben und die Straßen nicht unten in der Ebene, wo sie die festen Plätze nicht berührt hätten, sondern notwendig von einer festen Stadt zur andern gingen, war Kraft und Reichtum überall zu Hause und volle Lebenslust erfüllte das Land. Die Armen fehlten

wohl nie; aber sie waren doch nicht entfernt wie heute der am stärksten hervortretende Teil der Bevölkerung. Jede Stadt sprach damals von dem unaufhaltsamen, gewinnbringenden Fortschritte aller menschlichen Tätigkeit, und auch die weniger reich gesegnete Landschaft wurde durch die rastlose und ordnende Arbeit eines noch hoffenden Geschlechtes belebt. Das Bild der Landschaft ist damals ein anderes, sicherlich weniger ernstes gewesen; denn die Natur wird mehr, als wir im ersten Augenblick empfinden, in ihrem Gesamteindruck durch das bestimmt, was der Mensch mit seiner Arbeit aus ihr gemacht hat. Nicht nur die Häuser und Dörfer mit den blinkenden Mauern und frischen Dächern sprechen von Wohlstand und Freude — auch die Bäume stehen anders und haben eine andere Beziehung zu den Menschen und ihren Wohnungen, wo sie gewinnreichem Nutzen oder kräftigem Lebensgenusse dienen. Das Malerische der Landschaften des heutigen Italiens ist oft nichts anderes als die Poesie der Armut und des Verfalls: die trauernde Zypresse neben ruinenhaften Häusern bestimmt in weitem Umkreis das Landschaftsbild für ein empfängliches Auge. Das aber ist nicht die Natur, wie sie seit Jahrhunderten war, sondern wie sie mit den Schicksalen des Menschen geworden ist.

Wo der im Sommer fast ausgetrocknete Tescio aus tiefer Schlucht von Osten her neben dem hohen Monte Subasio in die umbrische Ebene hinaustreten möchte, zwingt ihn ein letzter Ausläufer des Berges auszubiegen und, sich windend wie eine Schlange, den nach Nordwesten langsam absteigenden Hügel zu umfließen, unter der Rocca hin, dem höchsten Punkte des nach einer Einsattelung sich nochmals erhebenden Hügels, und die Ebene da erreichend, wo menschliche Kunst die Kirche und das Kloster San Francesco an der letzten Terrasse des Hügels über dem Tal aufgetürmt hat, mit mächtigen Unterbauten den Bergeshang noch über sein natürliches Maß hinaus verlängernd.

Wer von der umbrischen Ebene her kommt, sieht die Stadt (vgl. das Titelbild) in langem wagrechten Zuge den Hügel hinziehen, von San Francesco zur Linken bis zu der Stelle hin, wo der massig aufsteigende Subasio zur Rechten den Häusern und Stadtmauern ihr Ziel setzt. Über der Stadt thronen die Ruinen der Rocca, des alten Kastells (vgl. Titelbild und Abb. 1) — wie ein abgeflachtes Dreieck erscheint dadurch das Ganze und eben

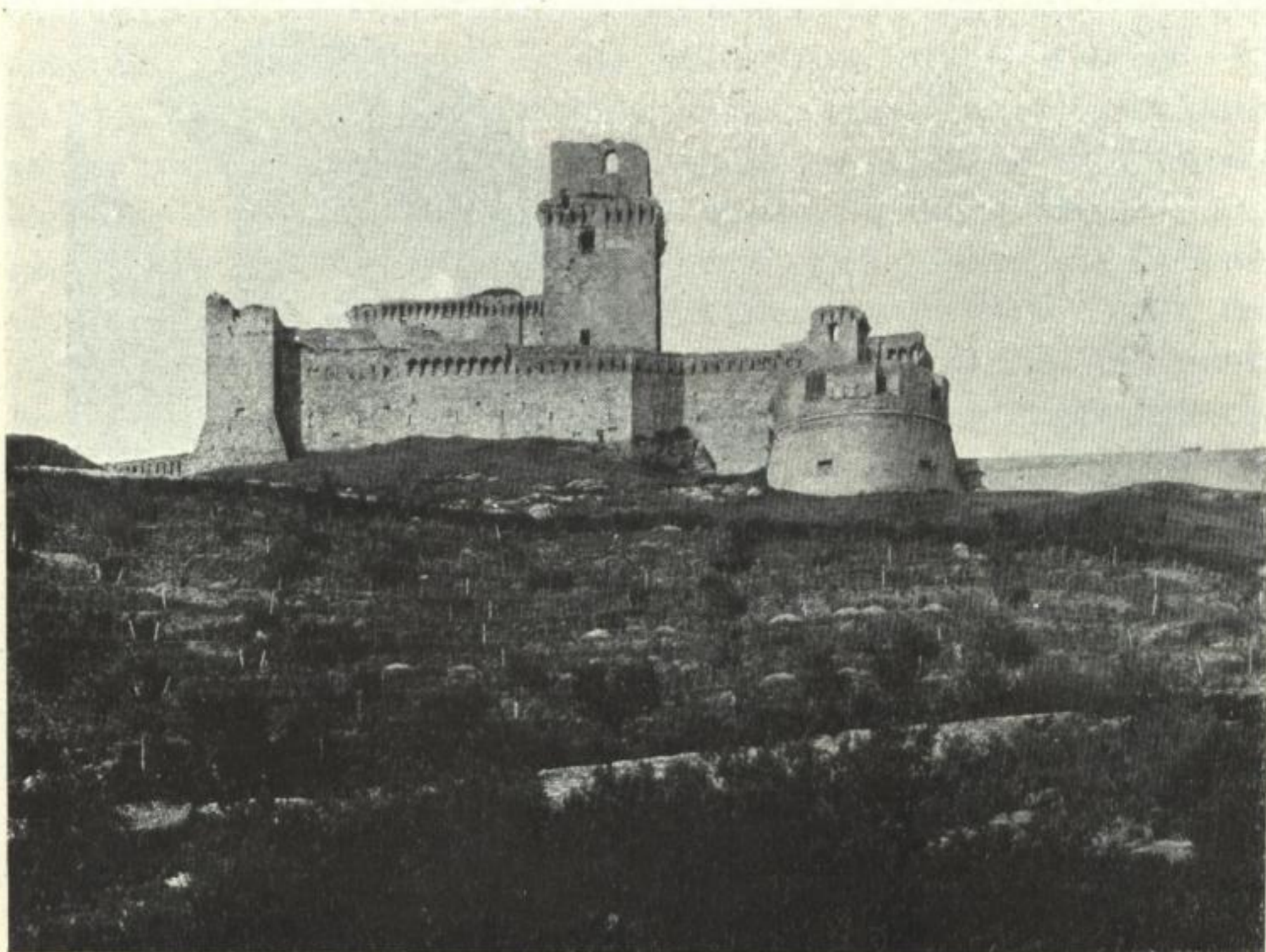


Abb. 1. Die Rocca.

dadurch von jener sicheren Harmonie der Wirkung, die man in italienischen Bauten und Bildern als Geheimnis ihres Reizes so oft beobachten kann. Das Aussehen früherer Jahrhunderte hat Assisi wie so viele Städte Mittelitaliens bewahrt: die alten Mauern umziehen noch die ganze Stadt und nur durch enge Tore geht der Verkehr mit der Außenwelt. Die graue Farbe der Häuser und ihrer Dächer gibt der Stadt von ferne bereits den Eindruck des Altertümlichen; je näher man den Häusern kommt, um so mehr sprechen sie von Armut, von längst vergangener Größe. Der mächtige Komplex des Klosters und der Kirche San Francesco nimmt allerdings, wenn man von der Ebene zur Stadt den Hügel hinaufwandert, das Auge mehr als alles andere gefangen: wie da die mächtigen Mauern durch Bogen an Bogen leicht im Aufstreben gemacht worden sind, wie luftige Arkaden das Obergeschoß abschließen, wie die Oberkirche und der viereckige Turm aus der Mitte emporsteigen — das zwingt von Anfang an zu dem Gefühl,

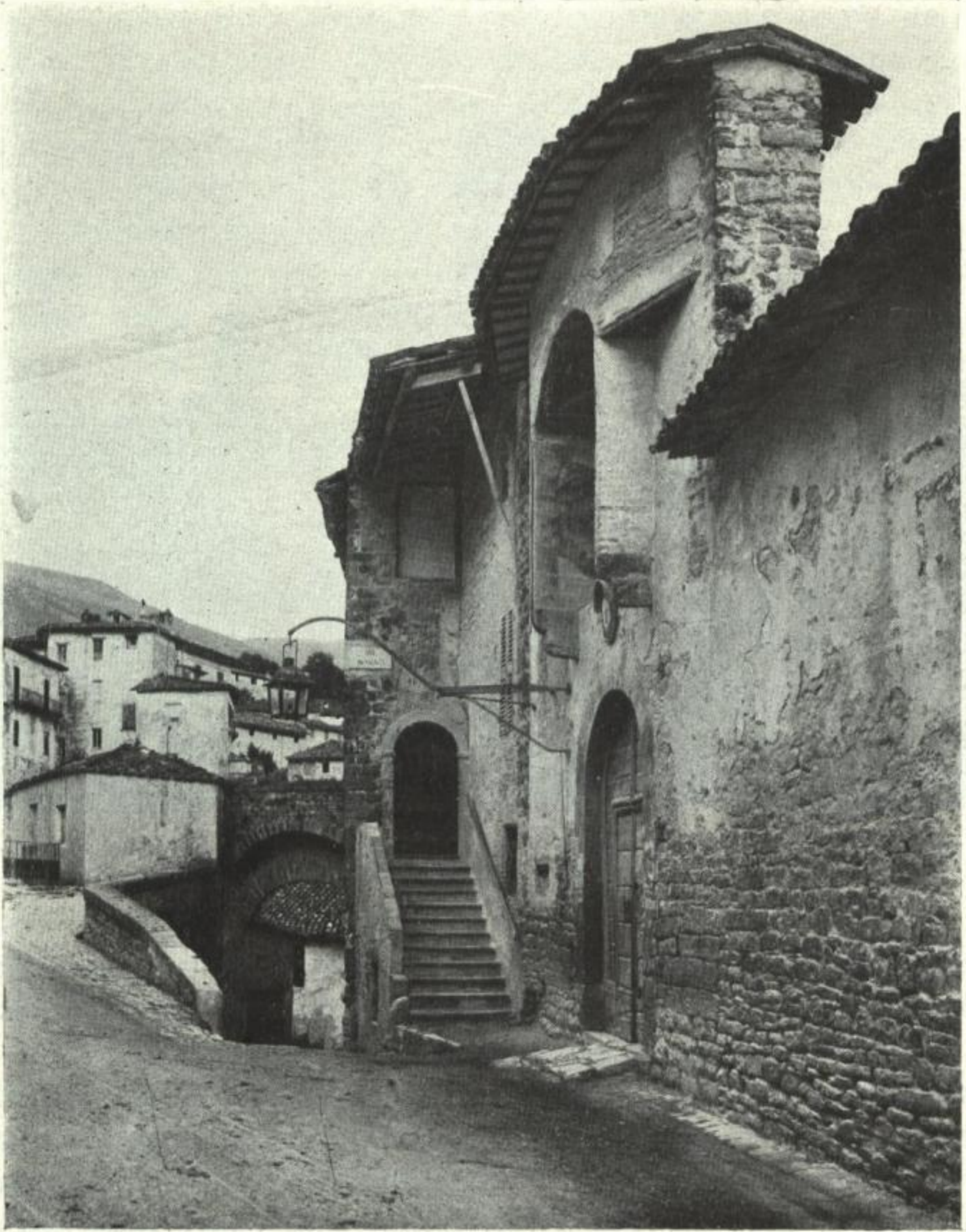


Abb. 2. Via Mojano.

daß hier der wahre Mittelpunkt von Assisi sein muß. Man geht durch eins der Stadttore hinein, eine der schmalen Hauptstraßen entlang, bei jedem Schritte seitwärts blickend in die bergan und bergab steigenden Gäßchen und Gänge. Was für eine Fülle maleischer Straßen, Gassen, Gäßchen, Plätze und Ecken! Überall fügt sich das alte Gemäuer, dem ansteigenden Hügel folgend, zu Winkeln mit engen Treppen, darüber gespannten hier schweren,

dort leicht schwebenden gemauerten Bogen, mit Durchblicken nach oben und unten, oft weit in die Landschaft hinaus (Abb. 2). In leichter Windung steigt zwischen alten Mauern eine Gasse aufwärts, und die Sonne lockt, wenn sie sich mit heißer Glut hineinlegt, unzählige bunte Töne aus den grauen Wänden und aus dem gepflasterten Boden. In den engsten Gassen stehen alte Paläste, verwahrlost oder auch halb in Trümmern, von einem Volk der Armut und Bedürfnislosigkeit bewohnt. Hier Armut von alters her, dort Armut als Ergebnis absteigender Entwicklung: vielleicht hat früher einmal nur Vieh gehaust, wo jetzt im dürftigsten Gemäuer Menschen wohnen — Nachkommen der Generationen, die sich einst Herren der Welt an Bildung und Reichtum dünken konnten. Gelegentlich einmal ein besser gehaltenes Haus, ein unverwitterter Palast, dessen Insassen die alten Namen noch heute mit Stolz weiter tragen.

Der Blick von allen südlich und westlich der Stadt gelegenen Toren oder von einzelnen Terrassen in der Stadt oder vor allem von der Höhe der Rocca sucht seinesgleichen: im Grunde die dichtbebaute, langgestreckte, aber schmale, rings vom Appenin umrahmte umbrische Ebene, mit fünf alten befestigten Städten auf ihren Höhen und Hängen (Perugia, Spello, Montefalco, Trevi und Spoleto), mit Foligno mitten im Grunde; östlich neben der Stadt die breite, schwere Masse des Monte Subasio, im Süden die Berge über Spoleto, im Westen in weiter Ferne der Monte Amiata, im Norden der Pratomagno; dazwischen die langen ruhigen Linien der geringeren Höhen — nicht das üppigste Landschaftsbild Italiens, aber doch ein solches, an das sich die Seele hängt.

Dann kommen alle die Erinnerungen hinzu, die dieser Stadt den großen Namen gegeben haben. Franz von Assisi! Ursprünglich nur den Katholiken eine große Erscheinung, ist er heute für alle Welt ein Großer geworden. Wie ihn Karl v. Hase (1856), Henry Thode (1885), Paul Sabatier (1894) geschildert haben, verlor er die Enge des katholischen Kirchenheiligen: ein Vorbild tiefster Innerlichkeit, heißester Menschenliebe, reinsten Hingabe an Ideale war für alle Menschen gewonnen, dazu ein Wecker neuer Kultur in Poesie und bildender Kunst — eine unerschöpfliche Quelle neuen Lebens! Mit den Erinnerungen verbindet sich der gegenwärtige Eindruck der Stadt — ihre Armut scheint vom Armutsideal des

Heiligen zu erzählen. Ringsumher in der Ebene und an den Höhen die Stätten, die durch sein Tun bezeichnet sind. So scheint der Boden ihm dauernd geweiht zu sein, von ihm zu sprechen und seine Gedanken uns wieder aufzuzwingen — durch die Jahrhunderte geht die innere Einheit des Menschengeschlechtes!

Aber war es so mit Franz von Assisi, wie seine Bewunderer ihn gezeichnet haben? Darf nicht ein Zweifler über diese arme Stadt blicken und in ihrem Niedergang das Ergebnis der weltflüchtigen Anschauungen ihres größten Sohnes sehen? Er hat neues Leben mit sich gebracht — aber hat er nicht Besseres zu ihrem Unheil von sich gewiesen? Hat er nicht versagt, als es sich darum handelte, in dem großen, unvermeidlich gewordenen Konflikte bürgerlicher, gewinnbringender Arbeit mit den transzendenten, lebensverachtenden Forderungen der vorangehenden Jahrhunderte einen Ausgleich zu finden? Hat er nicht versagt, wo es sich um die Wertschätzung früherer Kulturarbeiten handelte? Und ist die große Kultur Italiens, die bald nach seiner Zeit begann, nicht im inneren Gegensatz zu ihm geworden?

Die Geschichte der Stadt, das Leben des heiligen Franz soll darüber Auskunft geben.

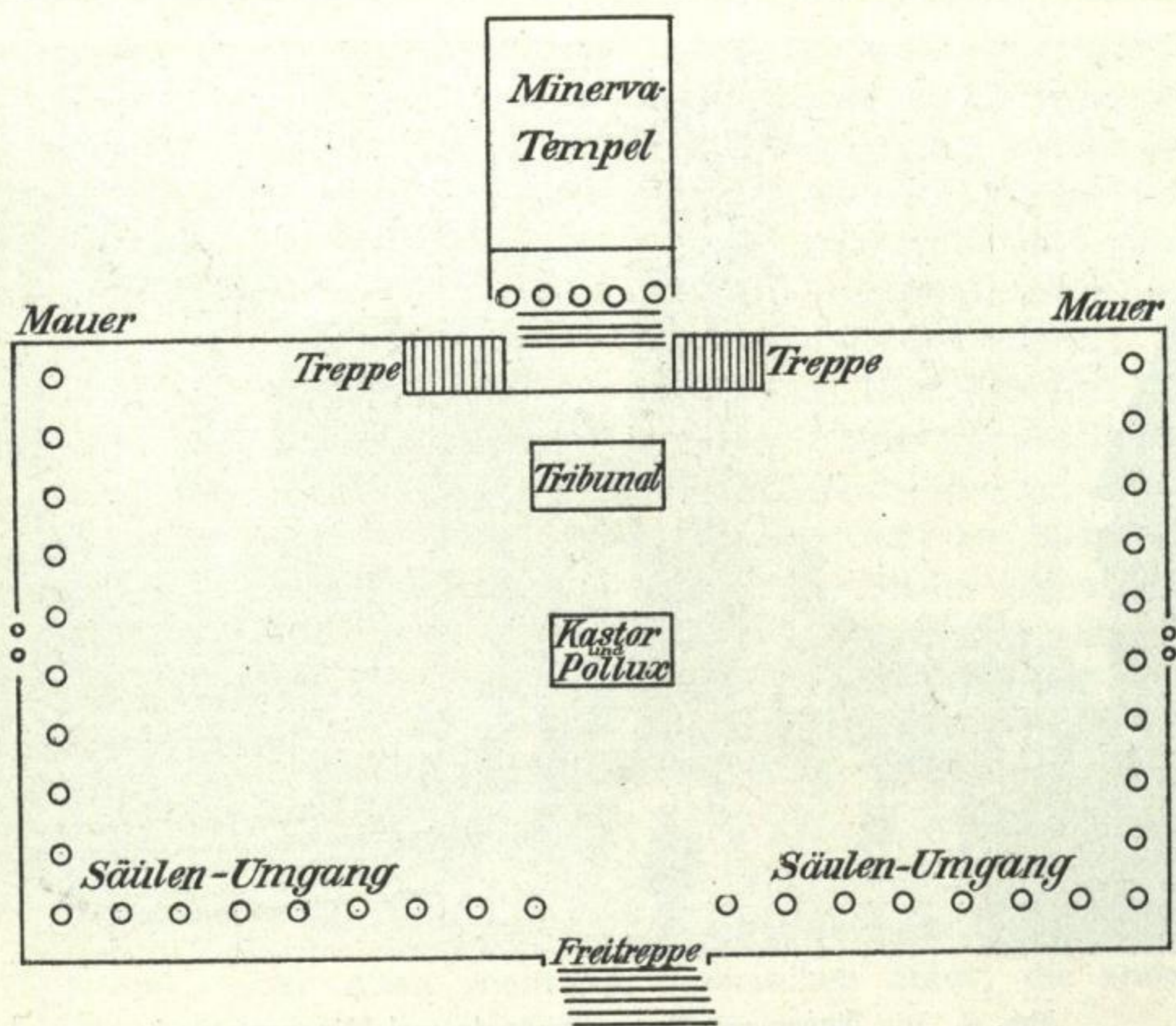


Abb. 3. Das ehemalige Forum von Assisi.

ASSISI IM ALTERTUM.

DER alte Stamm der Umbrier, den Römern wie den anderen mittelitalischen Stämmen verwandt, hatte es infolge frühzeitiger Zersplitterung in viele kleine selbständigkeitssüchtige Teile zu keinem starken Gemeinwesen gebracht. Als die Etrusker Toskanas im letzten Jahrzehnt des 4. Jahrhunderts v. Chr. von den Römern unterworfen wurden, fiel auch Umbrien unter römische Botmäßigkeit. Rom wurde seitdem politisch und kulturell bestimmend für die Gemeinwesen des Landes. Römisches Leben lösche das alte umbrische mit der Zeit aus. Wer seitdem an der gegen Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. angelegten großen Heeresstraße, der Via Flaminia, lag, die Rom mit Rimini verband und Umbrien genau in der Mitte von Süden nach Norden durchschnitt, bekam einen weiten Vor-



Abb. 4. Die Piazza mit Torre comunale und Minervatempel.

sprung vor denen, die abseits blieben. So ist Spello durch die Nähe der Straße bedeutender geworden als die weiter seitwärts liegende Nachbarstadt Assisi, und selbst Mevania, das heutige Dorf Bevagna bei Foligno, konnte auf Assisi herabsehen. Während des ganzen Altertums bleibt Assisi eine kleine Provinzialstadt wie hundert andere auch. Einige Reste vorrömischer, also umbrischer Mauern (zwischen Porta S. Giacomo und der Rocca), eine Inschrift in umbrischer Sprache, in der die obersten Stadtbeamten noch mit dem alten umbrischen Namen der Marones genannt werden — das ist fast alles, was an die älteste Zeit erinnert. Lange, katakombenähnliche Gänge, die noch heute unter der Stadt vorhanden sind, mögen ebenfalls in die ältesten Zeiten gehören. Seit 90 v. Chr. war die Stadt mit dem römischen Bürgerrecht ausgestattet, mit den Beamten, wie sie sich überall finden — die Romanisierung ist auch hier rasch vor sich gegangen. Damals war die Ebene zu Füßen der Stadt noch nicht ein völlig bebautes Feld — ur-



Abb. 5. Minervatempel.

(Iguvium), einer alten wichtigen umbrischen Stadt, die andere Straße, die Assisi mit der Außenwelt verband.

So darf man nicht erwarten, in Assisi großes geschichtliches Leben und reiche monumentale Überreste zu finden. Aber der Zufall hat es gefügt, daß in Assisi nun doch ein einzigartiges Denkmal fast unversehrt erhalten geblieben ist: die Fassade eines antiken Tempels — des ersten, den der von Norden kommende Reisende in Italien antrifft, die beste römische Tempelfront überhaupt, die in Italien erhalten ist. Das Bauwerk steht zwischen den Häusern der Piazza, des Hauptplatzes der Stadt (Abb. 4), auf der einen Seite angelehnt an die Torre comunale und den ehemaligen Palast des Volkskapitäns, auf der andern Seite an ein Privatgebäude; der Tempel selbst ist umgewandelt in eine christliche Kirche (mit dem bezeichnenden Namen „S. Maria sopra Minerva“), aber die Vorhalle ist vom neuen Gotte unberührt geblieben (Abb. 5). Goethe hat, als er nach den römischen Denkmälern Veronas hier zum ersten Male ein „vollständiges Denkmal der alten Zeit“ (wie er sagt) erblickte, sich nicht daran satt sehen können. Was war ihm, der das Land Winckelmanns suchte, das

sprünglich wohl ein großer See von Spoleto bis Perugia, war die Wasserfläche kleiner und kleiner geworden, bis sie in der römischen Kaiserzeit dann ganz verschwand; nicht weit von Assisi, bei Bastia, soll der letzte Rest des Sees, des „lacus UMBER“, gewesen sein. Schon deshalb, aber gewiß auch aus Gründen der Sicherheit, waren die Städte alle auf den Höhen erbaut, die Straßen von Stadt zu Stadt an den Hügeln über der Ebene angelegt worden. Von Spello über Assisi nach Perugia (Perusia) führte die eine, von Assisi durchs Gebirge nordwärts nach Gubbio,

Mittelalter, der heilige Franz, die Kunst Giotto's? „Was sich durch die Beschauung dieses Werks in mir entwickelt, ist nicht auszusprechen und wird ewige Früchte bringen“ — das war seine Stimmung, als er am 25. Oktober 1786 Assisi besucht hatte. „Genialisch konsequent“ schien ihm die Arbeit des antiken Architekten zu sein. „Die Ordnung ist korinthisch, die Säulenweiten etwas über zwei Model*). Die Säulenfüße und die Platten darunter scheinen auf Piedestalen zu stehen, aber es scheint auch nur: denn der Sockel ist fünfmal durchschnitten, und jedesmal gehen fünf Stufen zwischen den Säulen hinauf, da man dann auf die Fläche gelangt, worauf eigentlich die Säulen stehen und von welcher man auch in den Tempel hineingeht. Das Wagstück, den Sockel zu durchschneiden, war hier am rechten Platze; denn da der Tempel am Berge liegt, so hätte die Treppe, die zu ihm hinaufführte, viel zu weit vorgelegt werden müssen und würde den Platz verengt haben. Wieviel Stufen nach unterhalb gelegen, läßt sich nicht bestimmen; sie sind außer wenigen verschüttet und zugestastet.“

Auch wer noch anderes in Assisi sucht als das Altertum, wird sich schwer vom Anblick dieses Tempels losreißen können. Die sicheren Maße in Höhe und Breite, in Zwischenräumen und Tiefe, die wunderbar leicht aufsteigenden Säulen mit ihren üppigen, korinthischen Kapitellen, der trotz des mangelnden plastischen Schmuckes noch immer die volle Wirkung gewährende Giebel — das alles erzählt auch dem ungeschulten Auge von dem unerreichten Rhythmus antiker Architektur. Was Goethe rasch beobachtet, hatte auch Andrea Palladio, der letzte große Architekt der Renaissance im 16. Jahrhundert, in seinen „Vier Büchern über die Architektur“ von diesem Tempel bemerkt (IV c. 26) und hinzugefügt, er kenne kein anderes Beispiel eines Tempel-Portikus, in dem die Säulen auf Piedestalen ständen. Eingezwängt in die Bauten geringerer Zeiten, seines eigentlichen Inhalts beraubt, wirkt der Minervatempel noch immer mit voller Kraft. Man sucht sich das alte Bild zu vergegenwärtigen, so wie es Goethe schon ahnte und sich ausmalte und wie es neuere Ausgrabungen bestätigt haben: der Tempel frei an der Höhe gelegen, sechs Meter tiefer das Forum

*) Model ist der halbe Durchmesser einer Säule.

der Stadt (Abb. 3), mit dem Tempel auf der Nordseite durch Freitreppen verbunden, auf den andern drei Seiten von einem dorischen Säulengang mit hohen Mauern dahinter umgeben. 85 Meter maß das Forum in der Länge, 44 in der Breite; die Höhe der umgebenden Mauern betrug beinahe fünf Meter (4,70). Genau unterhalb des Tempels lag auf dem nördlichen Teil des Forums das etwas erhöhte Tribunal — die Stellen, wo die Sessel der richtenden Magistratspersonen standen, sind heute noch kenntlich. Vor dem Tribunal, in der Mitte des Forums, erhob sich ein Monument für Kastor und Pollux, unter einem von vier Säulen getragenen Portikus oder — wie die antike Inschrift es nennt — unter einem Tetrastylus. Auf der Südseite, dem Tempel gegenüber, öffneten sich Säulengang und Mauer des Forums: eine Freitreppe führte allem Anscheine nach den Berg hinunter, auf einen Janustempel zu. So lag der Minervatempel einst beherrschend über der Stadt und über ihrem Mittelpunkt, dem Forum — man sah von den Stufen des Tempels ungehemmt in die Landschaft hinaus, und aus weiter Ferne schon sah jeder den Tempel als Wahrzeichen der Stadt. Darüber erhob sich wohl damals bereits, an der Stelle der späteren Rocca, eine Burg.

Durch Ausgrabungen ist, wie gesagt, dieser Sachverhalt festgestellt worden. Auf einer schmalen Treppe kann man heute von der Piazza, dicht vor der Torre comunale, zu dem alten Forum in die Erde hinuntersteigen und unter dem Boden der Piazza die Reste des Tribunals und des Monumentes betrachten. Die Inschrift an der noch vorhandenen Basis des Monuments belehrt, daß Galenus Tettienus Pardalas und Tettiena Gallene das Denkmal der Stadt gestiftet haben, zugleich mit der Bewilligung eines großen Einweihungsmahles für die gesamte Bürgerschaft — ein Mahl, das aber in seiner Reichhaltigkeit ausdrücklich abgestuft war für die Behörden und für den Rest der Bürger. Der Umfang einer solchen Stiftung steht nicht für sich allein; vor allem Freigelassene haben, wie Inschriften zeigen, der Stadt große Schenkungen zugewendet — ein freigelassener Arzt, der zugleich innere Medizin, Chirurgie und Augenheilkunde betrieb, hat Statuen für den Herkulestempel setzen und ganze Straßen pflastern lassen; ein anderer derartiger Wohltäter der Stadt stiftete dem Jupiter Paganicus freigebig einen Tempel. Reiche Leute hat es also in der kleinen Stadt immerhin

gegeben, auch wenn die Stadt selber nicht reich an Wohlstand und Leben geworden ist.

In dem ansprechenden, wohlgeordneten Museo civico ist gesammelt, was von dem alten Forum sonst noch übrig geblieben ist — spärliche Reste von Säulen und Kapitellen vor allem. Der Torso einer auf Apollo getauften Statue (Abb. 6) ist von den andern Überbleibseln des alten Assisi das Wertvollste. Weiter aber ist in diesem Museum zusammengestellt, was an Statuen, Büsten, Bruchstücken architektonischen Schmucks, an Grabdenkmälern, Wandmalereien aus römischen Privathäusern, an Bodenmosaiken, an Resten von Terrakotten und Gläsern noch vorhanden ist. Dazu auch einige Inschriften, während die Masse derselben sich seit 1792 in den Wänden der Vorhalle des Minervatempels eingemauert findet.

Monumentale Reste an verschiedenen Stellen der Stadt bezeugen, daß es Stadtmauern und innerhalb derselben Amphitheater, Zirkus und Theater, Tempel, Privathäuser und Bäder gegeben hat; vielleicht auch eine Wasserleitung (wenn sie nicht doch erst aus dem Mittelalter stammt).

Es ist der übliche Stil römischen Lebens, der uns aus allem entgegentritt; es ist dazu das Menschliche, das sich überall auf Erden wiederfindet: fromme Stiftungen an die Gottheit, Geschenke aus Bürgersinn zu Ehren der Stadt, Zeichen der Konvention wie der Liebe in den Grabsteinen, die den Eltern von ihren Kindern, den Kindern von überlebenden Eltern, von einer einsam gebliebenen

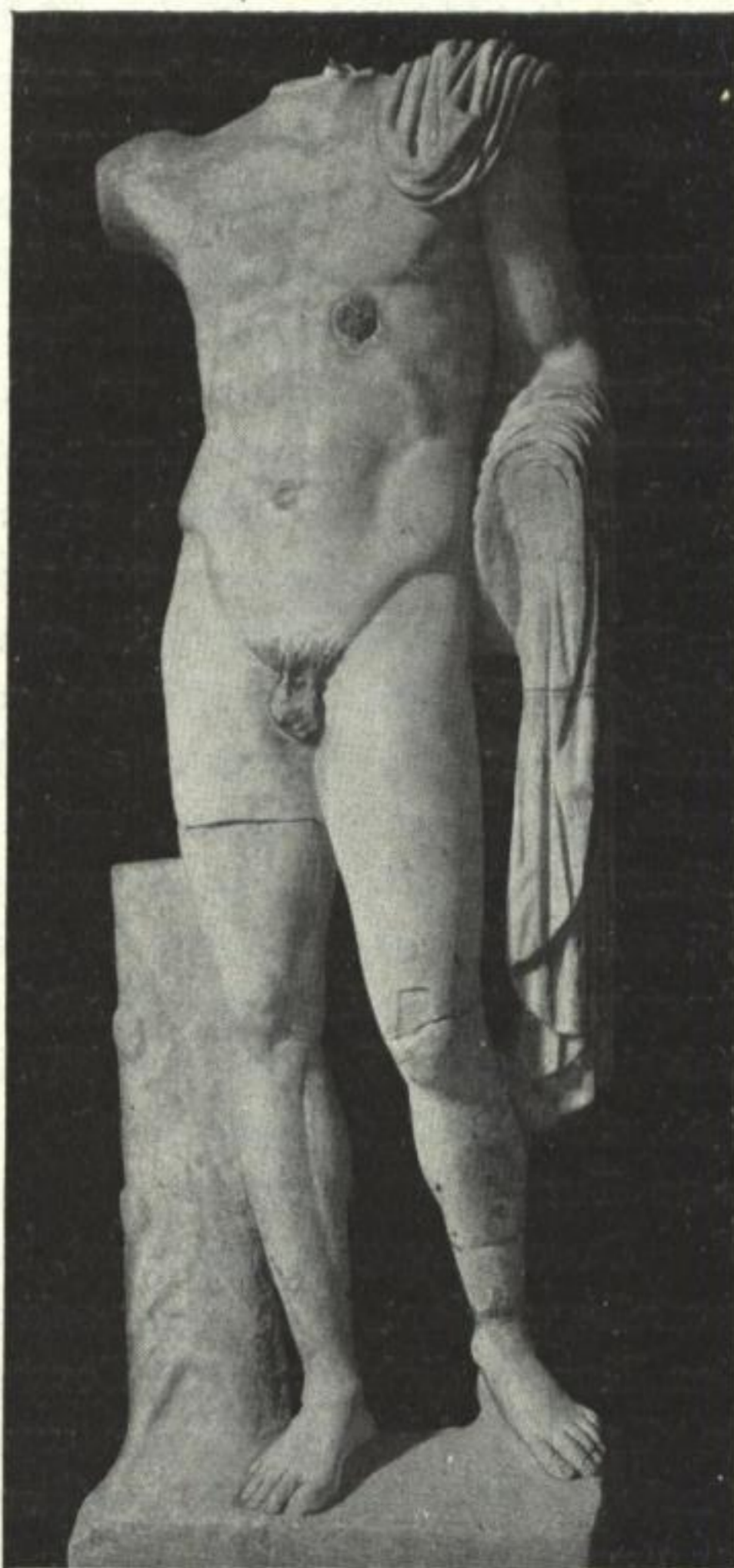


Abb. 6. Sog. Apollostatue.

Mutter dem Sohne, vom Bruder dem Bruder, vom Gatten der Gattin errichtet wurden. Das Schicksal erlöste und zerstörte damals wie heute.

Verbindungslinien zwischen entfernten Ländern und Menschen finden sich: wenn eine Inschrift in Assisi dem Gajus Tettius Africanus, dem Präfekten der römischen Polizei, späteren Getreidepräfekten und schließlich Präfekten von Ägypten den Dank der Vaterstadt Assisi für seine Freigebigkeit ausspricht und wenn an der Memnon-Statue bei Theben, die von der aufgehenden Sonne bestrahlt einen klagenden Ton von sich gab (was alle, die es gehört, durch eine Inschrift zu beglaubigen pflegten) die Worte eingeritzt sind: „Ich, Funisulana Vettulla, Gattin des C. Tettius Africanus, des Präfekten von Ägypten, habe den Memnon am 12. Febr. des Jahres 82 (n. Chr.) gehört“ — so sehen wir die Laufbahn eines Mannes aus Assisi, den das Schicksal zu hohen Stellungen hinaufgetragen hatte, so daß die ehemaligen Mitbürger stolz auf ihn sein konnten — um so mehr als er sich durch Freigebigkeit der Vaterstadt offenbar anhänglich erwiesen hatte. Des römischen Assisi größter Ruhm aber war der Dichter Properz. Haben auch andere umbrische Städte ihn für sich in Anspruch genommen, so scheint doch kein Zweifel, daß der Dichter aus Assisi stammte, wo sein Geschlecht durch eine Reihe von Inschriften beglaubigt ist. Freilich hängt sein Schaffen mit Assisi nicht zusammen — an die Hauptstadt Rom gaben schon im 1. Jahrhundert vor Christus die Provinzen ihre Talente ab. So ist auch ein anderer aus Assisi stammender Dichter, Pasennus Paulus, aus der Zeit Trajans, ein Nachahmer des Horaz und des Properz, für seine Vaterstadt nur ein ferner Glanz gewesen.

Jahrhunderte gehen über Assisi, ohne daß der Name der Stadt irgendwo in der Geschichte erscheint. Eine neue Welt kommt: das Christentum wird Staatsreligion. Die Statuen der alten Götter verschwinden, die Tempel fallen oder werden, wie jener der Minerva, in christliche Kirchen umgestaltet, was schließlich noch immer besser war als die Herabsetzung der heidnischen Bauwerke zu Steinbrüchen für neue Gebäude. Von dem, was die altchristliche Zeit an die Stelle des Vergangenen gesetzt hat, ist nichts von irgendwelcher Bedeutung vorhanden. Jahrhunderte vergehen, ehe neues Leben sich in Assisi zeigt. Die Völker-

wanderung geht inzwischen über das Land — vielleicht ist da noch mehr von alter Kunst zugrunde gegangen als in den Zeiten unwilliger Abwendung vom Heidentum.

Die Geschichte des altchristlichen Assisi beginnt mit der Legende vom hl. Rufinus: er kam aus der Fremde in die Stadt, predigte das Evangelium, wurde Bischof der Christengemeinde und fand schließlich 238 von der Hand der Heiden den Märtyrertod im nahen Flusse Chiagio. Sein Leichnam wurde von den Christen als kostbare Reliquie aufbewahrt, durch alle Verfolgungen hindurch gerettet und schließlich in besseren Zeiten feierlich beigesetzt — der spätere Dom der Stadt ist seine Ruhestätte geworden. Ein anderer Märtyrer gilt als zweiter Bischof von Assisi: der hl. Viktorinus; dann folgt als dritter der hl. Savinus am Anfang des 4. Jahrhunderts, der dem gleichen Schicksal des Märtyrers nicht entgehen konnte, nachdem er einen kaiserlichen Stadtpräfekten zum Christentum bekehrt hatte. Man sieht aus diesen Überlieferungen, daß die ältesten Bischöfe einer Christengemeinde notwendig Märtyrer ihres Glaubens sein mußten — so hat die Legende überall in ihrem weiten Herrschaftsgebiete die spärliche geschichtliche Überlieferung ergänzt und frühe Bischofsreihen aufgestellt, dem Ruhm des Bistums und der Stadt zu Ehren. Oft liegt den Legenden ein geschichtlicher Kern zugrunde — so mögen auch in Assisi Märtyrer gewesen sein, die ihren Glauben mit dem Tode besiegelt haben. Aber mehr wird kaum irgend jemand mit Sicherheit darüber auszusagen vermögen.

Die Stadt verschwindet wieder für eine Weile aus aller geschichtlichen Überlieferung. Erst in der letzten Zeit der Ostgoten wird sie von neuem genannt. Ein abtrünniger Gote namens Siegfried verteidigt die Stadt 545 im Solde Ostroms gegen sein eigenes Volk: König Totila hat nach der Eroberung von Spoleto auch Assisi zu erobern gestrebt, um wenigstens in Umbrien Herr zu bleiben. Siegfried hat sich lange mit Erfolg gehalten, von seinen Soldaten und von den Bürgern unterstützt, hat durch kühne Ausfälle den Goten zu schaffen gemacht und den Mut seiner Anhänger durch solche Erfolge gesteigert, bis er eines Tages im Kampfe fiel — da hat sich dann die Stadt dem König ergeben. Der Bischof Aventius wurde darauf von Totila als Gesandter nach Konstantinopel geschickt; Zweck und Erfolg der Sendung sind uns unbekannt

geblieben. Einige Jahre später (552) sind die Ostgoten nicht weit von Assisi in den umbrischen Bergen bei Gualdo Tadino von Narses geschlagen worden — Totila selber fiel. Damals ist auch Assisi wieder in die Hände der Sieger gekommen. Von diesen ging es kaum zwei Jahrzehnte später an die neuen Eroberer Italiens, an die Langobarden über. Spoleto, so beherrschend am nördlichen Eingang der durchs Gebirge nach Rom führenden Straße gelegen, wurde jetzt weit mehr als die andern umbrischen Städte: dem neuen langobardischen H e r z o g t u m Spoleto wurde auch Assisi eingegliedert. Die Stadt bedeutet so wenig, daß sie wieder für Jahrhunderte aus der geschichtlichen Überlieferung verschwindet.



Abb. 7. S. Maria Maggiore.

VON KARL DEM GROSSEN BIS ZUM 13. JAHRHUNDERT.

DIE Zerstörung des Langobardenreichs bedeutet für Italien jahrhundertlange Abhängigkeit von fremder Macht. Aus dem Langobardenreiche hätte sich eine nationale Dynastie vielleicht entwickeln können; aber den Besitz des Papsttums mußte Italien mit dem Verzicht auf ein nationales Reich erkaufen. Es blieb für eine lange Weile Zentrum der Welt wie im Altertum; aber es wurde damit auch Schauplatz ungezählter Kämpfe und abhängig von denen, die das Land nur besitzen, nicht aber glücklich machen wollten. Das staatliche Leben Italiens ist an diesen Nöten versiegt; aber die einzelnen Teile der aus vielfacher Mischung neu

gewordenen Nation sind mit unvergleichlicher Entwicklungskraft ihren Weg gegangen, die Reste der antiken Kultur umbildend in eine lateinisch-italienische und schließlich seit dem 13. Jahrhundert zu einer national-italienischen, die in raschem Aufblühen alle Länder des Abendlandes hinter sich läßt, obwohl in den meisten andern das nationale Kulturleben sich unter dem Schutze gesicherten staatlichen Lebens hatte entfalten können. Die erneuernde Mischung der Bewohner Italiens mit germanischem Blute hat sicherlich einen Anteil an dieser alle Ungunst des Schicksals überwindenden Entwicklung, wenn es auch eine hochmütige Phantasie ist, in den Germanen die wahre Ursache späterer italienischer Größe zu sehen. Denn einmal liegt nicht so sehr an den Germanen als an der Tatsache einer offenbar glücklich wirkenden Völkervermischung die Ursache neuen Aufstiegs, und zweitens hat der andere Teil, die alte Bevölkerung Italiens, ein Erbe mitgebracht, das dieser Mischung erst die großen kulturellen Wirkungen gab: die Überlieferung vom Altertum. Es war gewiß ein Irrtum, wenn sich die Italiener später vor allem als Abkömmlinge der Römer fühlten; aber für die italienische Kultur bedeutete es unberechenbar viel, daß für geistige und künstlerische Werte die alte Überlieferung niemals völlig abgerissen war und daß damit eine lebendige Schule für Denken und Sehen blieb. Der Italiener des Mittelalters konnte mit eigener Kulturarbeit erfolgreich beginnen, als die andern Völker des Abendlandes sich erst mühselig die Voraussetzungen einer Kultur erwerben mußten. Am wenigsten von außen her beeinflußt ist die italienische Kultur ihren Weg aufwärts gegangen, vom frühen Mittelalter bis zur Höhe der Renaissancezeit, das Fremde sich einordnend oder es wieder von sich stoßend, überall dem eigentlich Nationalen der Entwicklung den breitesten Entfaltungsraum gewinnend.

Assisi weicht von dem allgemeinen Gang der Dinge nicht ab. Es trägt durch Jahrhunderte hindurch die Leiden fremder Herrschaft, nationaler Zersplitterung; aber es arbeitet zu seinem Teil an dem Aufbau einer italienischen Kultur, schließlich mit Franz von Assisi dem Leben der Nation einen der wertvollsten und eigenartigsten Bestandteile schenkend. Denn was Franz von Assisi mit sich brachte, war Nationalisierung des Christentums, Einfügung einer an sich universalen Religion in den Bereich einer nationalen

Kultur. Bei allem Wenn und Aber bleibt das doch der Grundzug seines Tuns: daß er das Christentum demokratisierte und eben dadurch für Italien nationalisierte. Jede nur universale Religion ist auf die Dauer so innerlich tot wie eine Literatur in volksfremder Sprache — beide können nur wahr und reich sein, wenn unmittelbares Erleben den unmittelbarsten Ausdruck findet. Franz von Assisi ist mit gutem Grund der volkstümlichste Heilige des Landes geworden: er übertrug das Christentum ins volkstümlich Italienische. Die Stadt Assisi aber rückt mit dieser einen Tat, daß aus ihr der heilige Franz hervorging, aus bescheidenem Dunkel in das helle Licht italienischer Geschichte; sinkt sie dann auch wieder zurück, so bleibt ihr doch um die italienische Kultur ein unvergänglicher Ruhm, der harte Zeiten leichter werden läßt.

Die Entwicklung Assisis in den früheren Jahrhunderten des Mittelalters muß etwas in sich tragen, was dem Heiligen des 13. Jahrhunderts den Weg bereitete. Ausschließlich aus sich selber kann auch er nicht geworden sein. Aus spärlichen Nachrichten gewinnt man immerhin ein Bild, wie die Stadt vor dem 13. Jahrhundert war.

Die Überlieferung vieler italienischer Städte hat in Karl dem Großen den Erneuerer ihres Lebens nach den Zeiten der Barbarenstürme gesehen; denn der Zusammenhang mit dem anerkannt Großen ist jederzeit mit aller Kraft begehrt worden. So hat sich in Assisi die Legende ausgebildet, daß sich die Langobarden in der stark befestigten Stadt festgesetzt hätten und von Karl dem Großen mit seinen Franken lange belagert worden seien. Durch eine Kloake seien die Franken aber schließlich in die Stadt gedrungen, schwere Plünderung sei erfolgt, bis sich Karl der Stadt erbarmt und sie dann wiederhergestellt habe.

Eine zusammenhängende Geschichte der Stadt ist in diesen Zeiten des frühen Mittelalters für uns nicht erkennbar. Einzelne Notizen über Bischöfe des 9. und 10. Jahrhunderts, einzelne bescheidene Reste von Kunstübung (z. B. Ornamente, vielleicht aus karolingischer Zeit, an der kleinen Kirche S. Maria delle Rose) — das ist alles. Die Geschichtschreiber schweigen von der nichts bedeutenden Stadt. Aber seit dem 11. Jahrhundert nehmen die Nachrichten zu: die Reihe der Bischöfe wird seit dem ersten Viertel des Jahrhunderts zwar noch nicht lückenlos, aber doch schon geschlossener sichtbar; Grafen von Assisi werden genannt, Kirchen

und Klöster werden in der Stadt und außerhalb gegründet. Vor allem S. Benedetto al Monte, in halber Höhe am Monte Subasio gelegen, fast zwei Stunden ost-südöstlich von Assisi, seit 1041 genannt, aber damals schon rund zwei Jahrhunderte alt. Heute stehen noch die Reste der alten Abtei; freundliche Bauern hausen mit ihrem Vieh in Räumen, wo einstmals die Mönche wohnten. Man sieht noch die Kirche: eine schlichte romanische Halle mit einer von acht frühromanischen Säulen getragenen Krypta des 9. Jahrhunderts darunter; daneben schmale Räume aus der gleichen Zeit, von engen Verhältnissen erzählend — wie sollte auch in dieser steinigen Höhe, in armer Umgebung ein reiches Kloster entstanden sein? Lange Wintermonate hindurch liegt hier oben der Schnee, von dem die Ebene unten verschont bleibt. Man fragt sich, ob die Mönche des 11. Jahrhunderts die herrliche Aussicht zu schätzen wußten, die sie von der Plattform neben der Kirche oder von der Loggia im ersten Stock der heutigen Klosterruinen genießen konnten, ob sie den Weg zur Ebene hinunter mit dem Blick auf Assisi und linker Hand auf hundert Berge und Hügel in seiner Schönheit zu empfinden vermochten? Oder ob ihr Auge nur auf der wachsenden Zahl der Kirchen und Kapellen ruhte, verschlossen für die Reize der Natur, vor deren Verführungskunst die Strengsten unter den Frommen warnen zu müssen glaubten? Wahrscheinlich hat schon mancher von den Benediktinermönchen die Welt mit den Augen des hl. Franz betrachtet, den Schöpfer im Geschaffenen lobend und sein Herz nicht gewaltsam dem angeborenen Menschlichen verschließend. Frömmigkeit blühte unzweifelhaft im Land: neun Klöster sind uns aus Stadt und Umgebung im 11. Jahrhundert bekannt. Aber auch Burgen entstanden, in denen der Adel hauste — Frieden brachte die zunehmende Frömmigkeit nicht! Die großen Angelegenheiten der Welt haben auch Assisi erfaßt: seit den Tagen Heinrichs IV. wird die Stadt in die Kämpfe von Kaisertum und Papsttum hineingezogen, wobei lokale Reibungen mit der Nachbarstadt Perugia von Anfang an zum mindesten ebenso wichtig gewesen zu sein scheinen als das Verhältnis von Kirche und Staat. So war es in ganz Italien: aus der alles überwuchernden Fülle der kleinlichsten Feindschaften erhoben sich nur mühsam die großen Gegensätze des italienischen städtischen Wirtschaftslebens gegen die rein politische und feuda-

listische Richtung des deutschen Kaisertums. Die bürgerliche Freiheit gewann freilich im Schatten der großen Kämpfe die Möglichkeit der Entwicklung.

Das 12. Jahrhundert hat der Stadt das erste große Werk kirchlichen Eifers und städtischen Wohlstandes gebracht: die Kathedrale San Rufino entstand seit 1140. Die bischöfliche Hauptkirche der Stadt war bisher die kleine dreischiffige Basilika S. Maria Maggiore gewesen, an die sich noch heute von alter Zeit her der bischöfliche Palast anlehnt (Abb. 7). Ein älterer altchristlicher Bau war durch Feuer zerstört worden; der Neubau scheint dem 12. Jahrhundert anzugehören — an der Rose findet sich die Jahreszahl 1162. Der Glockenturm stammt aus späterer Zeit (14. Jahrh.); die Kirche selber aber mit ihrer mehr als schlichten Fassade spricht von armen Zeiten der Stadt und von noch unentwickelter Kunst. Es ist das Grundbild einer italienischen Kirchenfassade: bis zur Höhe der Seitenmauern der Kirche steigt sie gleichmäßig an; dann überragt ein dreieckiger Giebel mit seiner Spitze das flachere Kirchendach. Rötlicher und gelblicher Stein, wie der Subasio ihn liefert, ist abwechselnd — wenn auch ohne bestimmten Plan — verwendet. Eine den drei Schiffen der Kirche entsprechende vertikale Teilung der Fassade ist durch zwei leicht hervortretende, schmale Lisenen versucht, ohne daß durch diese steifen abschlußlosen Streifen das Gefühl organischer Gliederung erreicht worden wäre. Das Hauptportal zeigt den Versuch einer belebten Umrahmung mit einem Tympanon darüber; das runde Fenster des Giebels illustriert in seiner Dürftigkeit den Weg, den diese Schmuckform bis zur Rose des Straßburger Münsters zurückzulegen hatte. Und das ist nun überhaupt das Lehrreichste an dieser Fassade, daß man das Werden immer reicherer Formen auf gleichem Boden beobachten kann. Man vergleiche die Fassaden von San Rufino (Abb. 9) und San Pietro (Abb. 101) — wie viel mehr hat da der Baumeister aus dem Gegebenen zu entwickeln gewußt: horizontale und vertikale Gliederung ist planmäßig durchgeführt, die Flächen und Ränder sind mit regelmäßig verteilten architektonischen und ornamentalen Formen belebt, das Mittelschiff ist durch den Aufbau der Fassade, durch die Betonung des Hauptportals und der Mittelrose in seiner überragenden Bedeutung hervorgehoben. Erst bei San Rufino und San Pietro kann man sagen, daß dem

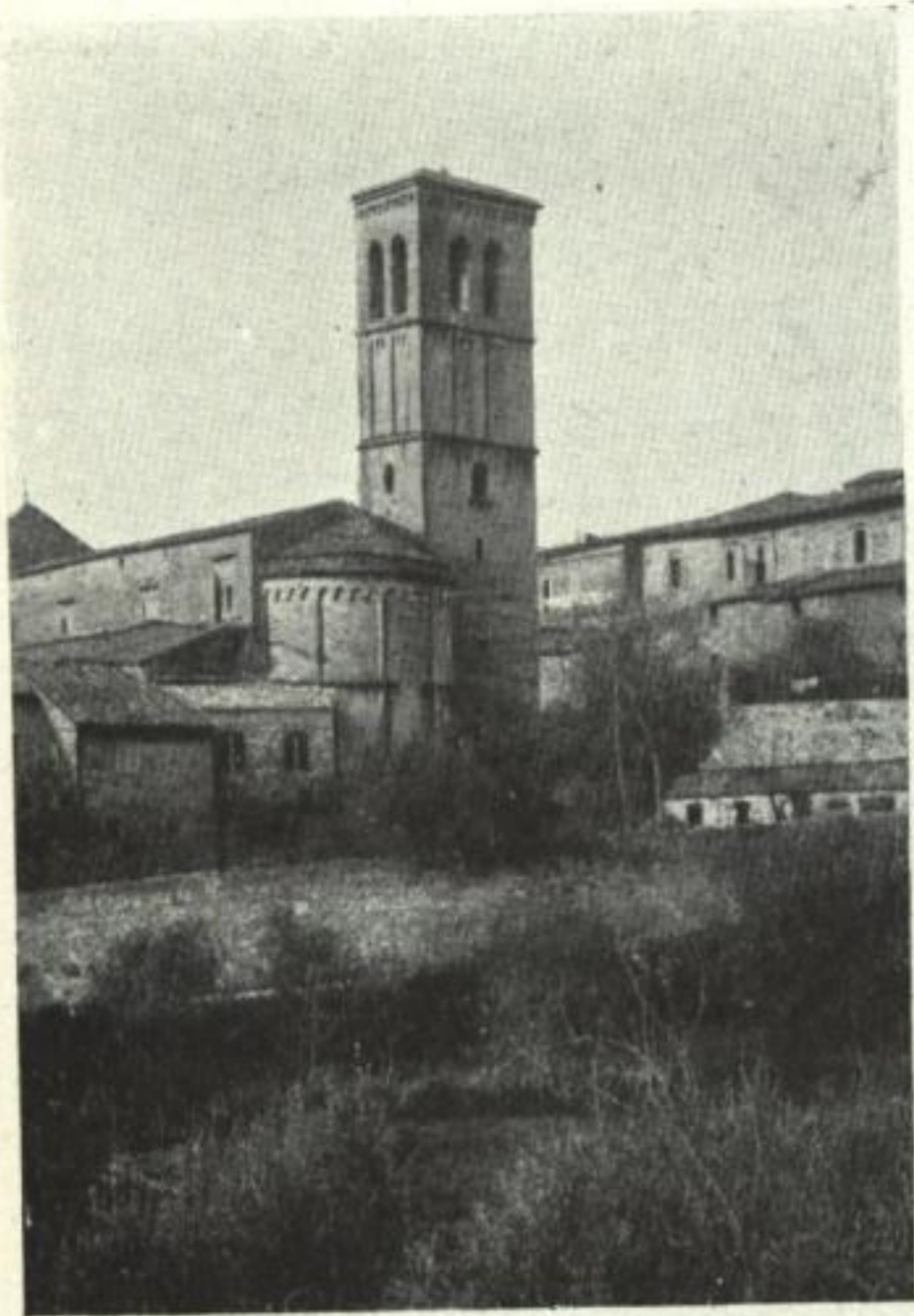


Abb. 8. Apsis von S. Maria Maggiore.

Künstler das Problem der Fassade zum rechten Bewußtsein gekommen ist.

Mit das Reizvollste an S. Maria Maggiore ist das Äußere der Apsis (Abb. 8): zierliche romanische Formen weisen vielleicht erst auf die letzte Zeit des Baues im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts hin. Die Legende läßt den hl. Franz diese Apsis mit Hilfe frommer Gaben erbauen; aber es ist doch eine unbeweisbare Anschauung, ihn zum Kirchenbaumeister machen zu wollen. Almosen mag er dem Bau zugeführt haben, und das mag vielleicht erklären, warum sein Name an einer Stelle der Apsis eingemeißelt ist.

S. Maria Maggiore verlor seine Stellung, als der hl. Rufinus an Stelle einer kleineren, im 11. Jahrhundert erbauten Kirche ein neues großes Heiligtum erhalten sollte. Nur die Krypta des älteren Baues und der auf römischen Fundamenten ruhende Glockenturm (bis auf sein jetziges oberstes Geschoß, das aus dem 12. Jahrhundert stammt) sind übrig geblieben. Seit 1140 hat der Baumeister Giovanni da Gubbio daran gebaut; 1210 war die Kirche noch nicht vollendet; ihr Weiterbau war aber ein Anliegen der gesamten Bürgerschaft, wie ein Vertrag der städtischen Parteien aus diesem Jahre zeigt. 1228 wurde die Kirche durch Papst Gregor IX. neu geweiht — also war wohl erst damals der Bau zu einem gewissen Ende geführt. Da aber 1253 wiederum eine Weihe der Kirche durch Papst Innocenz IV. stattfand, so scheint erst jetzt der Bau zum endgiltigen Abschluß gekommen zu sein. In ihrem Innern in der Barockzeit vollständig umgestaltet, hat heute nur noch die Vorderseite mit dem Glockenturm die alte Zeit bewahrt. Ein malerischer Platz liegt vor der Kirche (Abb. 9): rechts und links stoßen an die Fassade im rechten Winkel ruhige, dem Auge durch ihre schlichte Architektur fast verschwindende Gebäude an, so daß nur die vierte



Abb. 9. Der Dom S. Rufino.

Seite des Platzes offen ist und der volle Blick beim ersten Kommen der Fassade und dem Glockenturme gilt. Nichts aus anderer Zeit drängt sich auf. Giovanni da Gubbio, der laut einer Inschrift diese

Kirche entwarf und ihrem Bau vorstand, solange er lebte, ist unzweifelhaft ein großer Meister gewesen. Noch ist ihm nicht alles gelungen — es bleiben an der Fassade noch tote Flächen übrig; aber das Wesentliche hat er gefühlt und durchgeführt. Freilich ist der oberste Teil der Fassade wohl eine Abänderung und Abschwächung seines Planes, wie neuerdings Umberto Gnoli zu begründen versucht hat: danach wäre der obere Abschluß der Fassade ursprünglich von der Mitte der äußeren Lisenen des ersten Stockwerks (wo jetzt noch ein vorspringender Streifen durch die Lisene läuft) schräg aufwärts zu den beiden mittleren Lisenen gelaufen, dann senkrecht empor bis zu den heutigen schräg aufsteigenden Rändern des zweiten Stockwerks und im flachen Winkel bis zur Spitze des jetzigen Tympanons. Das Bedeutende an der Fassade würde auch bei Annahme dieser späteren Veränderung dennoch auf Giovanni da Gubbio zurückgehen. Das Mittelschiff ist kraftvoll herausgehoben: breite Lisenen steigen von der abgestuften Basis durch die drei Stockwerke empor. Das Verhältnis des Hauptportals zu den Seitentüren verkörpert den Unterschied von Mittelschiff und Seitenschiffen; die drei Rosen des ersten Stockwerks wiederholen den gleichen Gedanken nochmals. Lisenen schließen auch rechts und links die Fassade ab; eine Art Zahnschnitt läuft an den Giebelrändern hinauf. Dazu kommt, alle Einförmigkeit beseitigend, eine starke horizontale Gliederung: im Erdgeschoß schon angedeutet durch (nicht allzu phantasiereiche) rechteckige Felder, durch eine zierliche Säulengalerie im ersten, durch einen Bogensims im zweiten Stock durchgeführt. Die einzelnen Schönheiten fesseln wie das Ganze: die Portale und die drei Rosen sind mit ebensoviel Phantasie wie starkem Stilgefühl entworfen. Das Hauptportal (Abb. 10) hat zwar im Tympanon barbarische menschliche Gestalten (Christus, Maria mit dem Kind und der hl. Rufinus) und unten rechts und links beinahe noch rohere Tiergestalten, aber die Umrahmung im ganzen ist von bewundernswerter Sicherheit im Aufbau und in der zweckmäßigen Verteilung der einzelnen Ornamente. In der äußersten Umrahmung des Torbogens treten antike Zierformen deutlich hervor; das übrige entstammt wohl einer andern Anschauungswelt, aber der ordnende Sinn der Antike tritt auch da hervor. Die Seitenportale wiederholen in kleineren Formen die Gedanken des Hauptportals. Die Rosetten

sind, soweit romanische Kunst in Frage kommt, von selten übertroffener Zierlichkeit und trotzdem Klarheit; die einzelnen Ringe im Aufbau gegensätzlich und dennoch miteinander verbunden. Die vier Evangelistensymbole umgeben die mittlere Rose. Die wohl im 13. Jahrhundert erst vollendete Fassade sollte vielleicht, als man ihren oberen Abschluß veränderte, dem neuen gotischen Stile Rechnung tragen — der spitzbogige Abschluß des Tympanons im obersten Geschoß steht zu den Rundbogen der Portale allerdings im Widerspruch. Ein brauner Farbenton liegt über der ganzen Fassade, ihren malerischen Eindruck noch erhöhend. Das Innere der Kirche, heute unter dem Barock des ausgehenden 16. Jahrhunderts verborgen, hatte jedenfalls große Raumverhältnisse und war mit Malereien vom Anfang des 13. Jahrhunderts geschmückt, wie spärliche Reste noch beweisen.

Cristofani, der Geschichtschreiber von Assisi, hat bei Würdigung dieses Kunstwerks den Baumeister über die Toskaner des 12. Jahrhunderts gestellt; aber vergleichen lassen sich die heiteren toskanischen Marmorfassaden mit diesen ernsteren umbrischen Bauten nicht, und entwicklungsfähiger ist der Stil Toskanas geworden. Gemeinsam jedoch mit den toskanischen Städten ist Assisi, daß große Werke im Lärm schwerer Kämpfe gereift sind. Seit Friedrich Barbarossas Zeiten läßt sich schon schon zusammenhängender verfolgen, wie auch Assisi mit seiner festen Rocca ein gutes Pfand in der Hand eines jeden Herren war. Die Stadt gehörte politisch seit der Wiedererrichtung des Kaisertums zum Herzogtum Spoleto; aber Grafen verwalteten den engeren Bezirk von Assisi. 1160 hat Friedrich Barbarossa Stadt und Grafschaft Assisi unter

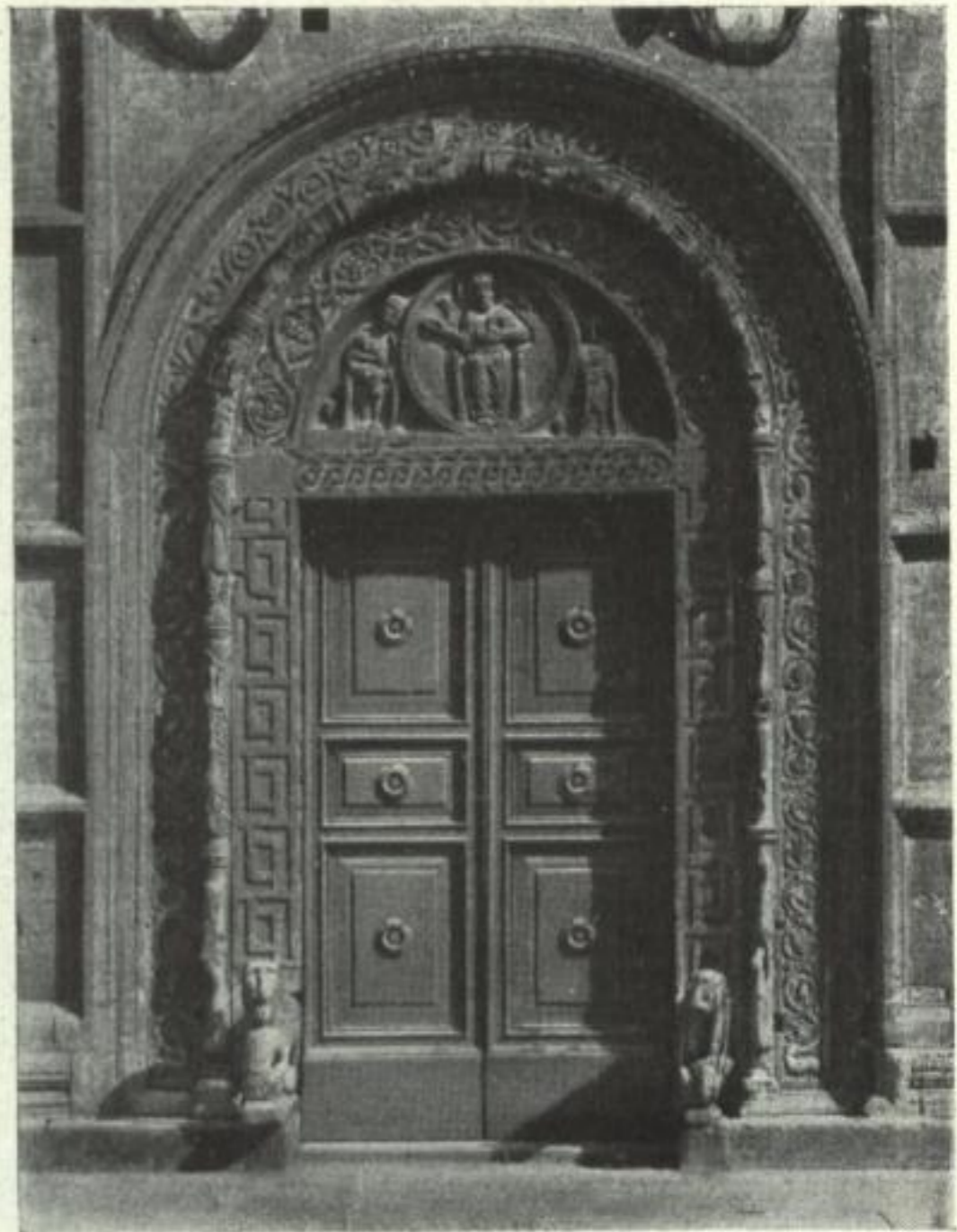


Abb. 10. Hauptportal von S. Rufino.

seine direkte Herrschaft gestellt, um den seit 1153 über das Reichslehen Spoleto und über die Markgrafschaft Tuszien herrschenden Herzog Welf dadurch zu schwächen. Als sich dann gegen den Kaiser die lombardische Liga gebildet hatte, scheint auch Assisi von ihm abgefallen zu sein; aber der deutsche Reichskanzler Erzbischof Christian von Mainz unterwarf die Stadt 1174 und setzte ihr in Konrad von Irslingen (oder von Schwaben) einen neuen Herrn, der später auch mit der Verwaltung Spoletos betraut wurde, so daß er Herzog von Spoleto und Graf von Assisi hieß (so 1187). Im Dezember 1177 weilte Friedrich Barbarossa selber in den Mauern der Stadt. Konrad von Irslingen muß die Rocca — vorausgesetzt, daß sie vorher schon bestand — neu befestigt haben, denn sie wird neben der Rocca di Gualdo und der Rocca di Cesi zu den festesten Punkten Umbriens gerechnet. Immerhin blieb der Stadt unter dem kaiserlichen Regiment eine gewisse Freiheit, denn 1184 konnte sie sich mit andern Städten Umbriens und der Marken in eine Liga zur Verteidigung Orvietos gegen einen aufgezwungenen kaiserlichen Podestà einlassen. 1198 kam der Umschlag. Die ungeheure Machtstellung, die das staufische Haus durch die Erwerbung des Normannenreiches erlangt hatte, war mit dem frühen Tode Kaiser Heinrichs VI. vernichtet worden; sein dreijähriger Erbe Friedrich stand Innocenz III., einem der machtvollsten Päpste aller Zeiten, gegenüber, und so war der Sieg des Papsttums gegenüber dem Kaisertum in jähem Umschwung entschieden.

Auf die Wiedererwerbung des Kirchenstaates in Mittelitalien zielten die ersten Maßnahmen des Papstes — die kaiserlichen Beamten mußten überall weichen. Die Bevölkerung, von den deutschen Herren vielfach bedrückt oder jedenfalls der Fremdherrschaft abgeneigt, war rasch bereit, sich mit dem Papsttum zu verbünden. Die Bürger von Assisi begannen sogleich, die Rocca mit ihrer deutschen Besatzung zu belagern, und den Wunsch des Papstes, ihm die Rocca auszuliefern, erfüllten sie erst, nachdem sie die eroberte Zwingburg bis an die Grundmauern hin zerstört hatten. Ein Kardinaldiakon wurde vom Papste zum Regenten des Herzogtums Spoleto und der Grafschaft Assisi eingesetzt. Wie wenig nun auch die päpstliche Herrschaft den Wünschen der Stadt entsprach, lehrt der neue Umschlag: 1204 wurde die Stadt wegen

Wahl eines in Rom nicht genehmen Podestà eine Weile mit dem Interdikt belegt, bis die Wahl zurückgenommen wurde; 1205 trat Assisi wieder auf Seite der Staufer und unterstützte einen das Land besetzenden Legaten König Philipps von Schwaben so eifrig, daß ein königliches Privileg vom Juli 1205 sie mit Abgabefreiheit, mit Bestätigung ihrer Vorrechte und neuen Rechten belohnte. Darunter befand sich die Zusage, daß die Rocca nicht wieder aufgebaut werden sollte. Nicht lange nachher (sicher 1220) ist die Stadt aber wieder unter päpstlicher Oberhoheit — wohl infolge der Abmachungen Friedrichs II. mit dem Papste. Innere Kämpfe und Kämpfe mit der Nachbarstadt Perugia trugen das ihrige dazu bei, die Kraft der Stadt zu lähmen. Etwa im Jahre 1200 muß es zwischen Adel und Volk zu Zwist gekommen sein, der sich einige Jahre hinzog und in dem der Adel die Hilfe Perugias anrief, nachdem einer ganzen Reihe von Adligen die Häuser und Türme in der Umgebung von Assisi vom Volke zerstört waren. 1202 wurde Assisi von Perugia in offener Schlacht besiegt; unter den vielen, die dem Sieger als Gefangene in die Hände fielen, befand sich auch Franz Bernardone, der damals von seiner künftigen religiösen Mission noch weit entfernt war. Bald nach seiner Rückkehr, 1203, kam es zu einem Vertrag zwischen Adel und Volk: an Stelle der zerstörten Kastelle wurden den Adligen Häuser in der Stadt zur Verfügung gestellt, zum Teil auch Geldentschädigungen gezahlt. 1210 war wiederum schwerer Hader innerhalb der Bürgerschaft: Adel und Volk standen sich von neuem gegenüber. Aber der Gemeinsinn siegte: als man im November 1210 sich wieder einte, beschwor eine jede Partei, sich mit keiner Macht außerhalb der Stadt in irgend ein Sonderbündnis einzulassen. Die Lasten der Abhängigen und die persönliche Freiheit bestimmter Einwohnerklassen wurden in diesem Vertrag ausführlich geregelt — um diese Fragen war also vor allem gestritten worden. Daß aber jede Beleidigung auf einer Straße der Stadt mit Verwüstung des Hauses des Beleidigers, Einziehung seiner Güter und Vertreibung aus der Stadt geahndet werden sollte, beweist den Kriegszustand, der innerhalb der Bürgerschaft geherrscht hatte.

1235 mußte Papst Gregor IX. tadeln, daß Böswillige in Assisi den Frieden gestört, die Gerechtigkeit korrumpiert und Unruhe zu erregen gestrebt hätten, wodurch es nicht nur zu Spaltungen

in der Bürgerschaft gekommen sei, sondern auch zu Worten und zu Schlägen, schließlich zu tödlichen Verwundungen und Mordtaten. Der Papst verlangte Einhaltung des Friedens unter Festsetzung bestimmter Strafen; 25 Anstifter der Zwietracht sollen ohne besondere Erlaubnis des Papstes zu keinem Amte mehr erwählt werden. Da, wie der Papst sagt, gerade diejenigen, die „die Ehre der Kirche“ in Acht genommen haben, aus der Stadt vertrieben worden sind, so hat der Papst sie in seinen besonderen Schutz genommen und alle gegen sie verhängten Strafen aufgehoben.

Zwischen diesen inneren Kämpfen von etwa 1200 bis 1235 liegt die Wirksamkeit des hl. Franz. Man sieht, daß er seiner Vaterstadt keinen Frieden zu bringen vermocht hatte. Aber man sieht ebenso, auf was für einem politischen Boden er stand: Die wenigen, zufällig bewahrten Nachrichten, die wir darüber besitzen, geben das Bild einer friedlosen Atmosphäre. Im Innern der Stadt der Kampf der bürgerlichen Elemente gegen die sich allein zur Herrschaft berufen fühlenden alten Geschlechter. Mit der Nachbarstadt Perugia ein stets leicht zu entfesselnder Kampf aus nachbarlicher Eifersucht und höchster Reizbarkeit bei Wahrung gewichtiger Kirchturmsinteressen. Mit Kaisertum und Papsttum nur gezwungen oder in der Hoffnung auf Vorteile in Frieden lebend, ist man im Grunde eben jeglicher Oberherrschaft abgeneigt. Durch alles hindurch geht wohl der Drang nach voller Unabhängigkeit der Stadt — das Beispiel der großen italienischen Stadtrepubliken, die gegen Friedrich Barbarossa im Kampfe für eine unabhängige Entwicklung gestanden hatten, wirkt auch bei den kleinen zur Anspannung aller Kräfte. Assisi gehörte damals gewiß nicht zu den irgendwie beträchtlichen Städten des Landes — in der Geschichte des italienischen Handels und Gewerbes sucht man bisher seine Spuren vergebens. Aber die Wirkungen des alles ergreifenden wirtschaftlichen Aufschwungs, in dem sich Italien schon im 12. Jahrhundert befand, treffen auch die kleineren Städte im Binnenlande; auch Assisi besaß, wie wir aus den Lebensbeschreibungen des hl. Franz wissen, eine reiche Kaufmannsschicht, deren Söhne ihr Leben zu genießen wußten, und Franzens eigener Vater gehörte dem Berufe an, der so vielen Italienern damals zum Reichtum verhalf: dem Tuchhandel. Wie dieser Pietro Bernardone in Geschäften nach Frankreich reiste und wie infolgedessen der Sinn für französisches

Wesen in seinem Hause gepflegt wurde, so haben es gewiß auch andere Großkaufleute von Assisi getan, auch wenn ihr Reichtum eine Kleinigkeit, war im Vergleich mit dem, was sich in Pisa, Siena, Florenz, Genua, Mailand und Venedig in den Händen einzelner anzuhäufen begann. Aber steigenden Lebensgenuß und steigende Hast um materielle Interessen, politischen Kampf als Ergebnis höheren Wohlstands und höheren Selbstgefühls hat Franz von Jugend auf vor seinen Augen sehen können, und damit liegen schon einige Wurzeln seiner sich zum Entgegengesetzten wendenden Entwicklung zutage. Dem Religiösen schien es bestimmt zu sein, in diesem Drängen äußerer Interessen fast zu verschwinden. Selbst in seinem eigensten Gebiete verlor es zusehends an Raum. Die Verweltlichung der Kirche, die volle Verflechtung in die politischen Angelegenheiten der Welt, die Zunahme des Reichtums bei den Kirchenfürsten, die Mißachtung christlicher Demut, christlicher Nächstenliebe hatte seit Jahrzehnten zu Gegenbewegungen geführt, die an der einen Stelle mehr einen mystischen, der Welt entfliehenden, an der andern einen ketzerischen, das Übel bekämpfenden Charakter trugen. Ums Jahr 1200 waren solche Stimmungen wohl überall verbreitet — hier durch Propheten und Streiter angeregt, dort aus den Verhältnissen der Kirche und der Welt von selber hervorzuwachsend. Denn das Religiöse ist dem Menschen so eingeboren, daß jede Veräußerlichung nur neue Vertiefung hervorzurufen vermag. Franz von Assisi bringt die innere Fähigkeit zu neuer Erfassung des Religiösen mit sich — das übrige ist ihm in vollen Gegensätzen aus seiner Zeit entgegengeströmt.



Abb. 11. Angebliche Geburtsstätte des h. Franz (Stallo di S. Francesco).

FRANZ VON ASSISI.

IN dem Kampf gegen Perugia im Jahre 1202 ist Franz als etwa Zwanzigjähriger beteiligt gewesen — denn 1181 oder 1182 ist er geboren. Das Haus seines Vaters Pietro Bernardone stand nahe an der Piazza, etwas unterhalb, in der Gegend der heutigen Chiesa nova. Was heute als Geburtsstätte des hl. Franz (Abb. 11), und als Reste des väterlichen Wohnhauses gezeigt wird, hat freilich keinen Anspruch auf geschichtliche Beglaubigung, und nur der Taufstein in S. Rufino (Abb. 12), in dem ein jedes Kind der Stadt getauft wurde, mag auch für Franz in Anspruch genommen werden.

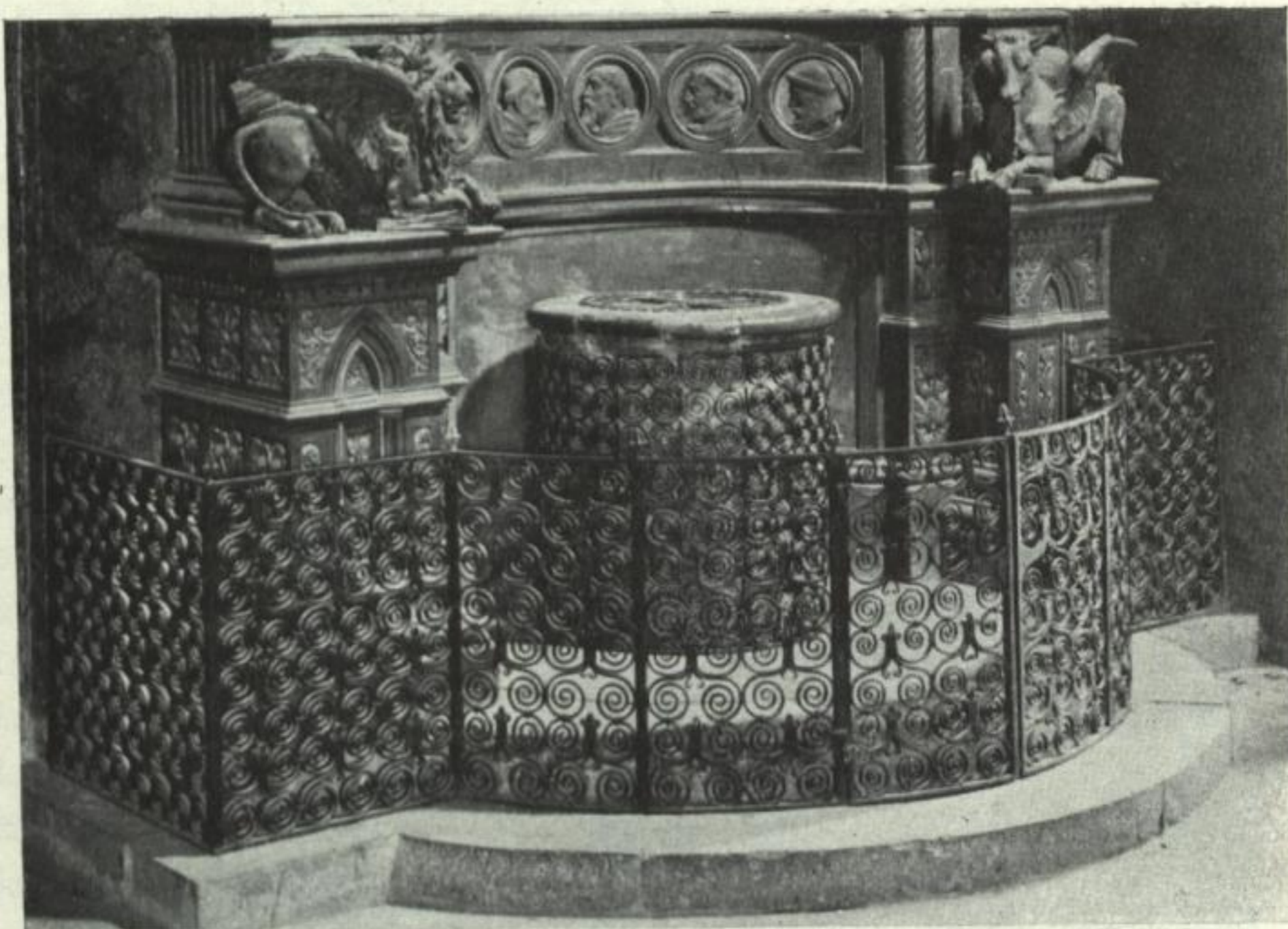


Abb. 12. Taufstein in S. Rufino.

Unzweifelhaft ist seine Mutter Pica vornehmeren Geschlechts gewesen als der Vater, denn sie wird stets mit „Domina“, Herrin, dem Titel vornehmer Frauen, bezeichnet, und Kinder und Enkel wurden nach ihr und nicht — wie es unter Standesgleichen Sitte war — nach dem Vater genannt. Aber daß sie provençalischer Herkunft gewesen sei, läßt sich doch mit keinem sicheren Zeugnis stützen. Franzens Neigung für die französische Sprache und für Troubadourdichtung braucht nicht von der Mutter herzurühren; war es nicht selbstverständlich, daß in den wohlhabenden italienischen Kaufmannsfamilien, wo Väter und Söhne in Geschäften nach Frankreich reisen mußten, wo die neue Liebesdichtung der Provence (vielleicht als neueste Mode!) mit Verständnis aufgenommen werden konnte, von Kind auf das Französische gepflegt wurde? Kam doch auch in dem damals noch fast unbekanntem Namen Francesco, den der Vater dem Sohne gab, die Vorliebe für Frankreich zum Ausdruck. Und es bedurfte für Franz keiner derartigen Verbindung mit der ketzerreichen Provence, um bestimmte religiöse Gedanken in ihm zu wecken; von diesen Dingen war in Italien der Widerhall

stark genug und jeder nach Frankreich reisende Kaufmann brachte neue Kunde zurück. Franz war von Kind an zum Kaufmann bestimmt, und als Jüngling hat er jahrelang in solcher Tätigkeit im väterlichen Geschäft und daneben im kräftigen Genuß des Lebens sein Genügen gefunden. Er wird als der Führer der reichen Jugend der Stadt genannt: der eifrigste und verschwenderischste bei Umzügen und Gastmählern; und er strebt noch höher hinauf, wie seine Träume von ritterlichen Taten zeigen — Erscheinungen seines äußeren und inneren Lebens, wie sie sich aus dem Wohlstand des Vaters, aus der vornehmeren Herkunft der Mutter und aus dem Beispiel des ritterlichen Adels der Zeit von selber erklären. Was die Legenden später für Zusammenhänge und Vorahnungen in sein jugendlich ausgelassenes Tun hineingelegt haben, darf ohne Bedenken als legendarisch beiseite geschoben werden.

Der innere Umschlag scheint mit einer schweren, langen Krankheit zusammenzuhängen, die den etwa Zweiundzwanzigjährigen ergriff. Denn, so erzählt seine älteste Lebensbeschreibung, neue Gedanken tauchten da in ihm auf, und wie er zuerst wieder, auf einen Stock gestützt, vor die Türe des väterlichen Hauses trat und die schöne Landschaft vor sich sah, war alle Freude daran ihm ausgelöscht — ihm erschien höchst töricht, wer sich daran ergötzte. Wir haben aus der Überlieferung über sein Leben kein anderes Moment für den Beginn seiner Wandlung als dieses eine: daß ihn die Krankheit an die Vergänglichkeit alles Irdischen mahnte. Der Boden für weltabgewandte Anschauungen war seitdem in ihm bereitet. Ein Sinnen und Suchen folgt in den nächsten Jahren; langsam klärt sich die Richtung seiner Gedanken, schließlich hat er das Ziel bestimmt vor seinen Augen gesehen. Seine Lebensbeschreibungen berichten uns von Visionen, die er gehabt habe — es sind die durch die Überlieferung zu Visionen vergrößerten inneren Kämpfe, bei denen sich die Sucht nach großen Taten, Reichtum und Ruhm in immer stärkerem Maße mit entgegengesetzten Idealen um seine Seele streiten. Abwendung von der Welt, Gebet, Wohltätigkeit, Verinnerlichung nehmen in ihm zu, bis er eines Tages — etwa im Jahre 1206 — die innere Gewißheit über seine Zukunft findet. Die Legenden haben ein aus dem 12. Jahrhundert stammendes Christusbild in San Damiano bei Assisi, das heute noch in S. Chiara vorhanden sein soll (Abb. 13),

zu dem betenden Franz auf wunderbare Weise sprechen lassen: „Franz, geh und stelle mein Haus wieder her, das, wie du siehst, gänzlich zerstört wird.“ Es ist nichts anderes als der Gedanke, der in ihm beim Suchen nach einem großen Ziel und beim Anblick von Kirche und Welt entstehen mußte: Wiederherstellung echter Religiosität. Es ist seine erste unwahrnehmbare Berührung mit dem Leben des Zeitalters: die religiöse Reaktion setzt auch in dieser Seele ein, hier aber ungeahnt starke Kräfte in Bewegung setzend. Wie viele waren schon denselben Weg gegangen: auf hun-

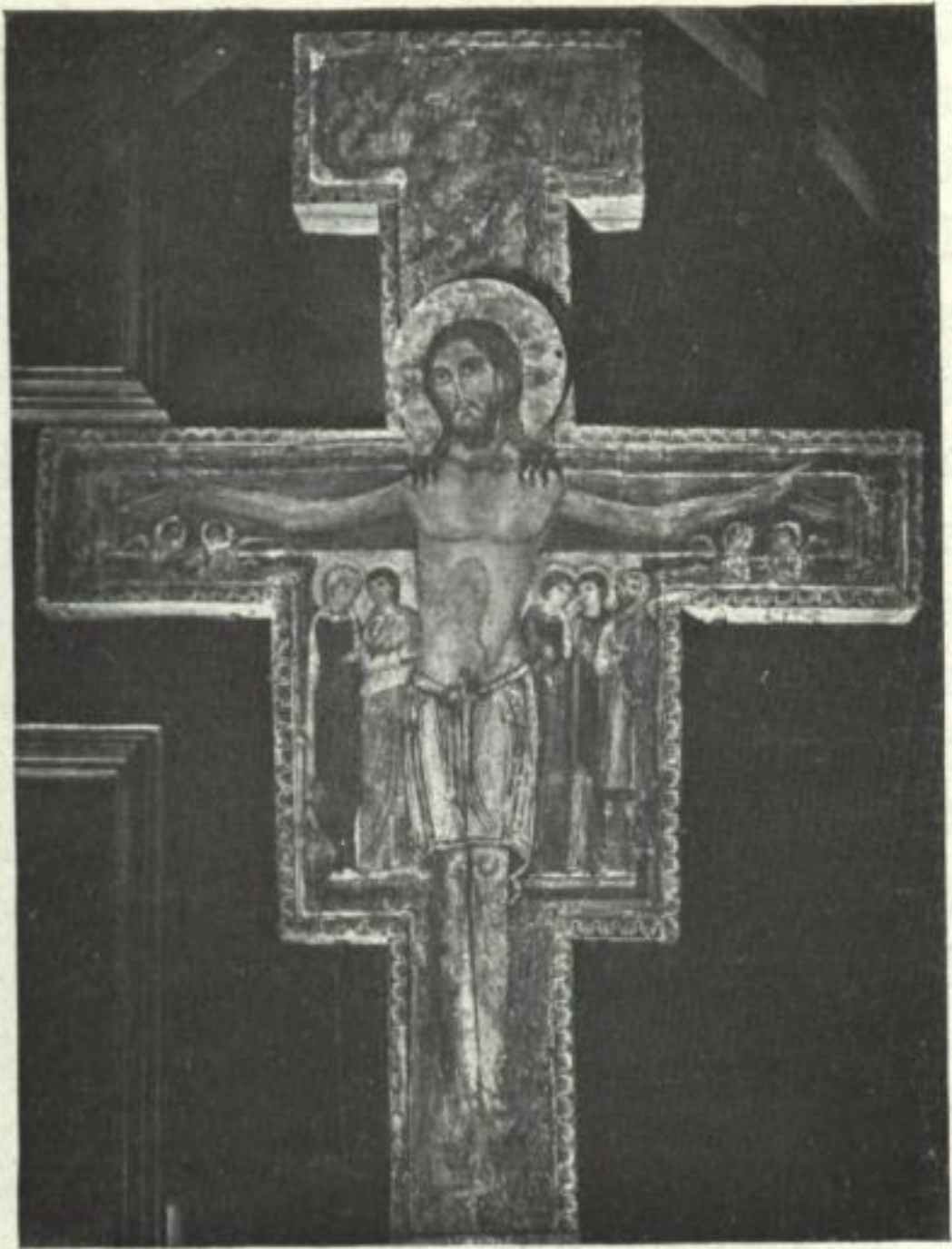


Abb. 13. Kruzifix aus S. Damiano.
(Jetzt in S. Chiara.)

dert Schäden hinweisend, Kirche und Welt anklagend, eine neue Zeit herbeirufend und sie selber zu gestalten strebend — hier im Frieden, dort im Kampfe mit der Kirche. Wer hatte nicht von solchen Bewegungen gehört? Franz kann, auch wenn er nirgends direkt von andern gelernt hat, nicht unberührt von dem, was sich überall bemerkbar machte, geblieben sein. Aber in ihm fand, was durch alle Köpfe ging, eine neue Gestaltung. Seine Seele sieht die Verderbnis der Welt; aber sie bleibt frei von Anklage und Zorn. Ihm war es nicht gegeben, die Unheiligen aus dem Tempel zu treiben — es ist nur Demut und Versöhnlichkeit in ihm. Darin liegt seine Größe und seine Grenze.

Es sind Werke der Nächstenliebe, mit denen er beginnt. Er schenkt den Armen, was er besitzt; auch seines Vaters Eigentum gibt er in dieser neuen Erregung seines Inneren unbedenklich weg. Besitz und Heimat wird ihm gleichgiltig; in der kleinen Kirche San Damiano, zwei Kilometer vor der Stadt, will er mit dem dortigen Priester zusammenbleiben, was dieser zögernd gewährt. Die

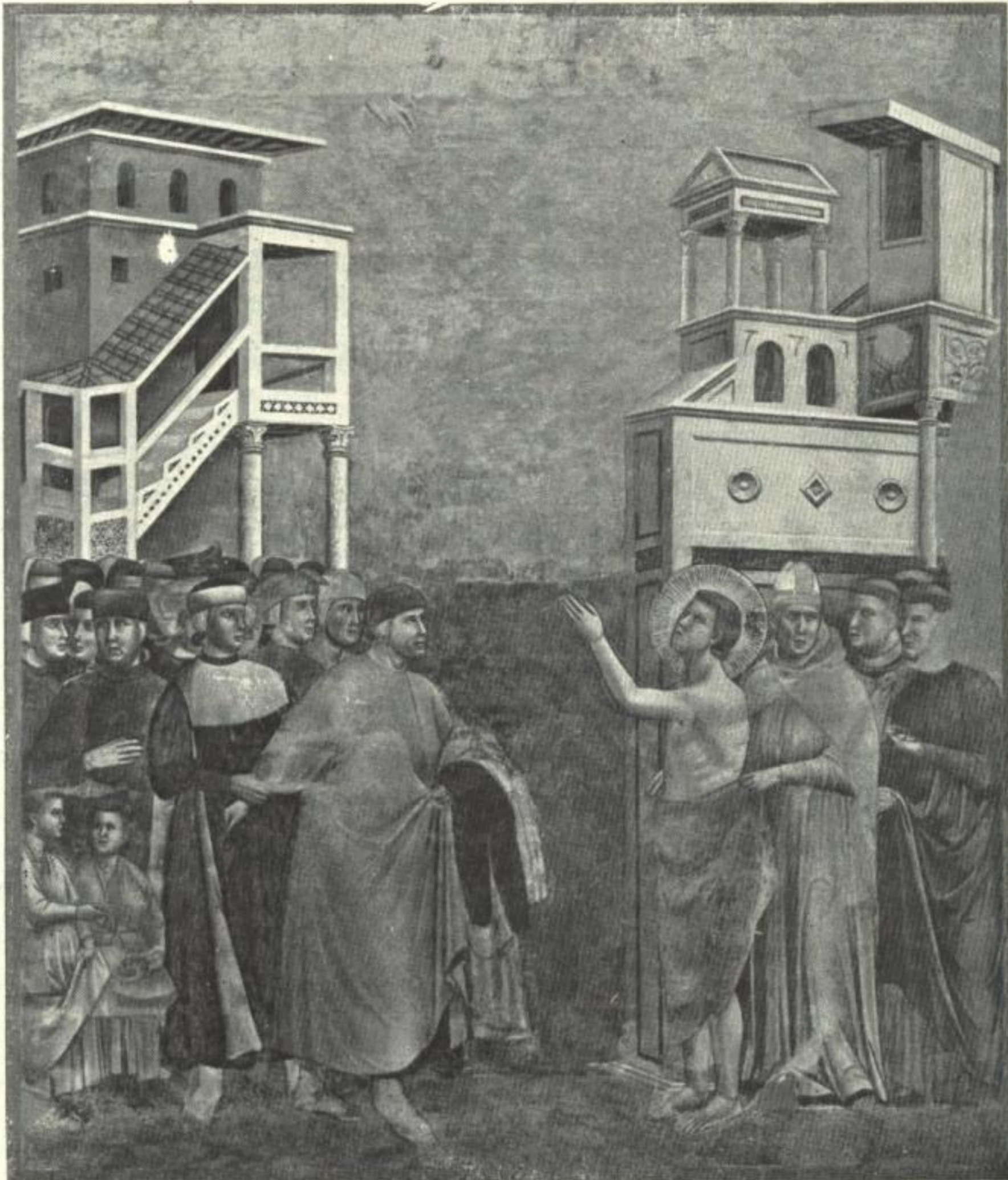


Abb. 14. Giotto, Franz sagt sich von seinem Vater los.

Entwendung väterlichen Eigentums, das Meiden des Elternhauses hat den Konflikt mit dem Vater herbeigeführt: das Treiben des Sohnes war ihm eine unfaßbare Verirrung. Und es mußte ihm als eine Schande erscheinen, als der Sohn nach einem Monat des Verborgenseins und Fastens in verwahrlostem Zustand in der Stadt erschien, mit Spott, mit Schmutz und Steinen von seinen früheren Bewunderern und von der Straßenjugend empfangen. Franz aber dankte dem Herrn für alles Unrecht, das ihm geschah. Eine Weile vom Vater gefangen gehalten, dann von der weicheren Mutter

befreit, hat er schließlich dem Vater zurückerstattet, was er ihm unrechtmäßig genommen, sich in Gegenwart des Bischofs von Assisi aller Kleider entledigt und sie dem Vater ausgehändigt, um damit frei von allen Banden der Familie und des Irdischen zu werden. Den Nackten hat der Bischof mit seinem eigenen Gewand umhüllt — so hat Giotto später die Szene dargestellt (Abb. 14) — und fortan seine schützende Hand über ihn gehalten.

Die Abkehr von der Welt, die Loslösung von der Familie war damit im mittelalterlich-asketischen Sinne vollendet. Die Wege zum Mönchtum oder zum asketischen Eremiten standen für Franz offen. Er ist keinen von beiden gegangen. Es ist ein — für ihn selbst noch ungeklärter — Drang in ihm, der Welt zu dienen. Der religiöse Egoismus des alten Mönchs- und Eremitentums findet bei ihm wie bei so vielen andern keinen Widerhall mehr. Die neuen Mönchsorden des 12. Jahrhunderts (Zisterzienser und Prämonstratenser) hatten ihre Tätigkeit bereits doppelseitig aufgefaßt: für sich und für die Welt; die religiösen Prediger und Gemeinschaftsgründer der letzten Jahrzehnte hatten sich an das religiöse Bedürfnis der Laien gewendet. Dieser Zeitgeist lebt auch in Franz, bis schließlich klarer und klarer sich in ihm eine Verbindung von Askese, Mystik und werktätiger Religiosität entwickelt — mehr eine Zusammenfassung schon vorhandener Möglichkeiten, als ein neues Ziel, wenn auch Neues in der Intensität der Verbindung und der Durchführung liegen sollte. Es ist schon jetzt am Anfang in Franz alles nebeneinander vorhanden, aber es ist — wie alles Geniale — ein dunkler Drang und kein System. Er ist glücklich, von Räubern mißhandelt zu werden oder in einer Klosterküche eine Weile die niedersten Dienste zu verrichten. Er kann sich stunden- und tagelang dem Gebete hingeben. Er fühlt es als eine ihn immer mehr erfassende Aufgabe, den Armen zu helfen und unter diesen vor allem den Aussätzigen, die außerhalb der Städte, mißachtet und gefürchtet, in besonderen Heimen gehalten wurden; er sucht sie auf, dient ihnen ohne Sorge vor Ansteckung, wäscht ihnen die Wunden, ißt mit ihnen aus einer Schüssel und küßt sie — wobei die werktätige Nächstenliebe sich mit asketischen Neigungen vermischt. Bei den Aussätzigen ist ihm, angesichts großer Aufgaben, innere Sicherheit zu teil geworden: „Als ich den Aussätzigen,“ sagt er zwanzig Jahre später in seinem

Testamente, „Mitleid erwiesen hatte, wurde mir zu einer Süßigkeit der Seele und des Körpers, was mir früher bitter erschienen war. Dann habe ich nur noch wenig gewartet, bis ich alles Weltliche hinter mir ließ.“ Das Werktätige wird jetzt lebendiger in ihm; er erschöpft sich in guten Werken aller Art. Er stellt das verkommene Kirchlein San Damiano wieder her, dann eine zweite verfallene Kirche in der Nähe der Stadt und nachher die gleichfalls verlassene Portiunkula-Kapelle in der Ebene unterhalb der Stadt. Mehr als das Reinigen und Neuausschmücken dieser Kirchen und als das Ausbessern des dem Laien Möglichen darf man sich gewiß darunter nicht vorstellen — zum Architekten haben ihn erst die späteren Legenden gemacht. Sein Suchen nach dem rechten Ziele führt ihn zu Gesprächen mit Priestern: als er das Aussendungsevangelium eines Tages in der Portiunkula-Kapelle gehört hat, wird es lichter in ihm: das dunkel Gefühlte verbindet sich zu einer Einheit, bekräftigt durch die Autorität des Evangeliums. Es sind die Worte aus Matthäus 10: „Gehet aber und predigt und sprecht: ‚Das Himmelreich ist nahe herbeigekommen‘. Ihr sollt nicht Gold, noch Silber, noch Erz in euren Gürteln haben, auch keine Tasche zur Wegfahrt, auch nicht zwei Röcke, keine Schuhe, auch keinen Stecken.“ — Man würde die plötzliche Wirkung dieser Worte auf Franz nicht verstehen, wenn nicht mit ihnen seinen noch tastenden Absichten der rechte Weg gewiesen worden wäre. Indem er durch die Mahnung zur Predigt seine Ziele über sich hinaustragen soll, verallgemeinert und vergeistigt sich ihm der Gedanke vom Wiederherstellen des Hauses Gottes: die Menschheit wird das Ziel seiner Tätigkeit. Frei von allen eignen Bedürfnissen soll sein Wirken sich vollziehen — die Armut hört auf, Selbstzweck zu sein; sie wird die Vorbedingung für Erreichung seines Zieles, weil nur Selbstentäußerung die vollste Hingabe an Gott und an die Menschen gewährleisten kann. Armut, Demut, Nächstenliebe sollen Mittel zum Zwecke einer Erneuerung des religiösen Lebens der Christenheit sein. So konnte Franz nach Anhörung jener Evangeliumsstelle ausrufen: „Das ist's, was ich suche, das wünsche ich mit der ganzen Kraft meines Herzens zu tun.“

Wenn man bedenkt, daß Petrus Waldus von demselben Aussendungsevangelium ergriffen worden ist, so muß man entweder einen direkten Zusammenhang der beiden Männer annehmen (der

doch nicht nachweisbar ist) oder in dieser Bibelstelle den sich aufdrängenden Ausdruck für weitverbreitete Stimmungen der Zeit sehen. Aus aller Verweltlichung heraus entstand gleichmäßig an den verschiedensten Orten der Christenheit der Gedanke an eine neue reinigende apostolische Mission — in der ursprünglichen Art sollte das Christentum seine Kräfte erneuern. Die wörtliche Befolgung des Bibelspruchs deutet auf die Begrenztheit des religiösen Lebens der Zeit hin: Die Ablegung der Schuhe und des Steckens, einer zweiten Tunika und des Gürtels ist für Franz genau so ein Ergebnis seiner neuen Erkenntnis wie Predigt und hilfreiche Arbeit am Nächsten. In einer armseligen Kutte mit einem Kreuz darauf, durch einen Strick zusammengehalten, besteht seitdem seine Tracht, und aus dem äußerlichen folgt das innere Moment, vom Leben und vom Ehrgeiz der Welt nicht das Mindeste zu beanspruchen und sich dadurch im günstigsten Falle dem Allgeringsten und Ärmsten gleichzustellen.

Die Grundlage zur Gemeinschaftsbildung ist mit dem Beginn der Predigt gewonnen, denn wie sie die Herzen umgestalten sollte, so mußte sie auch anregen, dem Werke des neuen Propheten die ganze Kraft zu weihen. Das biblische Vorbild schuf die Nachahmung. Man hat gemeint, nur die Legenden seien vom Beispiel des Evangeliums ausgegangen, und um den Heiligen als rechten Nachfolger Christi zu erweisen, habe die Überlieferung die Wahrheit überall umgestaltet. Aber man darf, bei gewissen Zugeständnissen an diese Meinung, doch nicht vergessen, daß das Tun jener Menschen auch in Wahrheit vom biblischen Vorbild in erdrückender Weise beeinflußt war: Übereinstimmung mit dem Evangelium ist, innerlich und äußerlich, das höchste Ziel ihrer Religiosität.

Franz hat fortan für seine innere Glut Befreiung gefunden: mit forttreibender Gewalt predigt er Buße, jedermann verständlich durch die heimatliche Sprache, tief in die Herzen der Menschen hineinleuchtend, vom Irdischen auf das Ewige hinüberlenkend und durch die eigne Demut bereits überzeugend. Wie sein Gruß für jedermann, so war auch der Grundton seiner Predigten: „Der Herr gebe euch Frieden.“ Aus den vielen, die er so ergreift, kommen ihm (1209) die ersten Jünger; durch sie fühlt er sich in der Gewißheit über seinen Weg bestärkt und er kann bereits vom Wachstum seiner Anhänger über die ganze Erde träumen. Je

zu zweien schickt Franz die neuen Genossen in die Welt hinaus, damit sie Buße und Frieden predigen, und er lehrt sie zuvor, daß sie auf Verfolgung mit Segen, auf Beschimpfung mit Dank antworten sollen, in aller Trübsal von dem Gedanken getragen, daß sie Gottes Willen erfüllen. Wohin Franz selber damals mit einem der Genossen gegangen ist, bleibt unbekannt; jedenfalls fanden sich alle nach einiger Zeit wieder zusammen, um über ihre Erfolge zu berichten. Geregelt und sichere Erfolge waren es gewiß noch nicht; aber der naive Enthusiasmus dieser Männer ließ ihren Ruf sich rasch im Volke ausbreiten und führte ihnen neue Anhänger zu. Eben dadurch trat an Franz zuerst die Frage einer geregelten Gemeinschaft heran: er schrieb „mit wenigen und schlichten Worten“ (wie er in seinem Testamente sagt) Verhaltensmaßregeln für die kleine Schar nieder: aus Worten des Evangeliums und wenigen andern Zusätzen bestand diese erste Regel. Aber aus diesem Übergang der Gleichgesinnten zu einer, wenn auch noch so lockeren Organisation entsprang die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit der Kirche. Aus freien Stücken hat Franz mit den Seinen den Weg nach Rom angetreten, um sich die päpstliche Erlaubnis für seine Missionstätigkeit und die Bestätigung seiner Regel zu erbitten.

Der Aufenthalt der kleinen Schar in Rom war das entscheidende Ereignis in der Geschichte der franziskanischen Bewegung. Denn eben dadurch, daß Franz nach Rom ging, brachte er zum grundsätzlichen Ausdruck, daß er im Einklang mit der Kirche zu wirken trachte. Bei allen seinen gesinnungsverwandten Vorgängern war der Enthusiasmus für das Ideal stärker als die Anhänglichkeit an die Kirche, war der Groll über die Verweltlichung der Geistlichkeit stärker als die Rücksicht auf den religiösen Gehalt der Kirche und auf ihre besserungsfähigen Elemente. Solche Richtung der Leidenschaft besaß Franz nicht. Sein Blick war ausschließlich auf das Innere der Menschen gerichtet. In ihm ist ein Drang der Milde gegen jedermann und der unerbittlichen Strenge nur gegen sich selber. Deshalb hat er zeitlebens an der Anschauung festgehalten, daß auch dem unwürdigen Priester, weil er doch das Altarsakrament verwalte, Gehorsam und Verehrung zu zollen sei, und die Mahnung des Evangeliums, auch den Feind zu lieben und sich willig allen Beleidigungen auszusetzen, war bei ihm auf

fruchtbaren Boden gefallen. Sein ganzes Wesen muß von Anfang an diesen Zug sichtbar, weil überall betätigt, an sich getragen haben.

Man hat von Papst Innocenz III., der über das Schicksal der kleinen Gemeinschaft zu entscheiden hatte, gerühmt, daß er als schärfster Menschenkenner das Entscheidende an Franz herausgefunden habe. Man könnte umgekehrt sagen, daß eine andere Entscheidung mangelnden Weitblick bedeutet hätte. Denn angesichts der überall auftretenden religiösen Bewegungen im Innern der Kirche mußte es das Bestreben des Papstes sein, zu versöhnen und nicht neue Gegner zu schaffen. Durch eine unverbindliche Erlaubnis zur Genossenschaftsbildung und zur Predigt hat Innocenz III. mit Vorsicht den Weg zur weiteren Entwicklung geöffnet. Der Eindruck, den Franz in seiner demütigen Art selber machte, wird ebenso wie die Fürsprache des in Rom weilenden Bischofs von Assisi zu diesem günstigen Ergebnis beigetragen haben. Daß Franz sein Ziel mit voller Klarheit erfaßt hatte, zeigt der Bericht seiner ältesten Lebensbeschreibung: ein Kardinal riet ihm, sich für ein klösterliches Leben oder für das Eremitentum zu entscheiden; aber Franz antwortete, daß er mit heißer Sehnsucht etwas anderes anstrebe. Auch in ihm verlangte der Geist der Zeit eine sozialere Form des religiösen Lebens.

Als Franz mit seinen Jüngern, voll Dank und Freude über den erreichten Erfolg, von Rom wieder nach Umbrien zurückwanderte, blieben sie eine Weile in der Nähe des Städtchens, am Südausgange Umbriens; aber die Schönheit der Gegend veranlaßte sie weiterzuwandern, weil durch diese die Seele beeinträchtigt werden könnte. Eine rein asketische Anschauung spricht aus dieser Annahme — so hatte es die mittelalterliche Kirche zwar nicht gelehrt, aber durch manchen ihrer Vertreter im Namen der höchsten Frömmigkeit gefordert. Franz zog weiter, bis sie die Heimat wieder erreichten; in einer verlassenen Hütte, Rivotorto genannt, mitten in der Ebene unterhalb Assisi dicht beim Leprosenheim, wo heute noch die beiden Kapellen S. Maria Maddalena und S. Rufino d'Arce stehen, schlugen sie ihre Stätte auf.

Es ist die erste, enthusiastische Periode der Gemeinschaft. In diesem kleinen Kreise verwirklicht sich für eine kurze Weile, was Franz an hochgespannten Forderungen und Hoffnungen in

sich trug. Auf dem Rückwege von Rom hat er noch einmal mit seinen Gefährten erwogen, ob sie von den Menschen getrennt in der Einsamkeit leben sollten; aber Franz entschied, daß sie nicht für sich, sondern für Christus leben und deshalb dem Teufel Seelen entreißen müßten. So verbindet sich das alte asketische Ideal mit dem der Mission, zu der sich ein — freilich primitiver — Zusatz sozialer Hilfstätigkeit gesellt. Asketisch ist das Leben der Brüder: kaum ist in der engen Hütte Platz für alle, jedenfalls nicht zum Sitzen oder bequemen Ausruhen; oft reicht nicht aus, was man sich zum Lebensunterhalt zusammengebettelt hat, oft sind Rüben die einzige Nahrung. Je größer die Armut, desto inniger die Freude. Nichts sollte Eigentum der Brüder sein: nur das Unentbehrlichste an Geräten wurde geduldet. Kasteiung des seinen eigenen Gesetzen nachhängenden Körpers wird zur Pflicht; Franz gibt selber das Beispiel: er wälzt sich einmal im Winter so lange im Schnee, bis er die Lüste des Körpers überwunden zu haben glaubt. Das Fleisch abzutöten wurde das Ziel aller. Langes Fasten, Beschweren des Körpers mit drückenden eisernen oder hölzernen Gürteln, Wälzen des nackten Körpers in Schnee oder in Dornen wurde geübt. Widerspruchsloser Gehorsam gegenüber Franz als dem Verkünder des göttlichen Willens, Liebe zueinander, Demut bis zur Erniedrigung vor allen andern Menschen, Reinheit und Schlichtheit des Herzens sind Gemeingut der Genossen. Das Gepränge der Welt kümmert sie nicht; auch als Kaiser Otto IV. einmal auf der großen Heerstraße nahe bei der Hütte vorüberzog, blieb Franz mit den Seinen gleichgiltig darin, nur einen der Gefährten (nach der Legende) hinausschickend, um dem Kaiser die kurze Dauer seines Ruhmes anzuzeigen. Die Gemeinschaft mit Gott war das Ziel, hinter dem die Welt verschwand. Aber die Askese, ständig verbunden mit Gebet und frommer Betrachtung, war doch nur ein Teil dieses Lebens. Um die Seelen der Menschen zu erretten, wurde die Predigt und — als Beispiel und um des Lebensunterhaltes willen — die hilfreiche Arbeit gepflegt. Auf den Äckern und in den Häusern drängten sich diese freiwilligen Helfer zur uneigennützigsten Arbeit, jedermann mit Liebe beegnend und auch die Abweisung geduldig hinnehmend. Vor allem aber den Kranken und Armen galt ihre Hilfe; wie Franz den Aussätzigen nachgegangen war, so tun es jetzt auch alle seine Gefährten. Er selber ist nicht müde geworden,

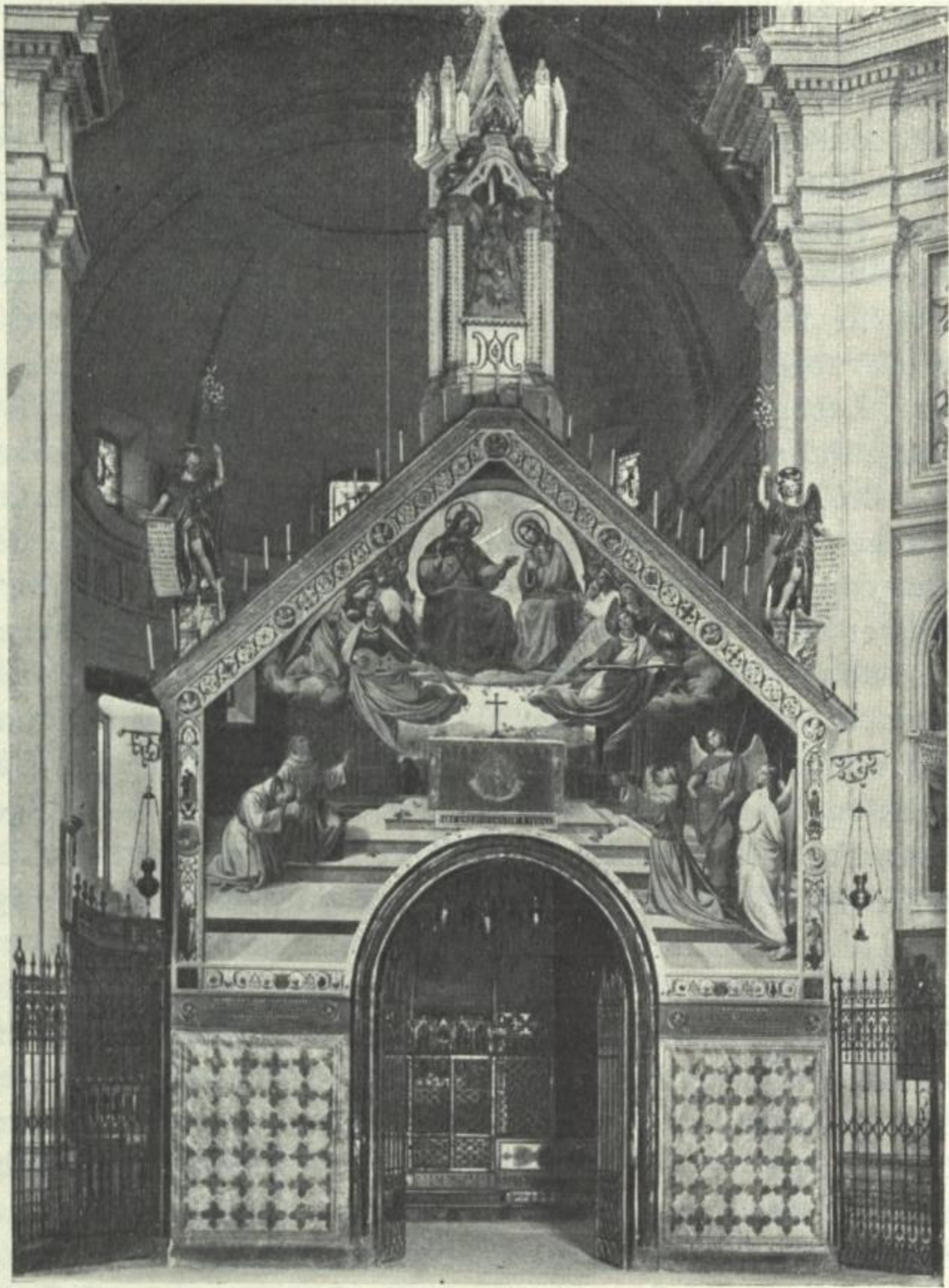


Abb. 15. Portiunkulakapelle (jetzt im Kuppelraum von S. Maria degli Angeli, mit Gemälde von Overbeck).

das Beispiel zu geben — er aß mit den Aussätzigen aus einer Schüssel, auch wenn von ihren Wunden Blut und Eiter hineinlief.

So vergehen die ersten Jahre nach dem Besuche in Rom. Der erste Aufenthaltsort Rivotorto wurde gewechselt, als ein Bauer seinen Esel mit anzüglichen Worten gegen die Brüder in die Hütte getrieben hatte. Seitdem ist die Portiunkula, zweitausend Schritte

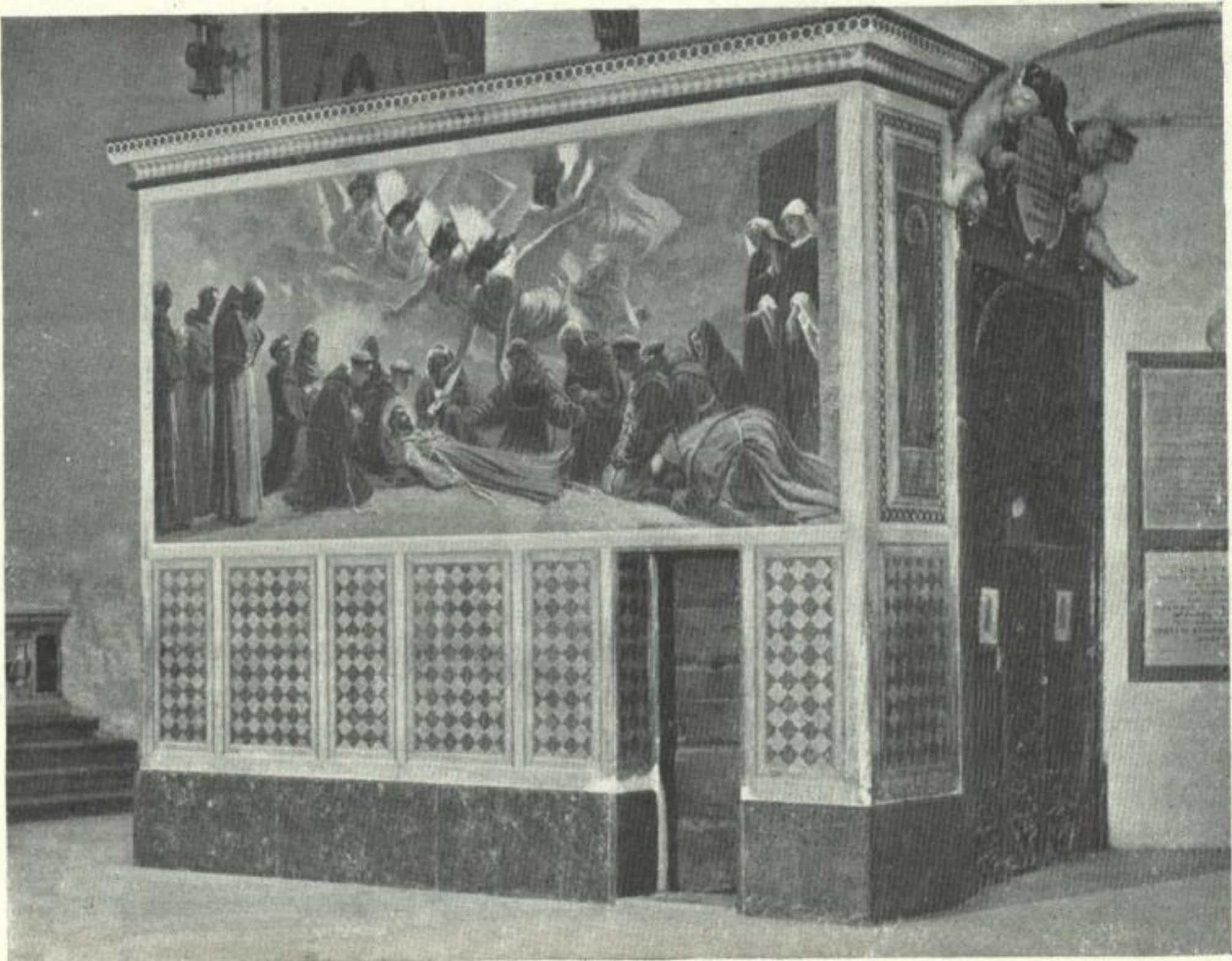


Abb. 16. Sog. Sterbezelle des h. Franz (jetzt innerhalb der Kirche S. Maria degli Angeli).

weiter westwärts, die dauernde Heimstätte der Gemeinschaft geworden. Das „Stückchen Erde“, was Portiunkula bedeutet, entsprach der Armutsstimmung der neuen Bewohner; das Kirchlein, von Franz einst wiederhergestellt (s. o. S. 35), wurde ihnen von den Benediktinern des Monte Subasio als wertlos gerne zur Benutzung überlassen (Abb. 15). Hütten entstanden nun bei der Kirche, mit der Zahl der Brüder immer mehr wachsend; eine davon ist noch heute erhalten (Abb. 16) — wie die alte Portiunculakapelle überbaut von der einstigen Kirche S. Maria degli Angeli und mit etwas zweifelhaften modernen Gemälden geschmückt — und gilt als der Aufenthaltsort und Sterberaum des hl. Franz. Es war ein Fortschritt, daß die Brüder seit dieser Übersiedlung eine Kirche besaßen; der Beginn geregelter geistlicher Übungen knüpfte sich wohl daran, als erster Übergang zu einem ordensmäßigen Leben.

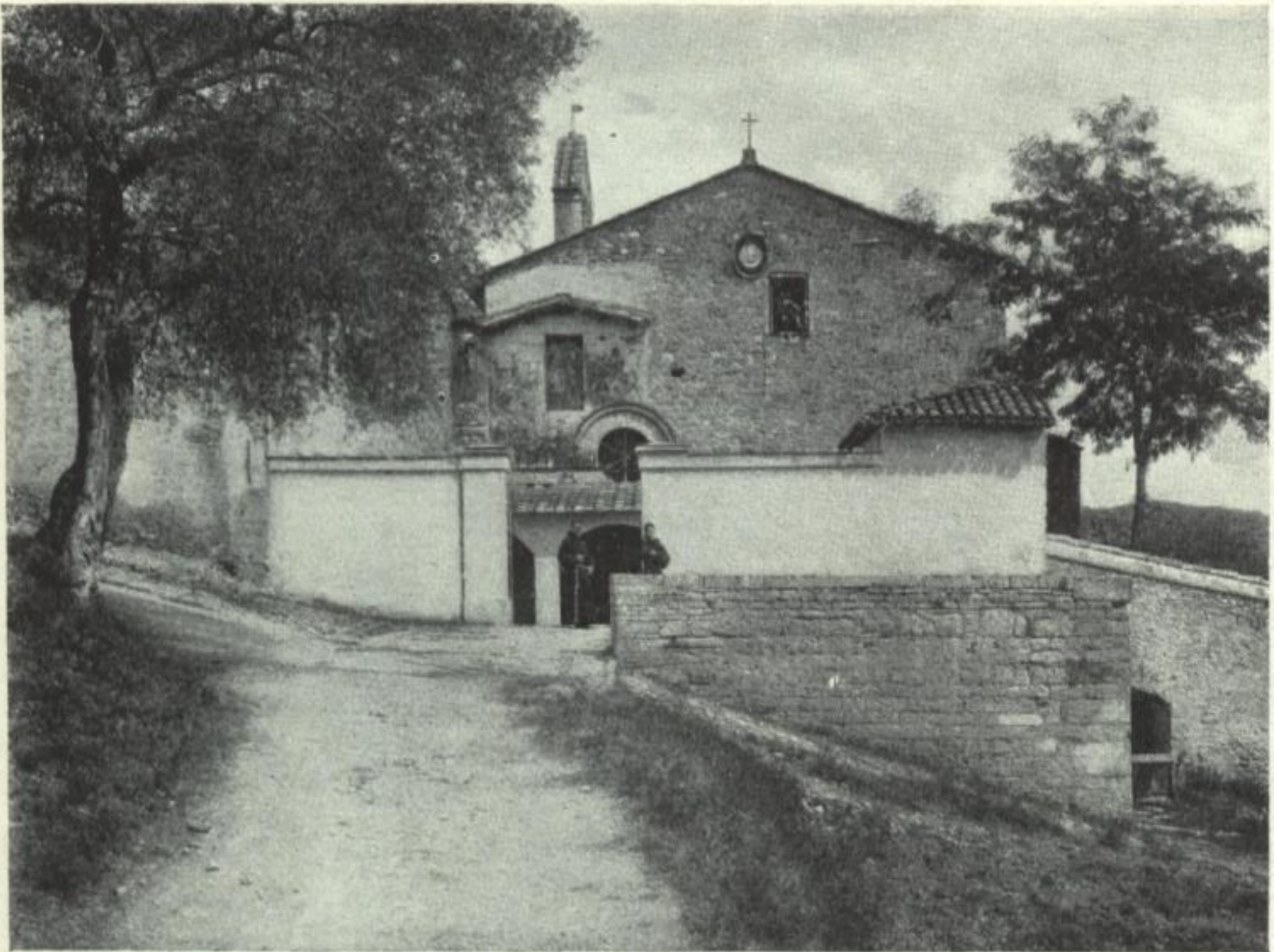


Abb. 17. San Damiano.

Unzweifelhaft ist die Schar derer, die sich Franz ganz anschließen wollten, unablässig gewachsen. Alte und junge Männer drängten sich herbei, den neuen Weg zu Gott zu gehen — oft wider den Willen der Angehörigen. 1212 aber meldete sich bei ihm die Tochter eines vornehmen Geschlechts der Stadt Assisi, Clara Sciffi, des festen Willens, das gleiche Leben der Armut auf sich zu nehmen wie die männlichen Anhänger Franzens. In der Portiunculakirche hat sie das Gelübde der Armut und Keuschheit abgelegt, und wohl noch im selben Jahre fand sie so viele Nachfolgerinnen, daß sich der männlichen Genossenschaft eine weibliche an die Seite stellen konnte. Freilich mit etwas anderen Gesetzen: sie wandern nicht umher außer des Bettels halber, sie predigen nicht, und ihre hilfreiche Arbeit ist naturgemäß beschränkter. Aber die Armut und Demut ist bei ihnen so streng wie in der männlichen Genossenschaft. Ihr Heim wurde sehr bald nachher die Kirche San Damiano, die noch heute in einigen Teilen das Bild der ältesten Zeit zeigt. Die jetzige Fassade (Abb. 17) ist,



Abb. 18. San Damiano, Inneres.

anstatt der früheren über dem Rundfenster spitzgieblig abschließenden, vergrößert, um eine Seitenkapelle noch mit hineinzuziehen; das Fenster neben der Rose ist erst später hineingebrochen. Das Innere (Abb. 18) aber zeigt die Verhältnisse der ältesten Zeit des Klarissenordens deutlicher: sowohl in der Kirche wie in dem dürftigen Oratorium (Abb. 19), im dunklen Refektorium (Abb. 20) wie in den schmalen Zellen ist trotz einiger späterer Umgestaltungen noch heute die Enge aller Räume, die Armut der äußeren Umgebung, der asketische Charakter dieses ganzen Lebens zu erkennen. Aus solcher Entsagung heraus hoffte man die Welt zu erobern. Noch heute ist das (von Franziskaner-Observanten jetzt bewohnte) Klösterchen einer der schönsten Plätze in der Umgebung von Assisi: still zwischen Feldern und Gärten gelegen, unterhalb der Stadt und doch noch beherrschend über dem Tale, von Zypressen, die sonst in der Gegend selten sind, überragt, malerisch schon durch den Vorhof vor der Kirche (Abb. 17), eng und manchmal

beinahe traulich in allen seinen Raumverhältnissen. Wer heute auf der Mauer vor der Kirche sitzt und Gottesdienst in der freien Natur feiert, die befreiende Schönheit der Landschaft dem düsteren Kirchlein vorziehend, wird die Gegensätze zweier religiöser Welten lebendig empfinden. Es war einst möglich, von diesen kleinen Zellen aus einen Teil der Welt zu erobern! Es gab einst eine Menschheit, die die Askese höher dünkte als die Entfaltung der dem Menschen übergebenen Fähigkeiten! Es gab einst Generationen, denen die heilige

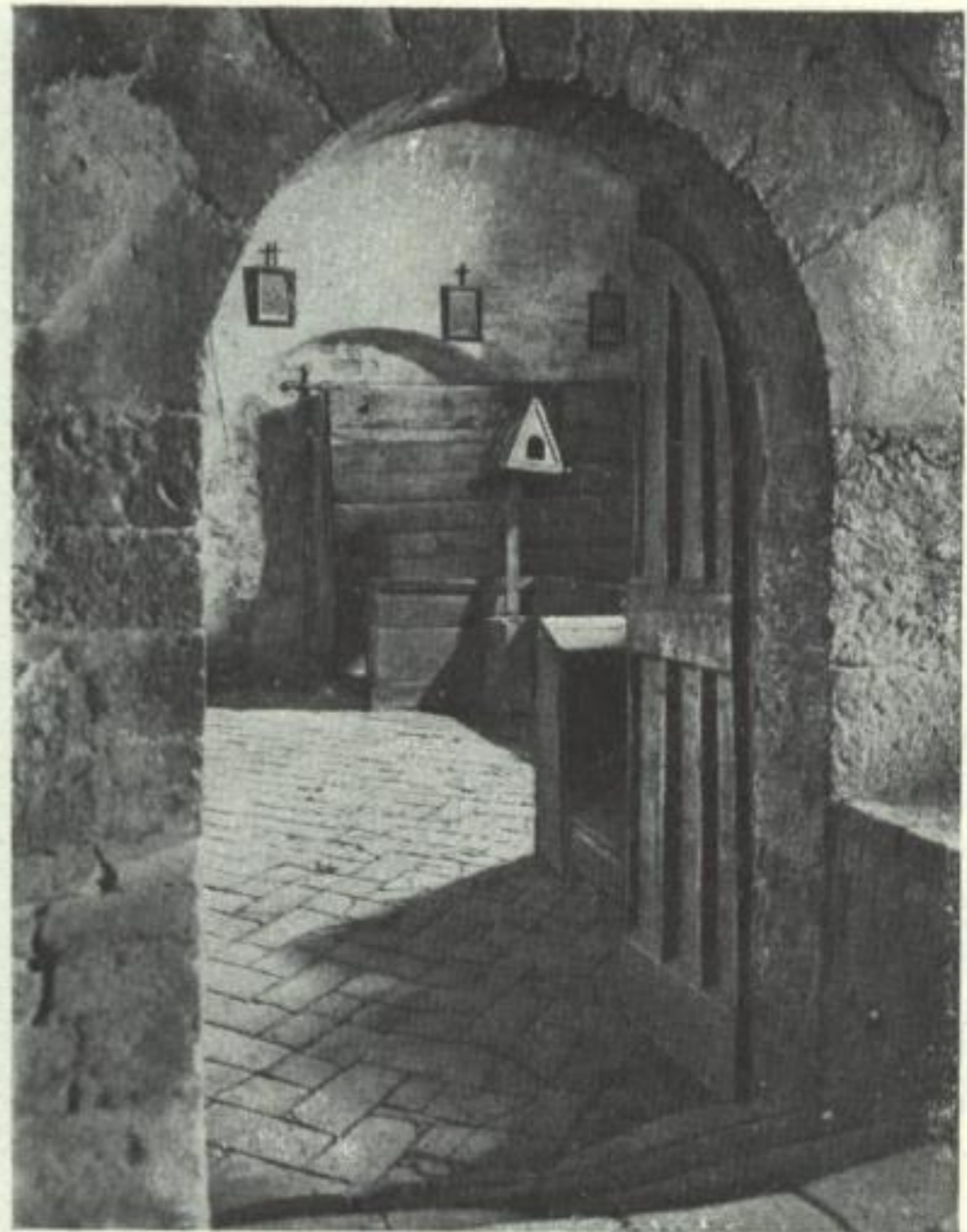


Abb. 19. Oratorium von San Damiano.

Pflicht des irdischen Lebens zurücktrat vor jenen zwar ehrlich gedachten, aber doch aus naivem menschlichen Denken und aus menschlichem Egoismus geborenen Jenseitshoffnungen des Mittelalters! Es gab einst Menschen, die es groß und heilig dünkte, in diesen engen Mauern ihr Leben zu verzehren! Der Geist der Zeit gab ihnen ihr Recht und ihren Erfolg. Und doch war es vom ersten Augenblick an ein Kampf gegen eine über alte Ideale hinaus sich weiterentwickelnde Zeit. Wie die ganze franziskanische Bewegung nur erklärbar ist als Gegensatz gegen die nach Herrschaft strebenden Kräfte eines neuen, noch ungeklärten Lebens, so drängen diese neuen wirtschaftlichen und geistigen Kräfte mit ihrem fruchtbaren Gehalt die neuen religiösen Ideale sogleich wieder in einen engeren Bereich zurück. Erst Hunderte, dann Tausende und Abertausende sind den Spuren des hl. Franz gefolgt; aber dann gehen die Menschen nicht nur bei allen Bußpredigten dennoch ihre weltlichen Wege weiter, sondern das Menschliche zieht auch in die neuen Gemeinschaften selber ein, den ersten Idealismus abschwächend, ja das Reine mit Unreinem vermischend.

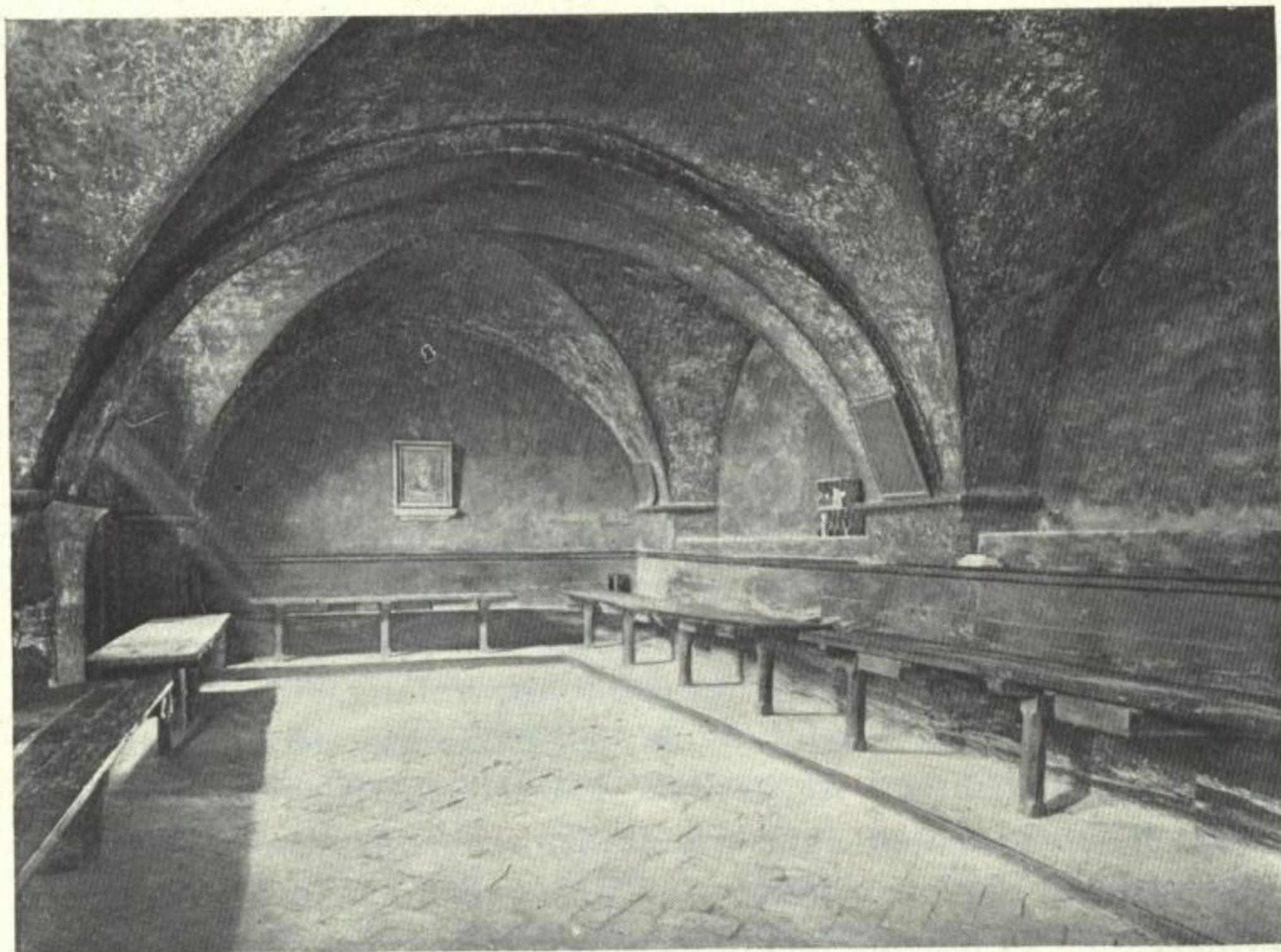


Abb. 20. Refektorium von San Damiano.

Die ursprünglichen Ideale des hl. Franz sind sicherlich mehr eine große Hoffnung als eine klare Anschauung gewesen. Aus dem alten Mönchtum übernahm er den Gedanken an eine von der Welt losgelöste Gemeinschaft, den Glauben an die Notwendigkeit einer kirchlich bestätigten Organisation mit einer Regel usw., auch die besondere Einsetzung einer weiblichen Genossenschaft; aber die Freiheit der Betätigung dieser zur Predigt, Arbeit und Hilfe aller Art, zur Armut und zum Bettel verpflichteten männlichen Anhänger, ihre Unseßhaftigkeit, ihr Umherwandern im Lande waren starke Abweichungen vom alten Ordensleben. Es geht gewiß ein weit mehr menschlicher und demokratischer Zug durch diese neue Bewegung: sie will mitten im Volke stehen und wirken. Und der Wirkung der Ideale überläßt sie anfangs voll Vertrauen alles Übrige. Es ist das Selbstverständliche, das Grundlegende bei einer jeden großen Bewegung, daß sie in ihren ersten Zeiten nur dem Ideale lebt. In ihrer Weiterentwicklung tritt die Notwendigkeit fester äußerer Formen hervor, und erst der große

Organisator wird zum wahren Vorkämpfer des Ideals. Als die Schar der Anhänger im Umlauf weniger Jahre über alle Erwartungen stieg, versagten die schlichten Lebensformen und Gewohnheiten der ältesten Gemeinschaft durchaus. Franz hatte selber den Wirkungskreis frühzeitig weit auszudehnen versucht: schon ums Jahr 1212 wollte er nach Syrien, bald nachher ist er wirklich bis nach Spanien gekommen; 1217 wollte er nach Frankreich, 1219 ist die planmäßige Mission im ganzen Abendlande aufgenommen worden und Franz ist selber nach Ägypten und nach Syrien gegangen. Aus diesen großen Unternehmungen wie aus dem vorhergegangenen Wachstum der Gemeinschaft ist die Notwendigkeit fester Organisation entstanden. Unter den vielen neuen Mitgliedern befanden sich auch minder Geeignete — strenge Aufnahmebedingungen, eine Prüfungszeit am Anfang, strenge Ordnung des Lebens fehlten noch — ein jeder konnte „erweckend“ im Lande umherziehen. Als letztes sind selbstherrliche, Verwirrung stiftende Maßnahmen einzelner italienischer Brüder in Franzens Abwesenheit hinzugekommen — Übertreibungen des asketischen Prinzips, die zu inneren Spaltungen führen konnten: die Erwerbung eines päpstlichen Privilegs für die Klarissen und die Gründung einer neuen nur aus Leprosen bestehenden Gemeinschaft. Schließlich trat in dem allen der Widerspruch zwischen den ursprünglich an den Einzelnen gerichteten Forderungen höchster Selbstlosigkeit und dem Ziele einer welterobernden Tätigkeit zutage. Wie war bei der Mission in fremden und in kalten Ländern die Forderung der unbedingten Armut durchzuführen? Hier mußte das Ideal versagen gegenüber einer fremdsprachigen Bevölkerung, gegenüber einem mißtrauischen Klerus, gegenüber einem winterlichen Klima. Anfängliche Mißerfolge haben darüber die Augen geöffnet. Päpstliche Empfehlungsbriefe mußten im fremden Lande den Weg bahnen, ein gewisser Besitz mußte als Rückhalt angestrebt werden. Schon in den großen italienischen Städten versagte das wandernde Eremitentum; dauernde Erfolge waren nur von festen Niederlassungen aus mitten in den Städten möglich. Auch die von Franz nur im allerbeschränktesten Maße zugelassene und doch nicht gern gesehene Beschäftigung mit der Wissenschaft wurde wichtiger, als es weltläufige Skeptiker oder verstockte Ketzer zu überzeugen, aus ihren religiösen Positionen zu vertreiben galt; auch wollten

Gelehrte sich den neuen Idealen widmen, ohne zum Verzicht auf ein in der Kirche sonst hochgeschätztes Element ihres Lebens gezwungen zu sein. Das reine Armutsideal, mit einem Dasein in Hütten aus Zweigen und Lehm, war unvereinbar auch nur mit der bescheidensten wissenschaftlichen Tätigkeit. Und ferner: in den Tausenden war unmöglich die hingebende Kraft wie in den ersten Zwölf. Unzählige mit gutem Willen traten hinzu — aber in ihnen nahm das Ideal der Armut, der Demut, der Nächstenliebe eine hausbackenere Form an, von dem Enthusiasmus der andern so weit entfernt wie der gute Wille von der Leidenschaft. Wohl gab es immer solche, die den Geist des Stifters der Gemeinschaft in sich aufgenommen hatten, die zu seiner Freude die Armut mit stets zufriednem Sinne trugen, die nach mühseligem Bettel fröhlich singend (wie es Franzens höchste Freude war) zu den Brüdern heimkehrten, die mit frommer Einfalt in aller Not noch eine Himmelsgabe erkannten, Unfreundlichkeit und Beleidigung mit doppelter Liebe vergalten. Aber die Masse glaubte genug zu tun, wenn sie der notwendigen Pflicht nachlebte. Und eben für sie bedeutete die straffe Organisation eine Hebung der Durchschnittsleistung.

Die Weltweisen der Genossenschaft haben die neue Organisation geschaffen, unterstützt von den Organen der Kirche, vor allem von Kardinal Hugolin von Ostia, dem späteren Papste Gregor IX., der für die Gemeinschaft auf Franzens eigne Bitte 1220 als Kardinalprotektor eingesetzt worden war. Franz ist bei dieser Neuorganisation nicht unbeteiligt gewesen; als er, um aller Unordnung zu steuern, im Jahre 1220 nach Italien zurückgekehrt war, hat er bald nachher eine Regel für diejenigen entworfen (und im Frühjahr 1221 mit Hugolin endgiltig festgestellt), die, ohne die Welt zu verlassen, an den Zielen der „Minderbrüder“ (Minoriten, wie sie sich seit mehreren Jahren bereits nannten) doch einen Anteil nehmen wollten. Diese Begründung der Tertiärer-Gemeinschaften oder des sogenannten Dritten Ordens vom hl. Franz ist, wie man jetzt wohl mit Sicherheit sagen kann, eine bewußte Schöpfung neben der schon bestehenden männlichen und weiblichen Genossenschaft gewesen — ein Mittel zur Ausbreitung der franziskanischen Gedanken unter denen, die sich der Welt, der Familie, dem Beruf nicht zu entziehen vermochten. Wenn man je mit Recht hat

sagen können, Franz habe die ganze Menschheit franziskanisch machen wollen, so war es im Hinblick auf diesen Versuch, durch eine losere Organisation vielleicht jedermann in eine werbende Beziehung zu den neuen Idealen zu setzen. Es ist für Franz eine weit schwerere Sache gewesen, die Organisation für den ersten und zweiten Orden (Minoriten und Klarissen) auszubauen. Hier stieß sein Glaube an die Kraft der menschlichen Seele mit den nüchternen Beurteilern der menschlichen Schwachheit zusammen. So weit wie nur irgend möglich wollte Franz das strenge Armutsideal, den Verzicht auf Privilegien, die naive Einfachheit des Lebens aufrechterhalten wissen, während die andern das Ideal durch Abschwächungen einer möglichst großen Zahl von Menschen erreichbar machen wollten. Hier liegt der Konflikt, der die letzten Jahre Franzens durchzieht: die Herabsetzung seiner Ideale zugunsten der äußeren Wirkung, zugunsten schwächerer Nachfolger ist ihm über eine gewisse Grenze hinaus unannehmbar gewesen. Nicht die straffere Organisation überhaupt war ein Gegenstand seines Kummers, sondern die mit ihr kommenden allzu großen Zugeständnisse an äußere Wirkung und menschliche Schwachheit. Seine Gemeinschaft war durch die Neuorganisation ein Mönchsorden im alten Sinne geworden — so bis ins einzelne hinein war Leben und Tun der Brüder durch umfangreiche Vorschriften geregelt worden. Manche Gewohnheit der ältesten Zeit: die Leprosenpflege, die Handarbeit, das Verabscheuen jeglichen Besitzes fiel einer neuen Generation zum Opfer. Sie war schlagfertiger als die alte und enge verbunden mit dem Papsttum, das aus den Bringern des Friedens sehr bald verwendbare Werkzeuge in kirchlichen und weltlichen Händeln gemacht hat, wie denn überhaupt das Papsttum erst da die Ergebnisse der neuen Bewegung für sich ernten konnte, als die Gemeinschaft in der Art der alten Orden der Kirche eingegliedert war und als sie jenen Zustand der Weltförmigkeit erreicht hatte, der für die kirchenpolitische Verwendung in der Welt notwendig war. Man darf sich Franz nun weder tückisch um sein Werk betrogen, noch andererseits mit dem Gang der Dinge einverstanden denken. Er selber hat die Kurie angesichts der inneren Schwierigkeiten im Orden zu Hilfe gerufen, und seinem Demutsprinzip entsprach die Unterordnung unter den Willen der kirchlichen Oberen; aber was von den Klugen im Orden und von

den Helfern an der Kurie an sicheren Ordnungen für notwendig erkannt wurde, war ihm doch schließlich ein Bruch mit seinen Idealen. An Stelle des freien Enthusiasmus war der Zwang der Vorschrift getreten, an Stelle der selbstvergessenden Aufopferung die genau abgegrenzte Pflicht, an Stelle des göttlichen Willens, den Franz lediglich zu erfüllen glaubte, die abwägende menschliche Klugheit. Das Tor war geöffnet für eine große und geregelte Wirksamkeit der Minoriten in aller Welt, aber auch zugleich für jene Anpassung an das Irdische, mit der die Kirche längst den Willen Gottes annehmbar zu machen gelernt hatte. Wohl wurde den Minoriten nicht verwehrt umherzuwandern und in primitiven Einsiedeleien auf Bergeshöhen und in einsamen Tälern Gebet und Betrachtung zu pflegen; aber die großen Niederlassungen wurden jetzt die wahren Stützpunkte der ganzen Bewegung. Wohl wurde das Armutsprinzip festgehalten, aber nur durch eine täuschende Übertragung des Eigentums an dritte Personen. Kardinal Hugolin übernahm z. B. das Eigentum an dem Haus der Brüder in Bologna, von dem Franz als der Armut zuwider nichts hatte wissen wollen; für Gewissen mit geringerer Feinfühligkeit hinsichtlich des Ideals war die Frage zufriedenstellend gelöst.

Franzens letzte Lebensjahre sind erfüllt von seelischen und körperlichen Leiden. Er hat sich den Notwendigkeiten der von ihm begonnenen Entwicklung nicht verschlossen und dennoch an sich selber die Schuld für die Herabdrückung des Ideals gesucht. Zeitweise konnten Klagen, auch zornige Klagen gegen die neuen Führer der Bewegung — vor allem die Provinzialminister, d. h. die Vorsteher der fürs ganze Abendland geschaffenen geographischen Provinzen des Ordens — sich seinem Herzen entringen; aber er hat doch niemals aufgehört, auch in seinen eignen Sünden eine Ursache der neuen Entwicklung zu sehen. Und eben deshalb kasteite er sich immer mehr und zerstörte seinen Körper durch maßloses Fasten, durch Abweisen auch der geringsten Bequemlichkeiten und durch Verzicht auf hinreichende Pflege selbst bei schwerer Krankheit. Es scheint, daß kein Organ seines Körpers von Siechtum frei blieb; seine Augen versagten zeitweise bis zu völliger Blindheit, und die grausamen Kuren seiner Ärzte (Brennen an den Schläfen) mögen seine Leiden nicht vermindert haben; Magen und Leber befanden sich in schwer krankem Zustande.



Abb. 21. Die Carceri bei Assisi.

Dennoch darf man ihn sich nicht ausschließlich klagend oder verbittert denken. Der Glaube an die neue Gemeinschaft, der Gehorsam gegenüber dem Willen der andern, die gottvertrauende Fröhlichkeit seines Gemüts wirkten in ihm zu stark, als daß sein Sinn sich völlig hätte niederschlagen lassen. Er ist gewiß erst in diesen Jahren schwerer Gedanken und verstärkter Askese der „Heilige“ geworden, aber auch in weit menschlicherem Sinne das Vorbild für seine Jünger — für die vor allem, die zu seinem engeren Kreise gehörten und Erben seiner Anschauungen und seines Tuns wurden. Ihnen schloß er sich auf — sie wußten von seiner Freude am Gesang und von seinen eignen Dichtungen, die — soweit uns etwas davon erhalten ist — Dank und Preis für den Schöpfer wiedergeben. Sie wußten von seiner brüderlichen Liebe zu allen Geschöpfen unter dem Himmel — sie hatten es miterlebt, wie er einst, nicht weit von Assisi, den Tauben und Krähen gepredigt hatte (was nicht schwer war, da sie nicht davonfliegen, wenn sich ihnen ein Mensch nähert); sie hatten mit angesehen, wie er ge-



Abb. 22. Innenhof der Carceri.

fangene Fische wieder frei ließ, zum Schlachten bestimmte Schäflein kaufte und in Pflege gab. Sie sahen, wie alle die Gedanken von Armut, Demut, Nächstenliebe, Frömmigkeit an ihm die höchste Wirklichkeit wurden, und so mußten sie Eiferer für ihn und seine Ideale werden. Ihr gemeinsames Leben galt, so lange es Franzens Kräfte noch erlaubten, der Wanderschaft in Umbrien, Toskana und den benachbarten Grenzgebieten; überall waren Eremitorien (Einsiedeleien) vorhanden, die ihnen Stunden und Tage der Beschaulichkeit ermöglichten. An den Abhängen des Monte Subasio, eine Stunde von Assisi entfernt, liegt eine solche Stätte, die Carceri, die ursprünglich nichts anderes als eine Kapelle mit einem für diese Gegend seltenen Wald dabei war; an den steil eine Schlucht überragenden Felsen befanden sich natürliche Höhlen, die Franz mit seinen Gefährten zu benutzen pflegte. Eine bescheidene Niederlassung ist dann hinzugekommen (Abb. 21). In ihrem ältesten später überbauten Teil geht sie noch in die Zeit

des hl. Franz zurück (Abb. 22); da zeigt man noch heute das Oratorium der Brüder und die in den Felsen gehauene Zelle, die Franz sich unter dem Kirchlein hatte anlegen lassen, mit einem Bett aus Stein und einem schmalen Ausgang ins Freie. Er liebte diese Zelle und er liebte den Wald davor — getrennte Welten berühren sich da! Das Gefühl einer unendlichen Enge entsteht, wenn man sich die schmale Treppe hinunterzwängt in diese Zelle hinein — es war doch eine andere, gebundenere, innerlich schwache Religiosität, die solcher Abschließung von der Welt bedurfte, die nur durch Askese zum inneren Aufschwung zu gelangen vermochte — obwohl, wenn Religion nur Demut wäre, sie hier vollkommen sein konnte. Neben den Stätten der Askese ein Wald hochstämmiger Eichen mit singenden Vögeln, damals wie heute, denn Franz hat bereits die Bewohner der Zweige gesegnet. Man könnte glauben, er habe schon jene andere religiöse Empfindung besessen, jenes Freiheits- und Lebensgefühl, das die Natur den Menschen zu geben vermag. Er liebte den Wald, er liebte die Pflanzen und Tiere aller Art, die Gestirne, den Wind, das Feuer, das Wasser — von ihnen allen singt er in seinem Sonnengesang. Aber ein Naturgefühl, wie wir es uns denken, war es nicht. Er liebte alle diese Wesen und Elemente nicht um ihrer selbst willen — er sieht in ihnen Geschöpfe Gottes und um des Schöpfers willen gilt ihnen seine brüderliche Liebe, wie er sie denn immer Brüder und Schwestern zu nennen pflegte. Was Franz in sich trägt, ist ein eng begrenztes, rein religiöses Naturgefühl; der Anblick der Natur erweckt ihm nicht etwa religiöse Stimmungen, sondern er sieht die Natur nur unter dem Gesichtswinkel seiner religiösen Anschauung; in jeder andern Hinsicht ist ihm die Natur ein Gegenstand der Ablenkung, der Verführung, wie den strengsten Asketen des Mittelalters. Es ist immerhin ein oft rührendes, naives Verhältnis des Heiligen zur Natur: wenn er Tiere und Pflanzen zum Lobe Gottes ermahnt, wenn er sich nach einer Predigt vor Vögeln Vorwürfe macht, daß er es nicht schon früher getan, wenn er den Pflanzen predigt, wenn er den Bienen im Winter Honig oder Wein hinstellen läßt, damit ihnen die Kälte nichts schade, wenn er Gebilde der Natur als Kunstwerke des Schöpfers wohl einen ganzen Tag lang preisen kann.

Es ist die gleiche Seelenstimmung, mit der er den Erzählungen

des Neuen Testaments gegenübersteht: für das Christuskind hegt er eine fast schwärmerische Liebe; er predigt dem Volke immer wieder von Bethlehem und von Bethlehems „armen König“, das Wort Jesus dabei mit einer glühenden Innigkeit aussprechend; er predigt von Maria, der er immer neue Beiworte der Erhabenheit, der Reinheit, der Glückseligkeit beilegt; er predigt von der Passion Christi, selber alle Schmerzen nachempfindend und in Tränen zerfließend und Mitleid für den Gekreuzigten von allen Menschen fordernd. Was er in seinen Predigten oder in seinen täglichen Gesprächen mit den Gefährten von den heiligen Geschichten erzählte, war stets ein volles Wiedererleben, und so ist der Inhalt des Evangeliums seinen Zuhörern zu neuer Wirklichkeit erwacht. Nichts hat sein ganzes Leben so erfüllt wie die Passion Christi. Vom Anfang seiner inneren Berufung bis zu seinem Tode ist ihm das Leiden Christi Gegenstand innerster Erregung und Ziel des Nacherlebenwollens gewesen. Er konnte weinend und laut klagend umhergehen, jeden andern gleichfalls zu Tränen rührend, indem er ein Bild der Leiden Christi entwarf; er konnte sich in sie hineinversetzen, als ob in ihnen der Schlüssel zu aller Religion enthalten sei. Sie nacherleben zu wollen, seelisch und körperlich, ist immer stärker ein Drang seiner Seele geworden. Das Ergebnis war die Stigmatisation, die nach der Angabe der Legenden sich bei einer Seraphserscheinung auf dem Monte Alverno im Herbst 1224 vollzogen haben soll; seitdem habe Franz die Wundmale Christi an seinem Leibe getragen. Ein seit den Zeiten Christi unerhörtes Wunder haben es die Legenden genannt; wie kein andrer Heiliger des Mittelalters erschien eben dadurch Franz als ein Auserwählter des Herrn beglaubigt.

Die Stigmatisation ist Gegenstand vielfacher Untersuchung gewesen: von der rationalistischen Lösung, daß hier nur Betrug gewirkt haben könne, bis zu dem halbmystischen Zugeständnis, daß hier ein nicht weiter zu erklärender Höhepunkt im inneren Leben des Heiligen vorliege, sind alle Möglichkeiten erörtert worden. Daß von einem Betrug, verübt von einem wundersüchtigen Jünger am Leichnam des Heiligen, nicht gesprochen werden kann, ist zunächst die einzige sichere Tatsache, zu der die ernsthafte Forschung gelangt zu sein glaubt. Am Körper des Sterbenden wie des Toten sind die Wundmale sichtbar gewesen. Die Annahme eines Wunders

wird für niemand, dem das Streben nach Erkenntnis der Wahrheit ein Stück persönlicher Religion ist, möglich sein. Alle Wissenschaft ist Auflösung von Wundern, und was in dieser Hinsicht im Laufe der Zeiten der wondersüchtigen Menschheit abgerungen worden ist, stellt als Aufgabe der Forschung nur um so selbstverständlicher auf, zwar von noch Unerklärbarem zu sprechen, niemals aber von Wundern im Sinne einer Unterbrechung des folgerichtigen natürlichen Geschehens. Mag es immerhin ein Höhepunkt im religiösen Leben des heiligen Franz gewesen sein, mag er selber auch (obwohl wir darüber nichts völlig Sicheres wissen) an die wunderbare Entstehung der Stigmen geglaubt haben — die Möglichkeiten der Entstehung können nicht anders als mit nüchternem Verstande geprüft werden. Die wissenschaftliche Untersuchung führt entweder zur Annahme der Autosuggestion oder zur Möglichkeit, daß Franz in ekstatischem Zustande die Stigmen sich selber beigebracht hat.

Daß die Autosuggestion körperliche Veränderungen hervorzubringen vermag, ist eine medizinische Tatsache. Gerade die weitere Geschichte der Stigmatisierungen zeigt den Einfluß der Suggestion: seit durch Franz von Assisi der Gedanke an das wunderbare Auftreten der Wundmale in die Welt gekommen war, finden sich immer wieder Fälle ähnlicher Art. Zwar ist fast die gesamte Literatur über solche Stigmatisierungen durch Wunderglauben stark getrübt und für eine sichere Erfassung des jeweiligen Tatbestandes unzuverlässig; aber es ist doch bezeugt, daß bei asketischen und hysterischen Personen gewisse Veränderungen der Haut an den Stellen der Wundmale vorgekommen sind. Sicher ist dabei, daß es sich stets um bemitleidenswert kranke Personen gehandelt hat, und es bleibe dahingestellt, inwiefern man ihr krankhaft überreiztes religiöses Leben einen Zustand besonderer Begnadigung zu nennen hat. Alle Religionen haben ein solches Gebiet, wo die Frömmigkeit zur Krankheit wird. Die körperlichen Veränderungen aber, die durch Autosuggestion hervorgerufen werden können, sind nach allen bisherigen Beobachtungen geringer als die, von denen uns bei Franz von Assisi berichtet wird. Der einzig in Frage kommende Bericht über das Aussehen seiner Wundmale — ein Brief des Bruder Elias (denn alle andern Berichte sind bereits von legendarischer Fortbildung ergriffen) — schildert sie uns als

Narben mit dunklen Mittelpunkten. Narbenbildung setzt aber Verletzungen der Haut voraus, wie sie bei dem schwachen Blutaustritt anderer Stigmatisierter nicht erweisbar sind. Die Frage bliebe aber dennoch offen, ob eine Fähigkeit zum Sichhineinleben in die Wundmale Christi, wie sie Franz von Assisi in sich entwickelt hatte, nicht auch stärkere körperliche Wirkungen hervorzurufen imstande gewesen wäre. Jahrelang hat er sich immer wieder mit dem Leiden Christi beschäftigt, in immer schmerzlicherem Versenken es wieder zu erleben gestrebt; je größer seine eignen Leiden wurden, um so stärker traten asketische Stimmungen in ihm auf. Wenn sich die Wundmale an seinem Körper zuerst im Herbst 1224 auf dem Alverno gezeigt haben sollten (was wahrscheinlich, aber doch nicht sicher ist), so ging ein wochenlanges Fasten (also erneute Schwächung des Körpers) und, wie es der Aufenthalt in dieser Einsiedelei mit sich brachte und dem Zwecke des Fastens entsprach, wochenlanges Gebet und Selbstbetrachtung dem Ereignis voraus. Die strengen Übungen dieser Wochen vereinten sich mit den beherrschenden Gedanken zweier Jahrzehnte seines Lebens. Sollte die mit heißer Kraft hervorbrechende Sehnsucht zum Erlebnis der Stigmen sich dem kranken und krankhaft durchschüttelten Körper aufgeprägt haben, so mag es in einer der Visionen geschehen sein, an denen Franz reich war, so daß er an die wunderbare Einwirkung einer Seraphserscheinung selber glauben konnte. Denn so erzählen es die Legenden: ein gekreuzigter Seraph, mit Flügeln bedeckt, erschien in der Luft vor dem im Gebet versunkenen Franz; nach seinem Verschwinden zeigten sich die Wundmale an Händen und Füßen und an den Seiten des Betenden.

Es bleibt die andre Möglichkeit, daß Franz sich die Wundmale selber beigebracht hat. Ist es im ekstatischen Zustand geschehen, so hat ihm das Bewußtsein dieser Handlung gefehlt und er konnte später — wie es bei derartig seelisch Überreizten der Fall ist — mit ganzer Seele an jene Vision und an ein Wunder glauben. War es eine überlegte, asketische Handlung (wie sie gerade in dieser Form ein paarmal in diesem Zeitalter vorkommen), so fehlte bei Franz naturgemäß vollständig der Gedanke, daß diese Wundmale einst als ein Wunder betrachtet werden könnten. Wie sollte damals überhaupt jemand auf den Gedanken kommen, daß

die Wundmale auf einen Menschen übertragen werden könnten? Noch niemals war in der unendlichen Reihe der Wunder und in der reichen Entwicklung christlicher Phantasievorstellungen die Stigmatisation aufgetreten, so daß bei der asketischen Selbstbeibringung der Wundmale der Gedanke an eine wunderbare Auffassung sich gar nicht einmischen konnte. Das Wunder entstand, als beim Tode des Heiligen die von ihm ängstlich verborgenen und deshalb zuvor nur von ganz wenigen — zwei oder drei Jüngern — gesehenen Stigmen allgemein bekannt wurden. Da niemand völlig sichere Auskunft über ihr Entstehen geben konnte — denn Franz hatte (wenn wir den freilich nicht völlig unbestrittenen Quellen trauen dürfen) nur dunkle Andeutungen darüber gemacht — so wurde das Wunder in einer wundersüchtigen Zeit die nächste Lösung. Es hat an Zweiflern nicht gefehlt — erst durch spätere päpstliche Verbote des Zweifels ist der Glaube an die wunderbare Stigmatisation des hl. Franz zum Gemeingut der katholischen Kirche geworden.

Ob nun Franz die Stigmen im asketischen Übermaß oder im Zustand der Ekstase sich selber beigebracht hat oder ob sie als eine Folge intensivsten Sehnsens entstanden sind — diese Tage bedeuteten jedenfalls eine grenzenlose Hingabe an sein religiöses Ideal. Er konnte glauben, die Einheit mit seinem Herrn berührt zu haben. Dann sind wieder schwerere Zeiten gekommen, ehe er sie wirklich mit seinem Tode erreichte: immer größeres Siechtum und nicht mehr zu beruhigende Sorgen um das Schicksal seines Werkes. Der Zeitpunkt seines Testaments steht nicht fest; aber in die letzten beiden Jahre, vielleicht in die letzten Monate seines Lebens gehört die Hoffnung, durch eine bestimmte Zusammenfassung seines Willens dem Orden trotz aller Umwandlungen und neuen Gesetze die alte Bahn vorschreiben zu können. Der Glaube an Christus, der Gehorsam gegenüber den Priestern der Kirche, die Verehrung der Altarsakramente ist darin ebenso betont wie das Ideal der völligen Armut, der Handarbeit, des Gehorsams gegenüber den Ordensoberen; und daß er schlichteste Behausungen und Kirchen fordert, jedes Privileg der römischen Kurie verwirft und Befolgung dieses Testaments neben der Ordensregel verlangt und zwar Befolgung ohne jede Deutung und Umdeutung, zeigt, wie er die Entwicklung aufzuhalten strebte. Den himmlischen



Abb. 23. Bildnis des h. Franz mit Szenen von Wunderheilungen.
(Nach Mitte des 13. Jahrh., Sakristei von S. Francesco).

Segen und seinen eignen verheißt er allen, die sein Testament erfüllen. — Es waren schließlich nur wenige, die sich dieses Segens teilhaftig fühlen konnten; der Mehrzahl ist dieser letzte Wille des Heiligen ein unmaßgebliches Dokument geworden.

Am Abend des 3. Oktober 1226 ist Franz in seiner Portiunkula-zelle gestorben. Dem Tode nahe war er nach Assisi geleitet worden; erst noch eine Weile im Bischofspalaste gepflegt, dann auf seinen Wunsch zur Portiunkula gebracht, vor Schwäche bewegungslos, durch Wassersucht vollends aufgelöst, ist er endlich seinen Leiden erlegen. In der Kirche S. Giorgio zu Assisi fand er zuerst seine Ruhestätte, bis er einige Jahre später in die für ihn erbaute Kirche San Francesco überführt wurde. 1228 ist er bereits von Papst Gregor IX. heilig gesprochen worden.

Was war das Ergebnis dieses Lebens? Hat Franz eine neue Religiosität gebracht oder doch das überlieferte Christentum neu vertieft? Hat er der italienischen Kultur so kräftige Antriebe

gegeben, daß man die Renaissance mit ihm in Beziehung setzen darf? Hat vor allem die neue Kunst Italiens, wie sie sich im 13. Jahrhundert zu entwickeln begann, von ihm entscheidende Anregungen erfahren? — Die Zweifler arbeiten jetzt denen nach, die uns so Großes über ihn gesagt haben!

War es wirklich eine „moderne“ Religiosität, die Franz die härteste Askese als einen notwendigen Bestandteil innerer Vertiefung ansehen ließ? War es religiöser Subjektivismus, der Franz zum unbedingten Gehorsam gegenüber einem jeden Priester der Kirche, auch gegenüber dem unwürdigsten, kommen ließ? Trug die Weltflucht, die Franz für sich und seine

beiden ersten Orden forderte, trotz Nächstenliebe und gelegentlicher hilfreicher Arbeit irgend etwas an sich von dem werktätigen, den bürgerlichen Beruf zur sittlichen Pflicht erhebenden Religiosität der Neuzeit? Der Grundzug dessen, was Franz an sich selber verwirklichte und was er andern lehrte, war noch mittelalterlich. Er hat für das Verhältnis von Erde und Himmel, von Diesseits und Jenseits, um das sich alle Religion bewegt, keine neue Lösung gefunden, auch jene individualistische Richtung, wie sie das Evangelium ebenfalls in sich schließt, nicht neu hervorgezogen. Die Unterschiede von der müde gewordenen Gewohnheit des italienischen Christentums im 12. Jahrhundert und von den älteren Ordensgemeinschaften dürfen darüber nicht täuschen, daß Franz kein religiöser Neuerer



Abb. 24. Bild des h. Franz.
(S. Maria degli Angeli.)



Abb. 25. Bild des h. Franz.
(S. Maria degli Angeli.)

ist. Es hat auch in den Jahrhunderten vor ihm unablässig Menschen gegeben, die sich über das Christentum des Alltags durch Innerlichkeit und stürmischen Eifer erhoben und Tausende mit sich fortgerissen haben. Was er Neues bringt, liegt doch mehr an der Peripherie des religiösen Lebens und nicht in seinem Kerne. In dem festgelegten Umkreis der mittelalterlichen Religiosität bedeutet er aber freilich eine der tiefsten Erscheinungen dieser Zeiten. Er hat Kardinaltugenden der mittelalterlichen Kirche, wie Askese, Gehorsam, Demut, Armut, Nächstenliebe es waren, mit unvergleichlicher Hingabe verwirklicht; er hat sie wieder zu lebendigeren Idealen gemacht, indem er zeigte, wie man sie mit Liebe umfassen könnte. Er hat die volkstümliche Predigt in italienischer Sprache neu erweckt, hat sie lebendig gemacht durch den persönlichen Anteil, der ihn mit den Erzählungen der Evangelien verband; er hat das Religiöse und Menschliche dieser Erzählungen durch seine Predigten gewiß für Viele erst wieder sichtbar gemacht. Aber man darf nicht glauben, daß damit das Christentum Italiens verwandelt worden sei; es bleibt —

soweit die Masse der Bevölkerung in Frage kommt — in seinen alten Bahnen, wohl einmal unterbrochen durch die Sensation einer momentan erschütternden Bußpredigt, aber sonst unberührt von dem, was Franz gewollt hatte. Italien



Abb. 26. Cimabue, Madonna mit Engeln und dem h. Franz.
(S. Francesco, Unterkirche.)

bleibt von Haß und Bürgerkrieg erfüllt wie vordem; keine Bußpredigt vermag auch nur bis zum übernächsten Tage zu besänftigen, was in den Herzen an Familienzwise, an Parteilidenschaft und an Feindschaft gegen die Nachbarstadt kocht. Assisi ist so wenig eine friedliche Stadt geworden wie Florenz oder Siena: der allgemeine Hader war noch für lange Zeit das stärkere Gesetz alles Lebens. 1235 gab es, wie schon erwähnt, in Assisi Bürgerzwiste, die bis zu Verwundungen und Mordtaten führten. Die Wirkungslosigkeit der auf moralische Welteroberung angelegten Ideale sieht man noch deutlicher an dem Kampfe des Minoritenordens gegen den ihm wesensverwandten fast gleichzeitig gegründeten Orden der Dominikaner: keine Überlieferung über die Freundschaft der beiden Ordensstifter vermochte den aus Wettbewerb entstehenden Zwist der beiden Orden zu dämpfen, so daß der Welt kein praktisches Beispiel der Bruderliebe gegeben werden konnte. Noch schlimmer aber und alle Forderungen an die Welt



Abb. 27. Cimabue, Bild des h. Franz.
(Teil von Abb. 26).

durchkreuzend war der Zwist im Minoritenorden selber. Eine strenge, dem Testamente des hl. Franz nachlebende Richtung stand neben einer andern, das Testament beiseite schiebenden, die äußere Ausdehnung betonenden Schicht des Ordens; die Kämpfe, die sich zwischen diesen beiden vor aller Welt abspielten und schließlich bis zu einer Spaltung führten, waren Verleugnung aller großen Hoffnungen der ersten Zeit.

Was von Franz blieb, gehörte nur verhältnismäßig wenigen. Für sie war er

Vertiefer ihres inneren Lebens, Führer zur mystischen Gemeinschaft mit einer andern Welt und das große Vorbild in der Hingabe an außerpersönliche Ziele. In dieser Richtung kann man seinen Einfluß bei den tiefsten Geistern der nächsten Jahrhunderte spüren: bei Dante, wie bei den Wahrheitssuchern des 16. Jahrhunderts in Italien. Aber das ist bei weitem nicht soviel wie die umgestaltende Wirkung auf das religiöse Leben Italiens, die manche neuere Forscher ihm zugeschrieben haben. Was von ihm am stärksten wirkte, war nicht seine Religion, sondern das Große seines persönlichen Daseins. Die ihn später immer wieder nannten, die ihn malten und meißelten oder in Ton formten, zollten der Persönlichkeit ihre Anerkennung, nicht seinen Forderungen an Religion und Leben. Und das eben muß man scharf unterscheiden: er ist kein Erwecker künstlerischen Lebens, kein vielseitiger Förderer der italienischen Kultur — denn alle Askese ist kulturfeindlich, und Franz hat in klarer Befolgung seiner ganz über die Erde hinausweisenden Ziele der Wissenschaft und der Kunst und der sie bedingenden materiellen Kultur keinen Raum in seinen Ge-

dankengängen gewährt. Wohl aber war er als Persönlichkeit, universell und italienisch zugleich, für seine Idee lebend und sterbend, ganz menschlich und ganz heilig in einer Person, einer der stärksten Anreize für die nachfolgenden Künstlergenerationen. Daß die Kunst in ihrem Schaffen irgendwie maßgebend von Franz beeinflußt worden wäre, wird man schwerlich erweisen können; aber zu den von den bildenden Künsten seit langem verwendeten Gestalten und Geschichten des Evangeliums kam freilich mit ihm ein dankenswerter neuer Stoff hinzu. Man hatte dieses in seiner Reinheit und Hingabe unerreichbare Dasein selber mit erlebt; den nachfolgenden Generationen wurde es durch enthusiastische Biographien und Legenden lebendig erhalten, die Volksüberlieferung bemächtigte sich umgestaltend und erweiternd des dankbaren Gegenstands — so wirkte er als Persönlichkeit weit über den Kreis seiner religiösen Nachfolger hinaus. Sein Bildnis war bald weit verbreitet; wir haben noch heute eine ganze Anzahl von Versuchen des 13. Jahrhunderts, seine Züge festzuhalten. Auch Assisi besitzt mehrere davon; unter ihnen ist das in der Sakristei der Unterkirche befindliche Tafelbild das älteste: nach der Mitte des 13. Jahrhunderts von unbekanntem Meister (ohne Anlaß auf Giunta Pisano gedeutet) gemalt, zeigt es die Gestalt des Heiligen in der Mitte, Szenen aus der Legende rechts und links (Abb. 23). Was man gemeinhin den byzantinischen Stil zu nennen pflegt, tritt in diesem Bilde noch unerfreulich stark hervor: das schematische Element dieser wirklichkeitsfremden Kunst, von der man deshalb auch gewiß kein wahres Porträt erwarten darf. Nur der asketische Teil seines Wesens ist in dieser langen Gestalt hervorgehoben; wie er durch ein reiches liebevolles Gemüt gemildert wurde, ist nicht zum Ausdruck gebracht. Ein andres altes Bildnis aus S. Maria degli Angeli führt schon weiter, obwohl es sich noch immer von einer wirklichen Charakteristik fern hält (Abb. 24) — auch dieses von unbekanntem Meister und jedenfalls noch vor Cimabue, von Venturi vermutungsweise auf Giunta Pisano, von Thode auf einen „Meister des Franziskus“ gedeutet. Ein zweites Bild in S. Maria degli Angeli (Abb. 25) lenkt zu dem Typus über, den Cimabue dann in einem Wandbild der Unterkirche festgehalten hat (Abb. 26). Er ist noch immer der Asket — aber wie er neben der Madonna und den Engeln steht, ist ein Merkmal seines inneren

Lebens, die innige Verbindung mit Maria und dem Christuskinde, deutlich gemacht, und in seinem Kopfe, der wie nach der Natur gemalt zu sein scheint, liegt doch schon etwas mehr als starres Asketentum: ein Stück Scharfsinn und Wohlwollen blickt aus diesen lebhaften Augen hervor (Abb. 27). Um dieselbe Zeit etwa, gegen Ende des 13. Jahrhunderts, ist von Cimabue oder einem seiner Zeitgenossen die heilige Klara gemalt worden; zwar ist das in der Kirche S. Chiara befindliche Bild (Abb. 28) eine Übermalung oder Kopie des 17. Jahrhunderts, aber doch in der Gestalt wie in den Legenden zur Seite noch vom Geiste des ausgehenden 13. Jahrhunderts berührt. Inzwischen waren aber aus der Verehrung für Franz und für die heilige Klara längst weit größere Werke der Baukunst in Assisi entstanden.



Abb. 28. Die h. Klara. (Assisi, S. Chiara.)



! Abb. 29. Ältester Anblick der Kirche S. Francesco.

DAS ZEITALTER GROSSER KUNST.

FÜR ihr inneres Leben hatte die Stadt dem Heiligen wenig entnommen; man hatte weder den Besitz von weltlichen Gütern abgeschworen noch seiner Nächstenliebe nachgeeifert. Andere reiche Früchte gingen jedoch auf, der Seele des Heiligen fremd, aber für die Stadt schließlich doch das Größte, was ihr neben ungreifbaren Erinnerungen an sein Wirken blieb. Es ist ein weiter, trennender Abstand zwischen der Portiunkula-Kapelle und der Kirche S. Francesco, zwischen S. Damiano und S. Chiara; aber erst in den großen architektonischen Schöpfungen, die der Heilige als eine Umkehrung seines Armuts- und Demutsideals angesehen hätte, ist ein Teil seines Erbes für die Stadt Assisi ein sicherer Besitz geworden. Nicht seine Ideale zu versinnbildlichen, sondern den Ruhm des großen Mannes zu verkündigen und ihm als Grabstätte zu dienen war der Zweck der mächtigen Kirche die zwei Jahre nach seinem Tode begonnen wurde. Ihm, dem ein Fleckchen Erde, die Portiunkula, genügt hatte, der nichts sein Eigen nennen wollte, nicht einmal die Hütte aus Lehm und Zweigen, wie sie die Brüder in den Niederlassungen zu bauen pflegten, der die Brüder in Bologna 1220 ein Haus zu verlassen zwang, weil es dem Gesetze der Armut widersprach, der die Brüder gelehrt hatte, schon die Berührung eines Geldstücks wie eine schwere Sünde zu verabscheuen — ihm wurde jetzt vom Bruder Elias, dem tatkräftigsten und aller Sentimentalität abgeneigtesten Manne des Ordens eine der mächtigsten Kirchen des mittelalterlichen Italiens

erbaut. Als Franzens Stellvertreter hatte er von 1221—26 den Orden im Sinne erfolgreicher Ausdehnung und straffer Organisation geleitet; als nach Franzens Tode nicht ihm, sondern einer stilleren Natur die Oberleitung des Ordens zufiel, hat er durch den Bau der Ruhmeskirche sich bei der Mehrheit der Ordensgenossen doch noch den Weg zur höchsten Würde gebahnt (1232). Nur eine kleine Schar empfand, daß diese prunkvolle Schöpfung den Geist des Heiligen verleugnete; für die Mehrzahl klangen die Geldstücke, die in die von Elias für den Bau aufgestellten Sammelbüchsen fielen, erfreulich als eine Anerkennung der Heiligkeit des Ordensstifters. Ein Wunderwerk erstand in der Zeit von 1228 bis zum Jahre 1253, wo die Kirche so weit vollendet war, daß Papst Innocenz IV. sie einweihen konnte. Was zur Baugeschichte dieser Kirche gehört, hat Henry Thode zuerst der deutschen Wissenschaft erschlossen („Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien“, Berlin 1885, in 2. erweiterter Aufl. 1904); mag die kunsthistorische Einzelforschung hier und dort anderer Meinung sein und neue Möglichkeiten erschließen, so ist seine Darstellung doch die Grundlage für alle weiteren Forschungen geworden und niemand wird ihn so bald völlig überholen. Thode hat nicht nur die Baugeschichte im Zusammenhang mit der Entwicklung der italienischen Architektur dargestellt, sondern auch alles, was in dieser Kirche an Werken der Malerei und der Plastik sich befindet, untersucht, und vor allem alles festgestellt, wovon die Urkunden Zeugnis geben. So wird ein jeder Nachfolger davon zehren, was mit Dank auch für diese Schilderung festgestellt sei. Es kann sich freilich bei diesem Überblick über die gesamte Geschichte der Stadt Assisi nicht darum handeln, verwickelte kunstgeschichtliche Fragen weiterzuführen oder gar zu lösen; es muß genügen, das Gesicherte hervorzuheben, das Ungesicherte zu berühren.

Die Kirche S. Francesco (vgl. das Titelbild, ferner Abb. 30) ist nicht das früheste, aber doch das erste große Werk gotischer Baukunst in Italien. Man darf dabei nicht an die gotischen Kirchen Frankreichs und Deutschlands denken: die Auflösung der festen Außenmauern in ein von unaufhaltsamen Aufwärtsstreben erfülltes Gefüge von Pfeilern, Fenstern, Bogen, Türmchen und Türmen, belebt in allen Einzelheiten durch sinnverwandte Schmuckformen,

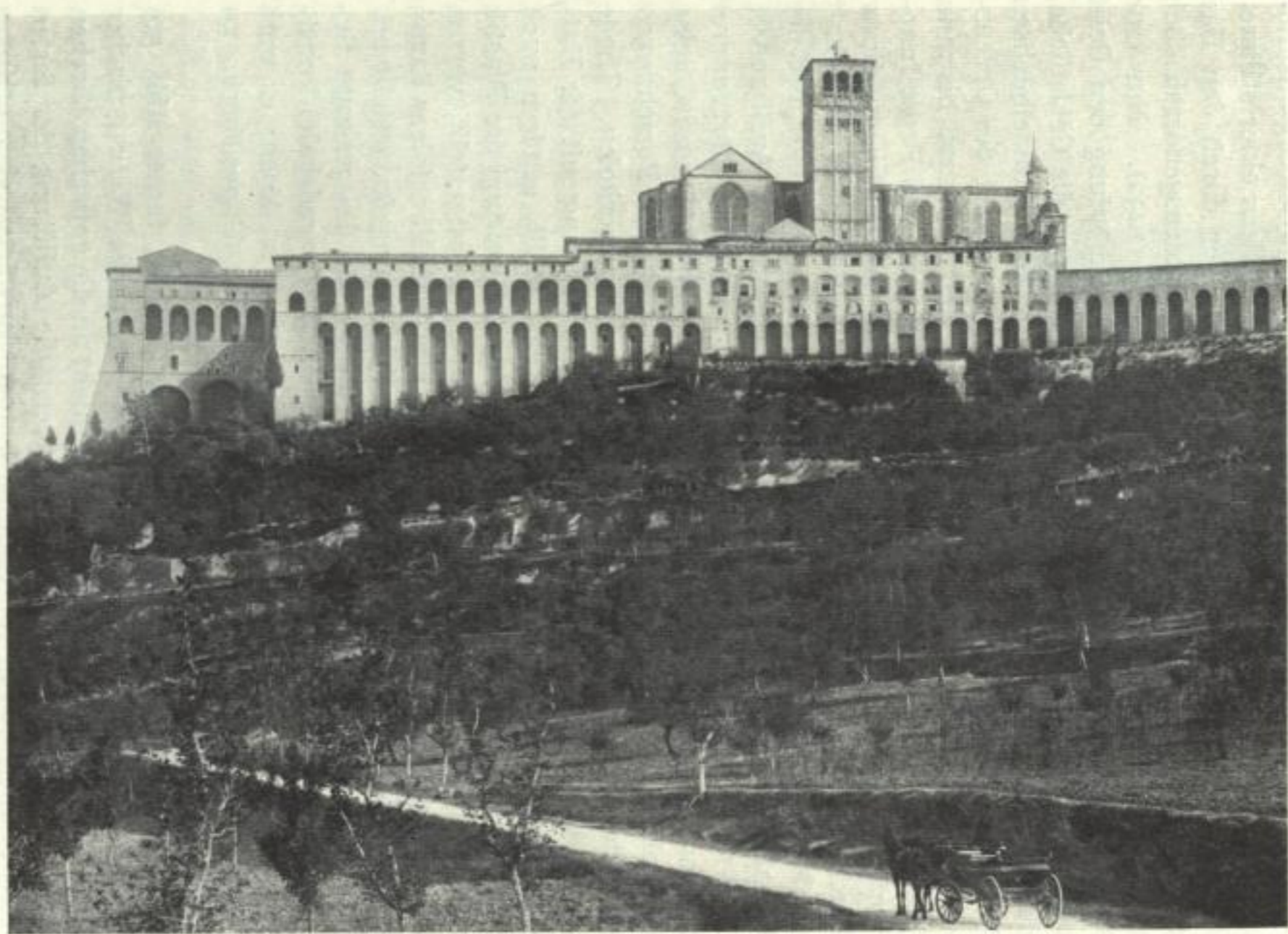


Abb. 30. Kirche und Kloster S. Francesco, von der Ebene aus gesehen.

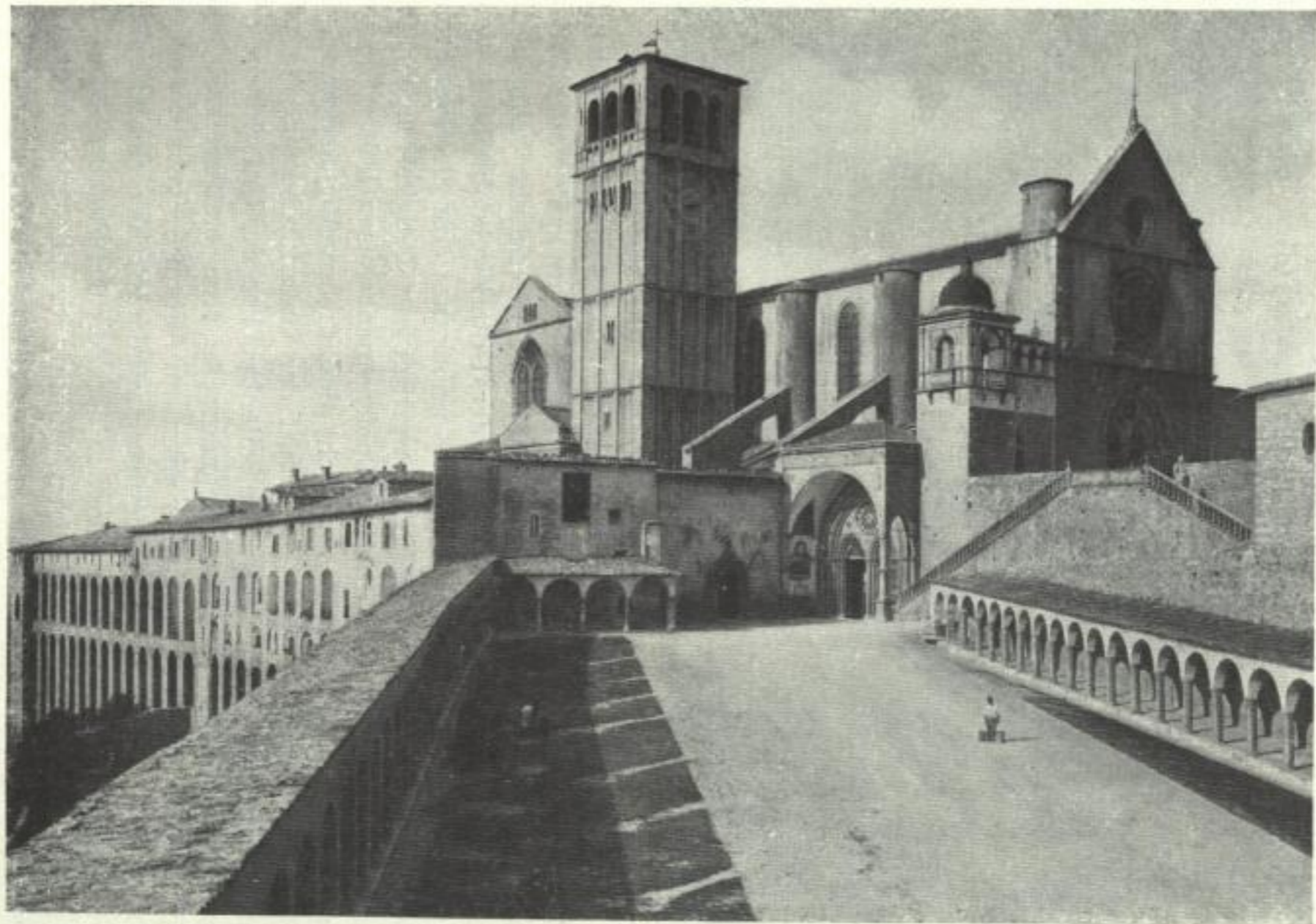


Abb. 31. Platz vor dem Eingang zur Unterkirche von S. Francesco.

ist niemals zum System der italienischen Gotik geworden. Andersgerichtet schon durch ihren nächsten Ursprungsort Burgund ist die nach Italien verpflanzte Gotik von der alten Überlieferung heimischer Baukunst so stark beeinflußt worden, daß das Element des Massigen und die horizontale Linie über die himmelanstrebende nordische Gotik gesiegt haben. Der Spitzbogen der Fenster und Türen, das Kreuzgewölbe der Innenräume, Zierformen gotischer Art sind aufgenommen worden und haben doch den zugehörigen Geist nicht in die italienischen Kirchen hineinzutragen vermocht. Das Eigene blieb in ihnen das Beherrschende; das Fremde wurde vorwiegend ein dienendes Glied. Allerdings dankte die italienische Baukunst dem fremden Stile dennoch viel: wenn die Räume größer und höher und heller werden konnten, so gab die Einsicht in neue Gewölbekonstruktionen den Anlaß dazu. Es war ein Erziehungsprozeß von nachhaltigster Bedeutung und von jener in aller Welt wichtigsten Art: daß der reif gewordene Schüler den Meister schließlich übertraf, anstatt sein Sklave zu werden. Man wird deshalb stets nur mit starken Vorbehalten von einer gotischen Kunstperiode Italiens sprechen dürfen und sich mit Recht gegen eine Übertragung des Begriffes Gotik auf Malerei und Plastik wehren.

Die Kirche S. Francesco ist nicht völlig im neuen Stile gebaut; die Unterkirche ist noch romanisch und nur ihre später angebauten Seitenkapellen und die über ihr stehende Oberkirche bringen die neuen Formen. Der Baumeister der Unterkirche bleibt — was auch darüber gefabelt worden ist — unbekannt; für die Oberkirche wird ein Philipp de Campello genannt, dessen Tätigkeit sich, nach Sabatiers Mitteilungen, auch in Spoleto nachweisen läßt. Die ursprünglich gebaute Kirche entspricht nicht mehr völlig dem heutigen Bau: nur Langhaus und Querschiff der Unterkirche sind damals angelegt worden (Abb. 29). Die Seitenkapellen der Unterkirche sowie das Querschiff an der Eingangsseite sind erst im 14. Jahrhundert — die Kapellen sicher ganz am Anfang — gebaut worden. Das Kloster wurde im Zusammenhang mit der Kirche errichtet, später vielfach erweitert und vor allem in der Zeit des Papstes Sixtus IV. (1472—84) zu seinem heutigen Umfang erweitert; und damals wurde auch die Eingangshalle am Portal der Unterkirche, die Cappella S. Bernardino am Platze vor dem Portal, und die Säulengänge, die diesen Platz umgeben, errichtet (Abb. 31). Durch

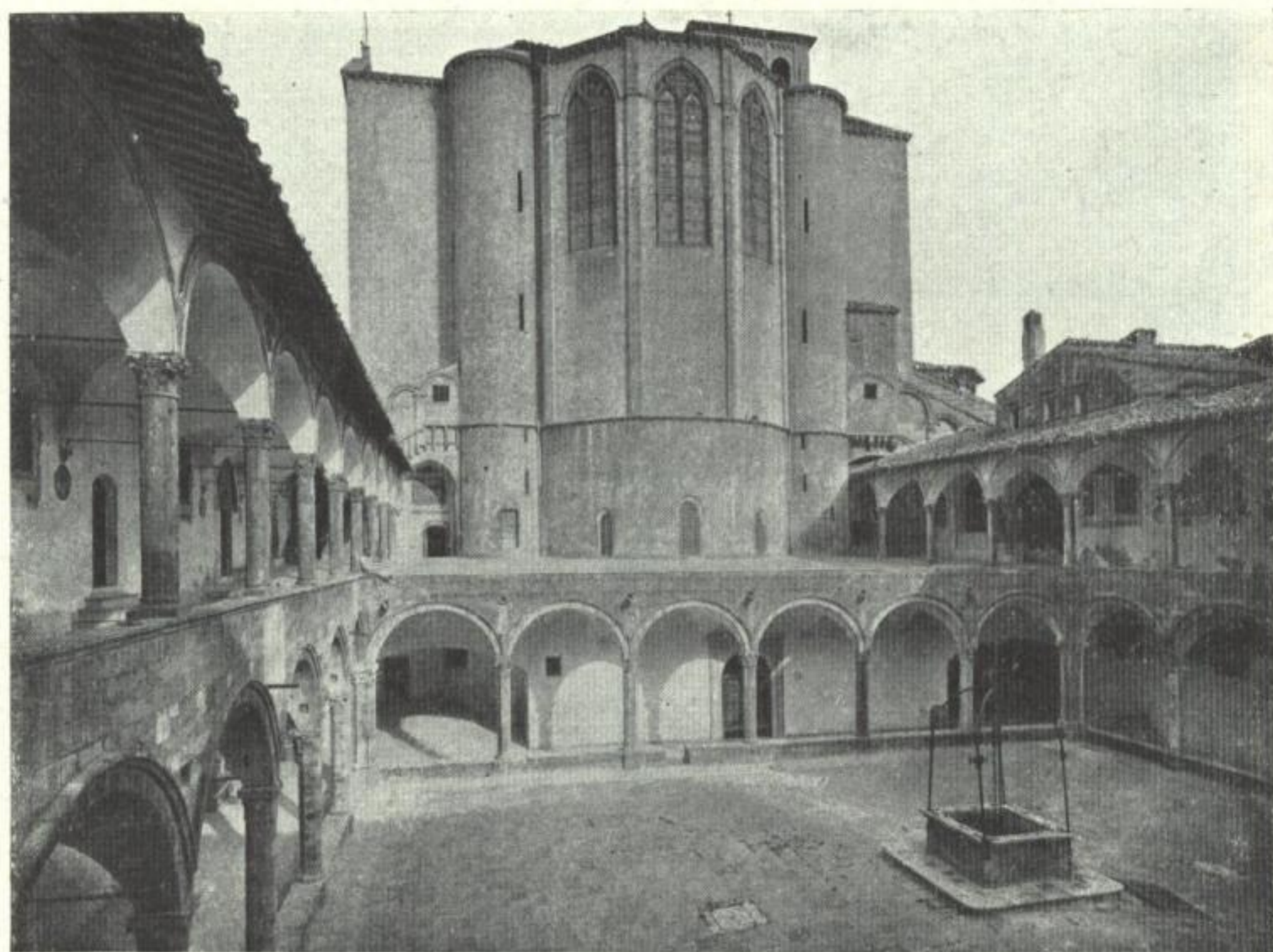


Abb. 32. Klosterhof von S. Francesco.

mehrere Jahrhunderte hindurch ist an der Kirche und am Kloster immer neu gebaut worden: zum romanischen Stil kam die italienische Gotik, auf diese folgte mit neuen Erweiterungen die Renaissance; aber trotz dieser verschiedenen Bauzeiten und Baustile ist das Ganze doch eine geschlossene Einheit geworden (vgl. Abb. 29 mit 30). Das Malerische an ihr wirkt stärker, als ein einheitlicher Stil es tun würde.

Wie das Stadtbild schon von ferne durch San Francesco und seine mächtigen Unterbauten bestimmt wird, so ist auch im einzelnen dieser Komplex von Kirchen und Klosterräumen von einer fast erdrückend großen Wirkung. Er enthält alle Stimmungen, die von Bauwerken ausgehen können: in den Unterbauten des Ganzen liegt etwas Gigantisches, menschliche Arbeit Verachtendes, in der schweren dunklen Unterkirche etwas Mystisches, nur an das Innere des Menschen sich Richtendes; die helle, so klar angelegte, leicht und hoch aufsteigende Oberkirche spricht von dem Lebensgefühl, das Religion zu geben vermag (Abb. 40); der Renaissancehof

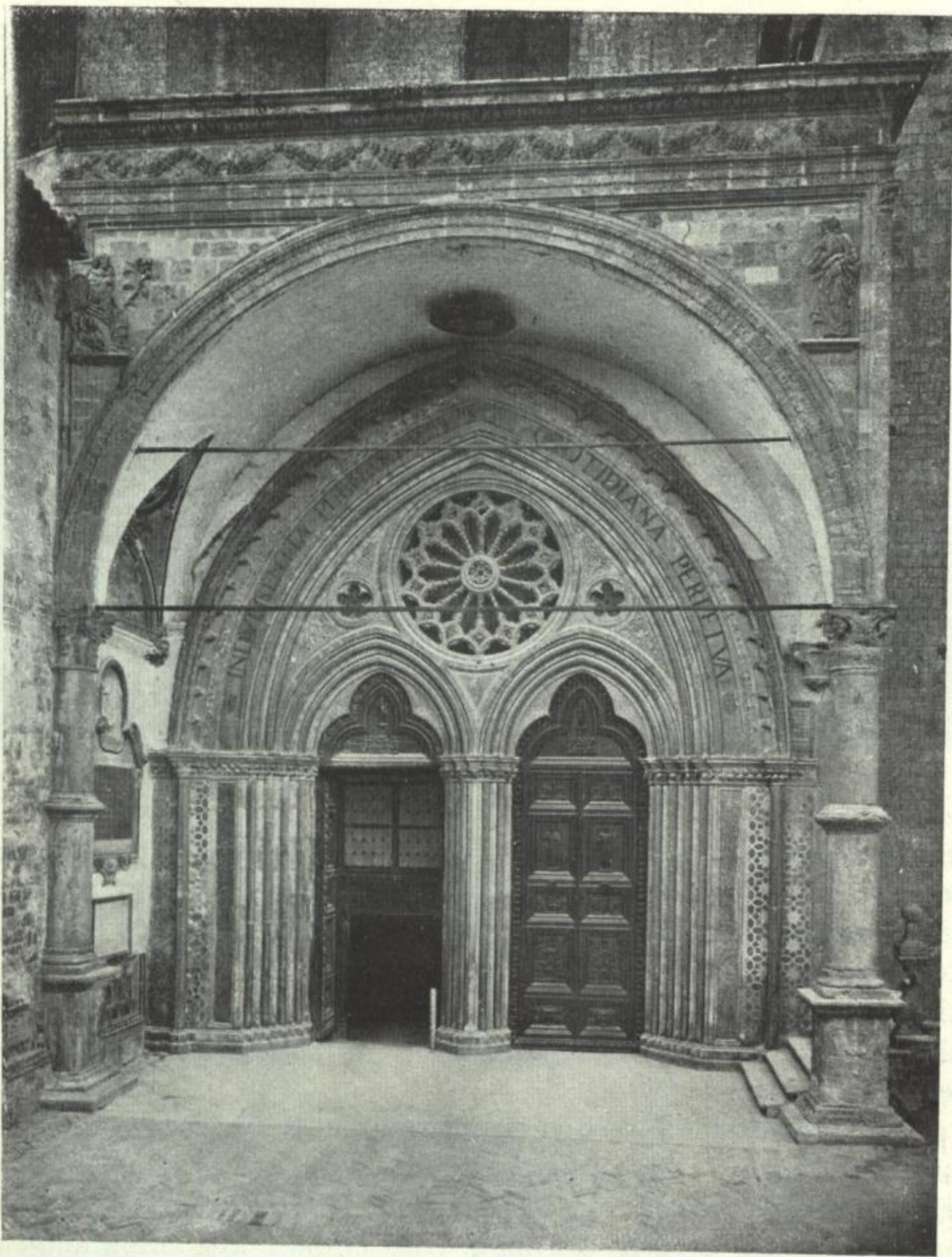


Abb. 33. Portal der Unterkirche.

des Klosters mit seiner doppelten Arkadenreihe (Abb. 32) wird in jedem ein Stück künstlerischen Freiheitsgefühls zu wecken vermögen, und wer aus den kühlen Arkaden der Unterbauten auf die sonnige Landschaft hinausschaut, wird etwas von dem behag-

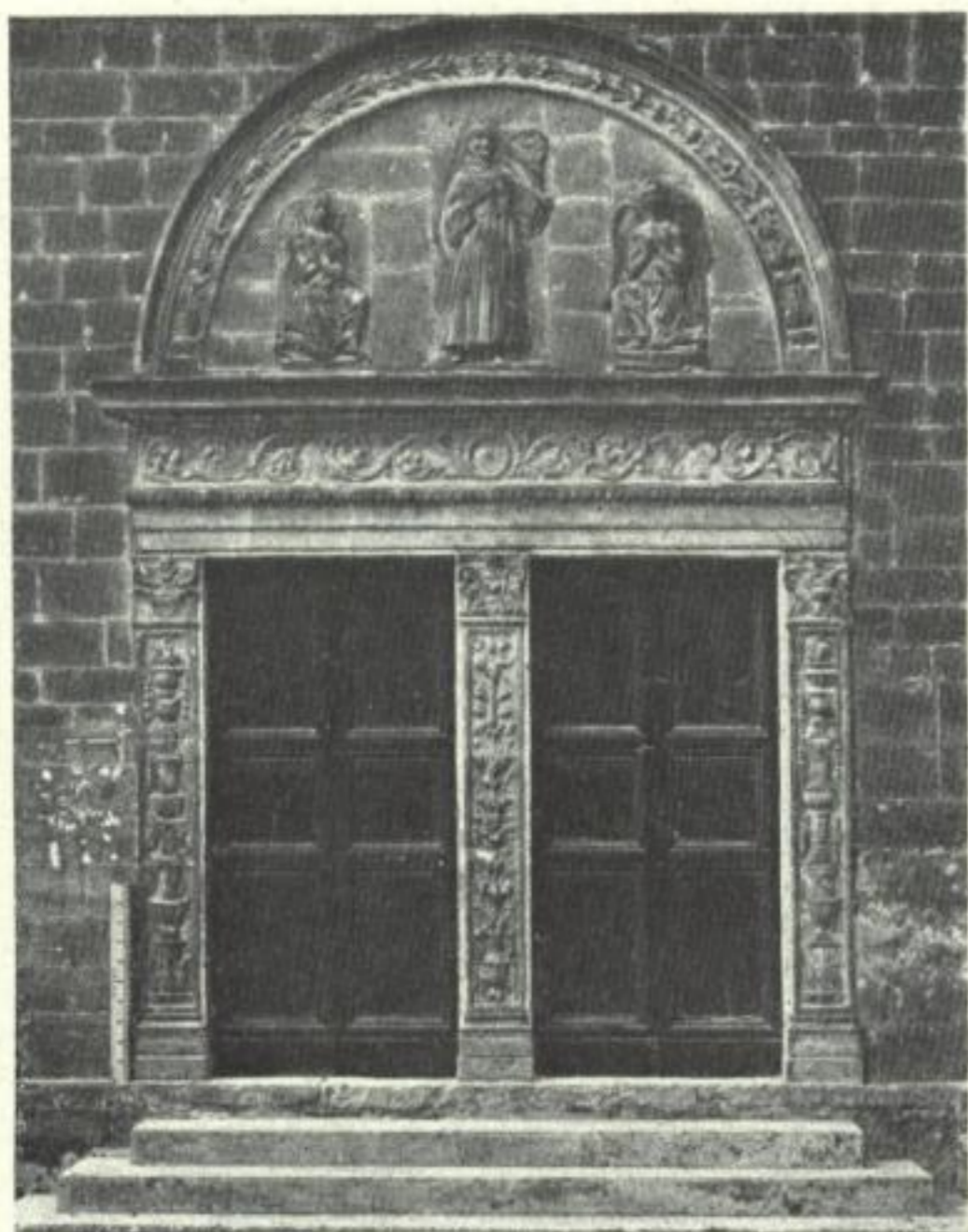


Abb. 34. Portal der Cappella di S. Bernardino.

lichen Lebensgenuß verspüren, der nach Überwindung der asketischen Anfangszeit auch in den Klöstern des hl. Franz heimisch zu sein vermochte.

Das ganze Bauwerk ist nicht so sehr ein künstlicher Plan als eine Anpassung an gegebene Verhältnisse. Wo heute noch östlich gegenüber der Kirche die Häuser der Stadt endigen, lief auch früher schon die Stadtmauer; in zwei Absätzen sprang der letzte Ausläufer des immer schmaler werdenden Hügelrückens der Stadt ins Tal hinunter, mit seiner äußersten westlichen Spitze zugleich das Tal und den hineinmündenden Tescio

berührend. Auf dem oberen Teil dieses abfallenden Hügel sollten Kirche und Kloster errichtet werden. Das war nur möglich, wenn durch starke Unterbauten die Absätze des Hügel zu etwas größeren wagrechten Flächen erweitert wurden. Mit Hilfe dieser Unterbauten sind Kirche und Kloster zwar angelehnt an den Berg, aber nach Westen zu gewissermaßen in die Luft hinaus gebaut worden. Mag nun der Gedanke, Kirchen übereinander zu errichten, dem Baumeister schon von andern Beispielen her gekommen sein (wie z. B. von Subiaco), so gab doch die Natur des Geländes den stärksten Anlaß dazu. Die oberste dicht an der Stadt liegende Terrasse des Hügel bot den Zugang zur oberen Kirche; die Unterkirche, auf der zweiten Terrasse stehend und die Oberkirche frei über sich tragend, mündete mit ihrem Hauptportal auf den Platz, der südlich von der oberen Terrasse die untere zur Stadt hin fortsetzte (Abb. 31). Das Kloster aber, vor allem mit den Erweiterungen des 15. Jahrhunderts, mußte um des absteigenden Hügel willen immer höhere Unterbauten erhalten, je weiter es sich nach Westen ausdehnte (Abb. 30). Der malerischste Anblick des Ganzen bietet sich, wenn

man von der Stadt her kommend die untere, mit Arkaden umgebene Terrasse vor dem Eingang der Unterkirche betritt (Anblick wie bei Abb. 31), ob im heißesten Sonnenschein, ob in heller Mondnacht — das Übereinandergetürmte der Kirchen, das Bewegte der einzelnen Bauformen, darin das Massige des ruhig beherrschenden Turmes, das Geregelte, Vorbereitende dieses Vorplatzes wird immer zu den größten Eindrücken italienischer Baukunst zu rechnen sein.

Renaissance und Gotik haben gemeinsam an der Pforte zur Unterkirche gearbeitet: das Portal selber ist gotisch, der zierliche Vorbau vom Ende des 15. Jahrhunderts ist ein graziöses Werk der Renaissance (Abb. 33). Auch der gegenüberliegende Eingang zur Cappella di S. Bernardino ist eine Schöpfung der Frührenaissancezeit, die sich unauffällig in das Ganze einfügt (Abb. 34).

Mit dem Eintritt in die Unterkirche beginnt eine andere Welt. Das später vorgelegte Querschiff der Eingangsseite (s. o. S. 68) ist noch einigermaßen hell, die schweren Formen des Baues drängen sich noch nicht auf, die Grabdenkmäler an der rechten Wand sind noch mühelos sichtbar (Abb. 35, 36). Kapellen sind dem Eingang gegenüber auf der nördlichen Seite dieses Querschiffs angefügt, durch die eine (mit den Grabmälern zweier Herzöge von Spoleto, Abb. 37) führt der Weg in den alten, kleinen Klosterfriedhof hinaus, der — obwohl verwahrlost — mit seinen Zypressen und Lorbeerbäumen in der Mitte, mit seinen Arkaden ringsum und den Grabsteinen ehemaliger Minoriten noch immer etwas von weltabgeschiedenem Frieden erzählt (Abb. 38) — das alles ist aber nur wie ein Vorhof zum Heiligtum.

Von der Mitte des vorgelagerten Querschiffs öffnet sich der

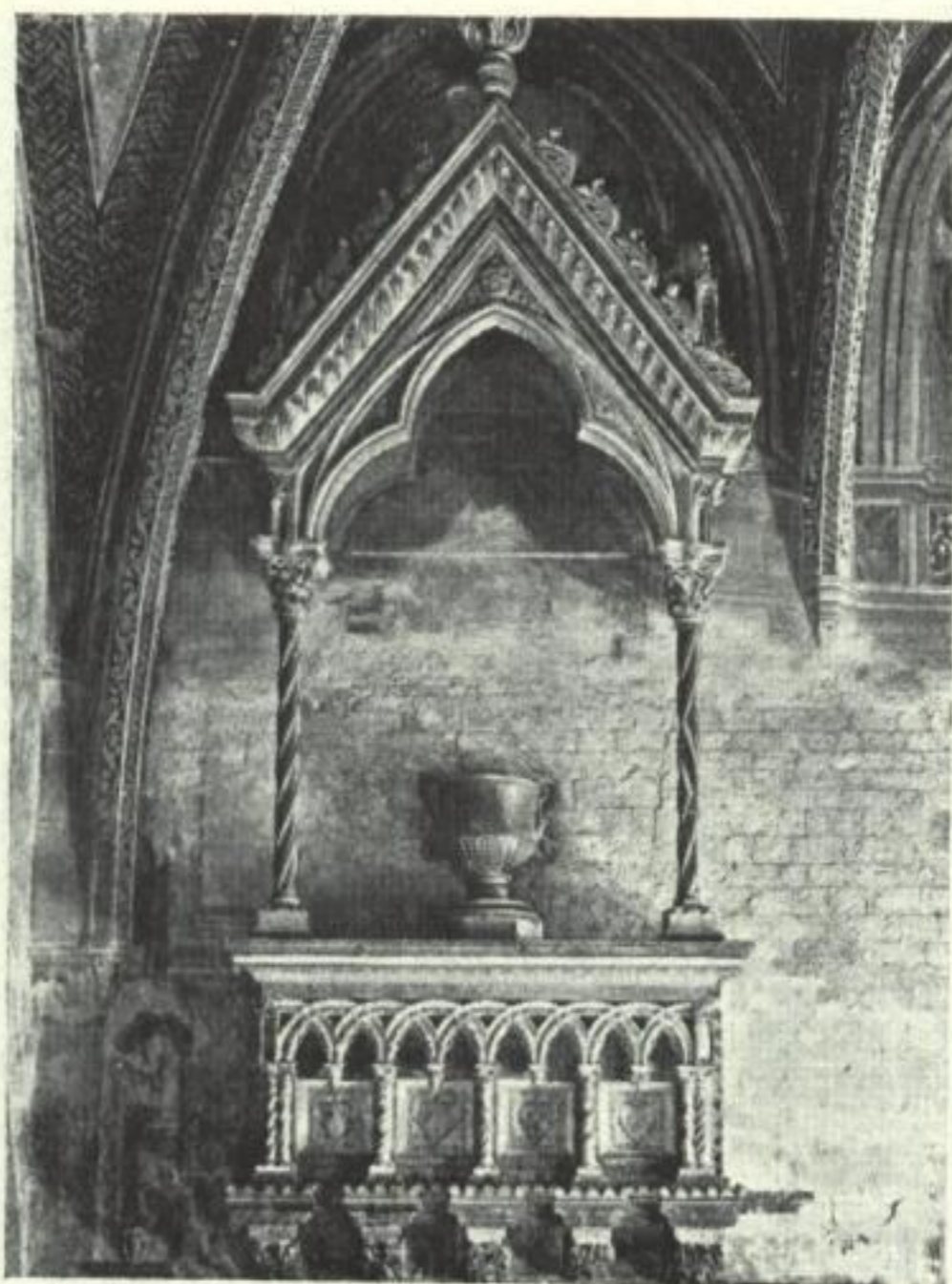


Abb. 35. Grabdenkmal des Niccolò Specchi.



Abb. 36. Grabdenkmal der Königin Hekuba Lusignana von Zypern

Blick in die Unterkirche hinein (Abb. 39). Erst hier empfindet man das Schwere und Geheimnisvolle dieses Baues: massige Mauern, frühzeitig ansetzende flache romanische Bogen, ein niedriger Raum überhaupt, mit dem spärlichsten Seitenlicht, so daß man am Anfang nur die Dunkelheit sieht — das Mystische kommt hier zu seiner äußeren Gestaltung. Es ist hier noch ein anderer Geist als in den helldunklen gotischen Kirchen Deutschlands, wo sich der Mensch mit seinen Gedanken abzusondern strebt von Helle und Lärm des Tages; in dieser Kirche des hl. Franz soll sich die volle Scheidung von der Welt aufzwingen, soll das Gemüt in eine andere Welt hineingedrängt, soll Gebet und Kontemplation und Zerknirschung zu einem unbeeinträchtigten

Dasein erhoben werden. Hier soll es sich schwer auf das Gemüt legen; hier soll der Mensch nicht aufwärts streben, sondern sich in sein Inneres hinein versenken und seiner Nichtigkeit sich bewußt werden. Ob es der Baumeister genau so geplant hat oder nicht — erreicht ist es im vollsten Maße, und der Geist des hl. Franz — mit seiner stärksten Richtung wenigstens — liegt über diesem Raum. Die Krypta, die unter dem Langschiff 1822 für die irdischen Reste des Heiligen aus prunkendem Marmor in modernem Renaissancestil gebaut worden ist, gibt nichts von diesem Geiste, predigt nur laut von der stets nahen Möglichkeit



Abb. 37. Grabdenkmal eines Herzogs von Spoleto.

der Veräußerlichung aller Religion — aber darüber, in den düsteren Gewölben, wird ein jeder jene Art von Religion nachzuempfinden vermögen, die in der mittelalterlichen Welt *abjectio sui* und *contritio cordis* heißt: Wegwerfen des eignen Selbst und Zerknirschtheit des Herzens.

Die Vierung, die sich zwischen Langhaus und Chor legt, und das Querschiff haben von den Seiten und vom Chor her etwas



Abb. 38. Alter Friedhof von S. Francesco.

helleres Licht; ein Halbdunkel bleibt auch hier den größten Teil des Tages und verbirgt die künstlerischen Schätze des Raumes. Denn das ist nun das andre Einzigartige dieser Kirche: alle Wände sind mit Freskobilddern bedeckt. Nirgends ist (von einigen späteren Kapellenbauten abgesehen) eine kahle Stelle — Malerei und Baukunst sind hier zu vollständigster Verbindung gelangt. So war es ja oft in den Kirchen des 13. und 14. Jahrhunderts; aber nirgends ist uns ein Beispiel solchen Umfangs und solchen künstlerischen Wertes erhalten. Über die Pfeiler und Halbsäulen, über die Rippen der Gewölbe und Laibungen der Bogen ziehen sich die bunten Farben in strenger und leichter stilisierten Ornamenten; dazwischen und daneben auf den breiten Flächen der Wände und Decken die Darstellungen aus den heiligen Geschichten alter und neuer Zeit, die theologisch-philosophischen Allegorien von Glaubenstugenden wie Armut, Keuschheit und Gehorsam, und die Einzelbilder heiliger Gestalten, wobei die Geschichte des neuen Heiligen besonders stark

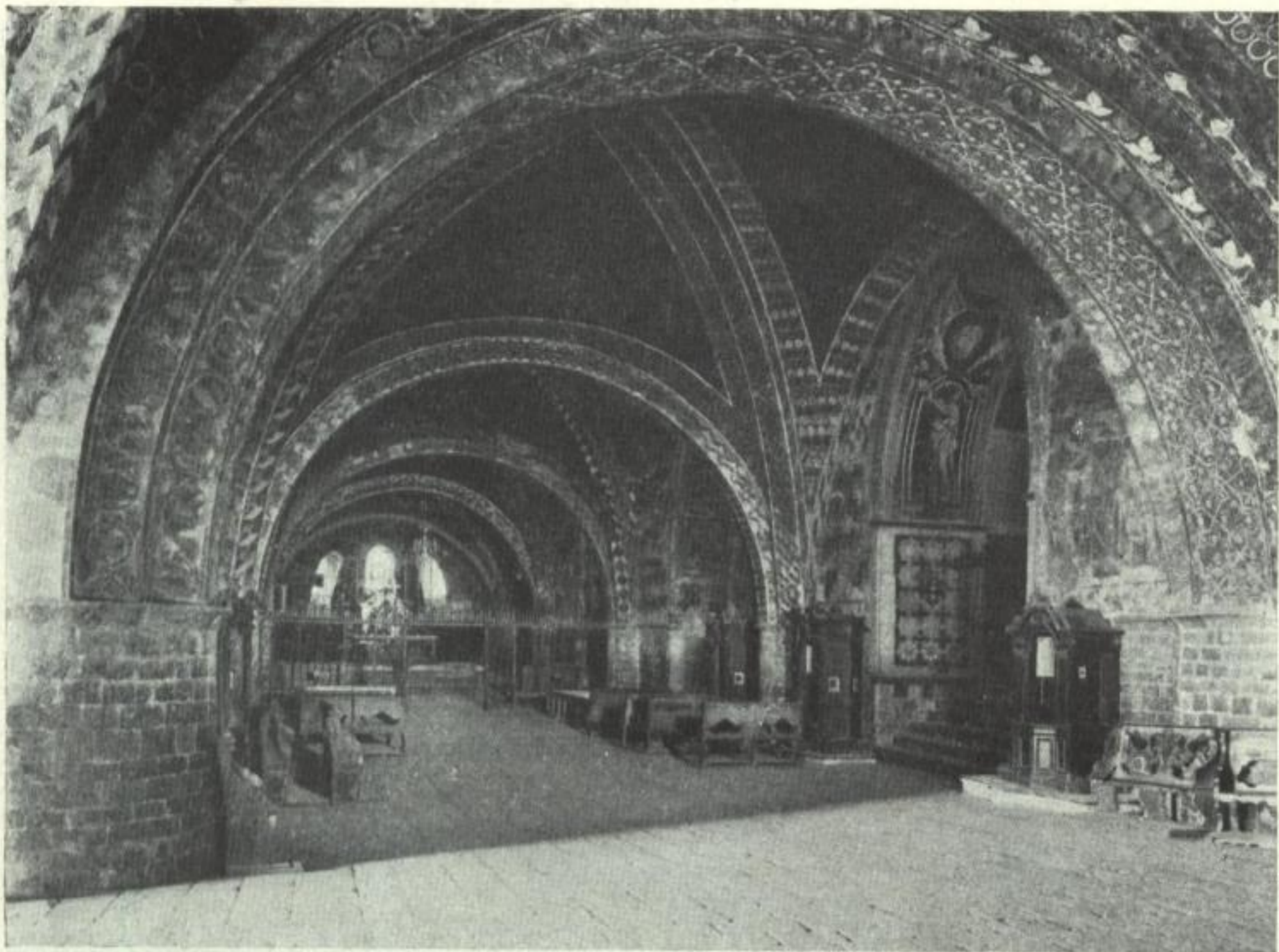


Abb. 39. Blick in die Unterkirche von S. Francesco.

vertreten ist. Mit wunderbarer Wärme erfüllen alle diese Bilder den weiten Raum, und man verweilt nicht nur, wo das Auge von der Innigkeit und Farbenkraft der Darstellungen gefesselt wird, sondern auch wo die Malerei der Architektur lediglich angepaßt ist und wo der Maler je nach der erwünschten Wirkung seine Kunst zurückhaltender oder eindringlicher verwendet hat. In dem dunklen Langhaus sind die Flächen der Gewölbe in tiefem Blau gehalten, die schwere Stimmung des Raumes noch vermehrend; die tragenden Bauteile aber, die Rippen der Kreuzgewölbe und die quer über den Raum laufenden Bogen sind durch hellfarbige Ornamente kräftig hervorgehoben, damit das Auge auch in dieser Dunkelheit sicher auf das Organische des Baues hingeleitet werde. In der helleren Vierung und im Querschiff sind die Ornamente nur noch bescheiden zur Umrahmung der Bilder verwendet.

Die Oberkirche bietet im Innenschmuck ein verwandtes Bild: Fresken bedecken alle Wände und Decken. Im übrigen aber liegt auf ihr ein anderer Geist. Es ist ein heller, hoher, einheitlicher



Abb. 40. Inneres der Oberkirche.

Raum, nur Langschiff und Querschiff und Chor, sonst keine ablenkenden Nebenräume (Abb. 40). Wenn man nicht durch den (selten geöffneten) Haupteingang von dem oberen Platz vor der



Abb. 41. Fassade der Oberkirche.

Kirche eintritt, sondern vom linken Querschiff der Unterkirche die schmale Treppe hinaufsteigt und dann von seitwärts ins Querschiff der Oberkirche gelangt, ist der Unterschied der beiden Kirchen am eindringlichsten: aus dem Niedrigen, Schweren, Dunklen der



Abb. 42. Cimabue, Kreuzigung (Oberkirche).

Unterkirche ist hier ein aufwärtsstrebender, leichter, lichterfüllter Raum geworden. Hier soll die Seele sich frei erheben können, hier soll Lebensmut an Stelle ohnmächtiger Demut treten. Die steil aufsteigenden Kreuzgewölbe, die Säulenbündel vor den Pfeilern, die hohen spitzbogigen Fenster sprechen hier lauter vom gotischen

Stil des Nordens, wenn auch die breiten bemalten Wandflächen sofort wieder an Italien erinnern. Auch die Fassade verleugnet die heimische Überlieferung nicht (Abb. 41) — bei Santa Maria Maggiore wie bei San Rufino, San Pietro und Santa Chiara ist der gleiche Grundzug der Anlage vorhanden: Betonung der romanisch-italienischen Giebelformen und ihrer wagerechten Linien.

Durch die Fülle der Malereien, die in der Unter- und Oberkirche vereinigt sind, ist San Francesco zum größten Denkmal jener ersten schöpferischen Periode der italienischen Malerei vom Ende des 13. und vom Anfang des 14. Jahrhunderts geworden. Man sieht hier noch in den Fresken des Langhauses der Unterkirche Künstler, die vor Cimabue malten, dann diesen selbst sowohl im Querschiff der Unterkirche wie im Querschiff der Oberkirche, und neben ihm gewiß seine Schüler in mannigfacher Weiterentwicklung; dann römische Künstler in der Oberkirche, die für Giotto Wegebereiter werden sollten; Giotto selber, alle andern an Zahl und Bedeutung der Werke übertreffend, in der oberen wie in der unteren Kirche tätig; neben und nach ihm die großen sienesischen Meister aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die ihre weichen, leuchtenden Farben zu den künstlerischen Ergebnissen der Vorgenannten hinzufügen. Man wird gut tun, die Feststellung der einzelnen Meister für diesen und jenen Teil der Fresken dem Kunsthistoriker einstweilen noch zu überlassen und sich die Freude an diesen Werken nicht durch Zweifel über ihre Urheber zu stören. Wenn wir den Namen des Meisters bei jedem Bilde auch gerne sicher wüßten, so bleibt der Wert des Werkes doch davon unberührt. Die Franziskaner-Konventualen des Klosters — ein Teil wenigstens ist ihnen eingeräumt und die Kirche ist ihrer Fürsorge unterstellt — sind felsenfest davon überzeugt, daß entgegen allen stilkritischen Untersuchungen der Kunstgelehrten allein die alten mündlichen Überlieferungen des Klosters die Meister der Gemälde zuverlässig bewahrt haben. Es ist wahr, daß über Umwege der Forschung hie und da die alte Überlieferung sich als treu erwiesen hat; aber manches ist wohl für immer verwischt.

Die ältesten Malereien befinden sich im Langhaus der Unterkirche; sie stellen Szenen aus dem Leben Christi und aus der Franzlegende dar. An sich schon schwer sichtbar, durch die Zeit



Abb. 43. Cimabue, Engel (obere Arkaden der Oberkirche).

der Farben beraubt, beim Durchbruch der Seitenkapellen zum großen Teile zerstört sind diese Fresken nur im allgemeinen für einen vor Cimabue malenden Meister in Anspruch zu nehmen. Die Richtung für alles weitere ist aber hiermit bereits gegeben: Christus wird mit Franz, wie in der schriftlichen Legende, so in der Kunst zusammengestellt. Und so ist auch das einzige, was von Cimabue — fast unbezweifelt — in der Unterkirche vorhanden ist, gehalten: neben die Madonna mit dem Christuskind und Engeln ist Franz in ganzer Figur gestellt (s. o. Abb. 26). Die Oberkirche wurde für Cimabue wie für Giotto das große Tätigkeitsfeld. Freilich ist nur wenig unbestritten; bei dem Mangel historischer Zeugnisse hat das „Stilgefühl“ oder — wie bei Aubert — die „wirklich moderne Stilanalyse“ sich hier überreichlich betätigt, natürlich mit durchaus verschiedenartigen Ergebnissen. Man kann aber das eine gegenüber dem völligen Zweifel festhalten: Cimabue wie Giotto haben in der Oberkirche gemalt, dieser im Langhaus, jener im Querschiff.

Goetz, Assisi

6



Abb. 44. Cimabue, Teilbild aus der Kreuzigung (Abb. 42).

Die beiden großen Kreuzigungen des Querschiffs (Abb. 42) und die Engel in der Säulengalerie der oberen Wand des Querschiffs (Abb. 43) dürfen als sichere Werke Cimabues gelten.

Ob man nun Cimabue als den Vollender mittelalterlicher Malerei betrachten will oder als den ersten Bahnbrecher einer neuen Kunst (für beides lassen sich Gründe anführen und für die erste Meinung die besseren!) — er bedeutet jedenfalls etwas Großes für die Kunst des 13. Jahrhunderts. Wenn Giotto ihn dann zurückdrängte, wenn mit diesem neue und unvergleichlich fruchtbare künstlerische Tendenzen zur vollen Herrschaft kamen, so darf man darüber die Größe der vorangehenden Kunst doch nicht vergessen. Cimabues



Abb. 45. Cimabue (?), Aus der Petruslegende (Oberkirche).

Gestalten in der Oberkirche sind wie aus einer andern Welt: losgelöst von aller Wirklichkeit, ruhig groß in ihren Formen, mit einem königlichen Faltenwurfe der Gewänder, von einer Erhabenheit des Daseins, daß sie Andacht und Weihe auszulösen vermochten. Was den Späteren als ein Mangel an Kunst erscheinen mußte: das Sichhinwegsetzen über die wahren Formen und Bewegungen des menschlichen Körpers, ist schließlich das Geheimnis der Wirkung dieser Fresken wie der Madonnenbilder Cimabues: in dem Verzicht auf alle Wirklichkeit liegt die Steigerung zum Metaphysischen. Erst die Hochrenaissance hat mit den höchsten Mitteln der Kunst ähnliche überirdische Gestalten zu schaffen vermocht wie Cimabue mit seinem primitiven Sehen und seiner bescheidenen Technik. Für den Geist der Kirchen, für die Andacht der Gläubigen gab die idealistische Kunst Cimabues mehr als der Realismus Giotto's.

Und doch ist Cimabue nicht ausschließlich Metaphysiker in

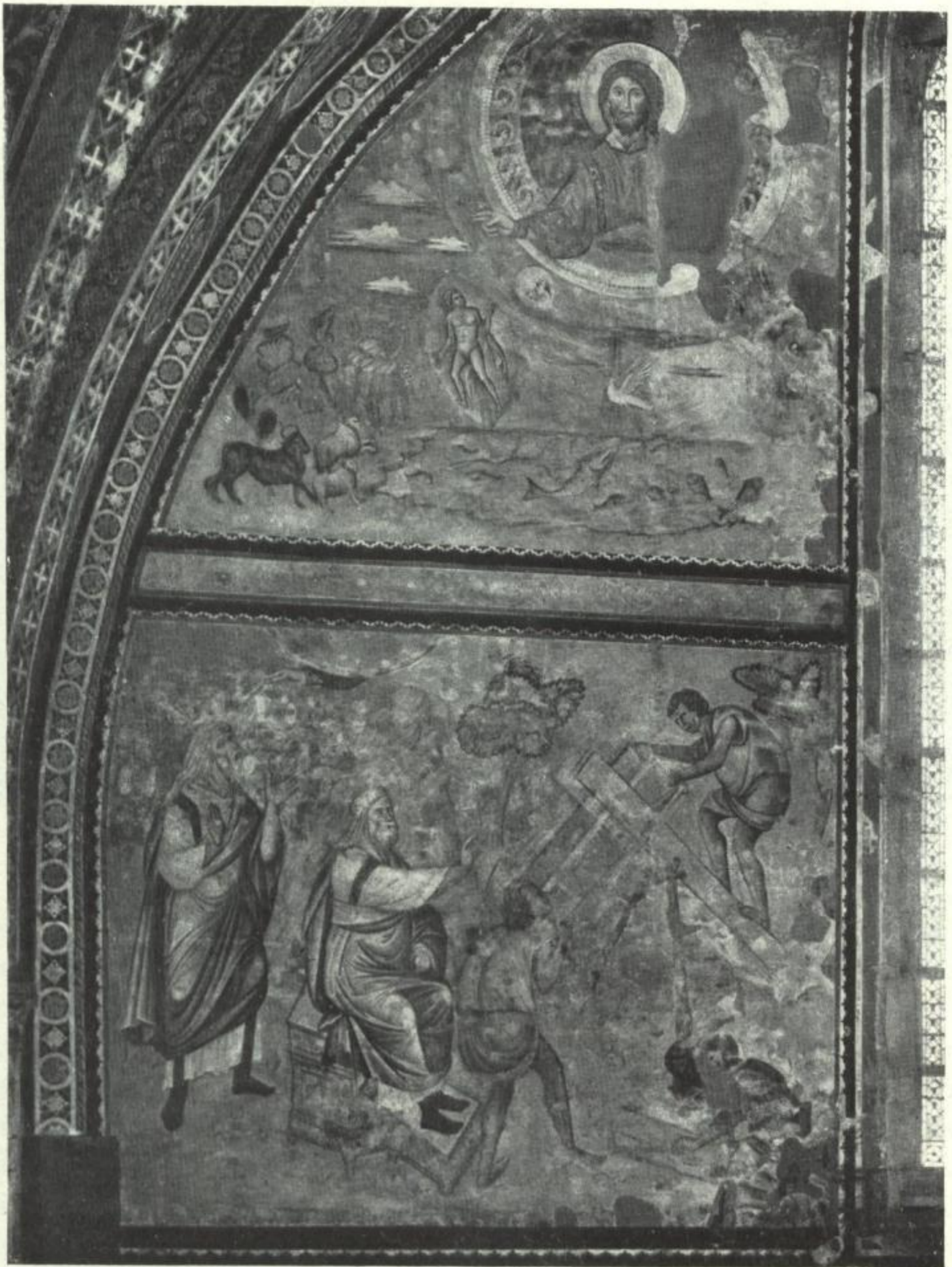


Abb. 46. Erschaffung der Welt und Bau der Arche Noah (Oberkirche).

der Kunst; aus der weichen auf blau, rot und orange gestimmten Farbenskala seiner Engel (Abb. 43) erkennt man sein Streben nach koloristischer Wirkung, aus den zum Gekreuzigten heranschweben-



Abb. 47. Das Opfer Isaaks (Oberkirche).

den Engeln seine Fähigkeit zur Bewegungswiedergabe, aus einigen der Gestalten unter dem Kreuz den Willen zur Leidenschaft. Vor allem Maria mit ihren aufwärts gestreckten Armen (Abb. 44) sondert sich scharf von den ruhigen Gestalten neben ihr ab, und auf der andern Seite des Kreuzes ist derselbe Gegensatz von Leidenschaft und Ruhe oder besser von Handelnden und Chor. So greift auch schon Cimabue in das neue Gebiet der Kunst hinein, so daß man den Übergang von einer Generation zur andern sich anbahnen sieht.

Ob die weiteren Wandgemälde des Querschiffs und des Chors

— aus der Petruslegende (Abb. 45), aus dem Marienleben und aus der Offenbarung Johannis — Cimabue und seinen Schülern, zum Teil auch andern Malern zugehören, bleibt ungewiß; zu sehen ist von allen diesen Bildern nur wenig mehr, jedoch immer noch genug, um ihren groß angelegten Stil zu erkennen. Dann aber kamen neue Künstler mit neuen Gedanken: die oberen Gemälde des Langhauses, Szenen des Alten und Neuen Testaments darstellend, weichen von den Bildern des Querschiffs so weit ab, daß andere Künstler hier gearbeitet haben müssen. Darin stimmen die Forscher überein; aber ob es die sich vorwärts entwickelnde Schule Cimabues war, mit dem jungen Giotto an der Spitze, oder ob es die römische Schule war, die über Cimabue hinaus bereits zu schärferer Beobachtung der Natur gewachsen war — darüber gehen die Meinungen weit auseinander. Thodes Meinung, daß Cimabue die Arbeit begann und daß Giotto, immer mehr sich selbst findend, sie fortsetzte, bis er dann in der Franzlegende der unteren Wandflächen zur vollen Meisterschaft gekommen war, hat wenig Anklang gefunden; die Namen der römischen Meister Jacopo Torriti und Pietro Cavallini werden von andern Forschern genannt. Auf diesen Fresken rücken die Künstler der Beobachtung der Natur mit starken Schritten näher. Es sind noch nicht die Menschen, Tiere und Pflanzen der lebendigen Natur; man sieht den Künstler noch mit den Schwierigkeiten der Darstellung des Gesehenen und der perspektivischen Einfügung in den Raum kämpfen; aber die Absicht ist deutlich, an Stelle eines überlieferten Schemas die Abwechslung des Natürlichen zu setzen. Die Erschaffung der Welt wie der Bau der Arche Noah (Abb. 46) sind zwar leicht in ihren Schwächen zu kritisieren, aber es sind wertvolle Zeugnisse neuen Sehens: das Paradies mit seinen verschiedenen Pflanzen, Säugtieren und Fischen, mit der Taube und mit der Gestalt des nackten Adam, der Bau der Arche mit den sägenden und zimmernden Gestalten — das alles ist ein Stück Realismus, wie er sich vorher in Wandbildern noch nicht findet. Der über der Schöpfung schwebende Christus ist von Engelsköpfchen umrahmt — so fangen menschlichere, freudigere Züge an, sich in das Heilige zu drängen. Das Opfer Isaaks (Abb. 47), auch koloristisch ganz in der gleichen Weise gemalt, bringt stark bewegte Figuren und eine weite Landschaft. Ein neuer Charakter geht durch die folgenden Bilder, die



Abb. 48. Isaak und Jakob (Oberkirche).

sich mit Isaak und seinen Söhnen beschäftigen (Abb. 48 u. 49). Innenräume sind dargestellt; der blinde Isaak, majestätisch auf seinem Lager ruhend, mit beinahe klassischem Faltenwurf der Gewänder und Decken, Rebekka, den Betrug Jakobs überwachend und dann bei Esaus Kommen die Folgen beobachtend, Jakob und Esau, wie jeder an das Lager des Vaters herantritt — hierbei sind seelische Affekte in die Szenen hineingetragen und bei allen Mithandelnden durchgeführt. Man vergleiche die Haltung Isaaks auf den beiden Bildern: auf dem ersten (freilich stark zerstörten) sein



Abb. 49. Isaak und Esau (Oberkirche).

Erwarten, auf dem zweiten, bei Entdeckung des Betrugs, den durch die Bewegung der Hände ausgedrückten Schrecken; oder das Gesicht Rebekkas: das eine Mal ihre Erwartung, das andere Mal ihr etwas ängstliches Beobachten, oder die Köpfe der beiden Brüder — überall ist das Anatomische wie das Seelische mit erstaunlicher Sicherheit erfaßt trotz noch mangelnder Fähigkeit der vollen Wiedergabe. Eben deshalb wollte Thode hier den jungen Giotto erkennen — wer sollte außer ihm zu solchen Fortschritten imstande gewesen sein? Aber so weit diese Bilder auch von den vorangehenden entfernt



Abb. 50. Die Gefangennahme Christi (Oberkirche).

sind, so fern stehen sie doch auch denen, die Giotto in derselben Oberkirche gemalt hat: den Bildern der Franzlegende. Es hält deshalb schwer, denselben Meister in ihnen zu erkennen. Daß ganz verschiedenartige Künstler in diesem Raum schufen, beweisen ebenso die Bilder an der gegenüberliegenden oberen Wand: die Gefangennahme Christi (Abb. 50) verbindet wieder in etwas anderer Weise alten und neuen Geist, Schema und Realismus. Nur der Forscher wird bei diesen Bildern länger zu weilen vermögen — wer immer in das Langhaus der Oberkirche eingetreten ist, wird von der unteren Freskenreihe gefangen genommen sein und seine

Gedanken zu dem wahren Begründer der neuen Kunst hinlenken, zu Giotto. Denn wenn man auch heute weiß, daß Giotto das Neue nicht allein geschaffen hat, daß die italienische Kunst bereits auf dem Wege zur Naturbeobachtung war und daß vor allem die römische Schule des ausgehenden 13. Jahrhunderts schon wesentliche Fortschritte auf diesen Wege gemacht hatte, so bleibt doch Giotto der große Gestalter aller neuen Gedanken, mit dem der neue Stil sich siegreich durchsetzt. Erst die große Persönlichkeit vollendet, was zuvor von vielen begonnen ist. Giotto gibt den neuen Möglichkeiten der Malerei ihren einfachsten und klarsten Ausdruck, so daß er für ein Jahrhundert in der gesamten italienischen Malerei wirksam zu bleiben vermag, die höchste Leistungsfähigkeit des ganzen Jahrhunderts schon vorweg nehmend.

Wären Cimabues Fresken im Querschiff noch in ihrem vollen Glanze erhalten, so würde ihr monumentaler Charakter sich dem Auge so stark einprägen, daß Giotto einen schwereren Stand hätte. Seine nüchternen Wirklichkeiten könnten gegenüber dem hohen Fluge der Kunst Cimabues kleinlich erscheinen. Der Adel der alten Gestalten, ihre Erdenferne, ihr himmlisches Dasein ist verschwunden; der schlichte italienische Bürger ist auf den Plan getreten, eine irdische, demokratische Kunst verdrängt alle Metaphysik. Ob man diese neue Kunst am Anfang nicht auch vielleicht als einen empörenden Kultus des Häßlichen begrüßt hat? Freilich gewöhnten sich auch damals schon die Blicke der Zeitgenossen bald an das Neue — in der nächsten Generation, als Dante im zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts seine *Divina Commedia* schrieb, war der große Inhalt der neuen Kunst erkannt und die alte zur Mißachtung verurteilt. So hat es Dante selber ausgesprochen.

Giotto bietet der Rätsel genug. Der Kunstverständige der Gegenwart würde sogar Schwächen an ihm zu beobachten vermögen! Man möge es ruhig zugeben, daß nur ein geschichtliches Betrachten seinen vollen Wert erschließt — als absoluter Künstler wird er dem völlig unbeeinflußten Beschauer schwerlich sogleich verständlich sein. Aber das Auge öffnet sich für die geschichtliche Stellung und Größe Giottos, wenn man dicht über der Franzlegende die Bilder des vorangehenden Zeitalters sieht. Dann erkennt man erst die Sicherheit, mit der er der Natur gegenübersteht, dann wächst seine schlichte Art gegenüber dem Pathos

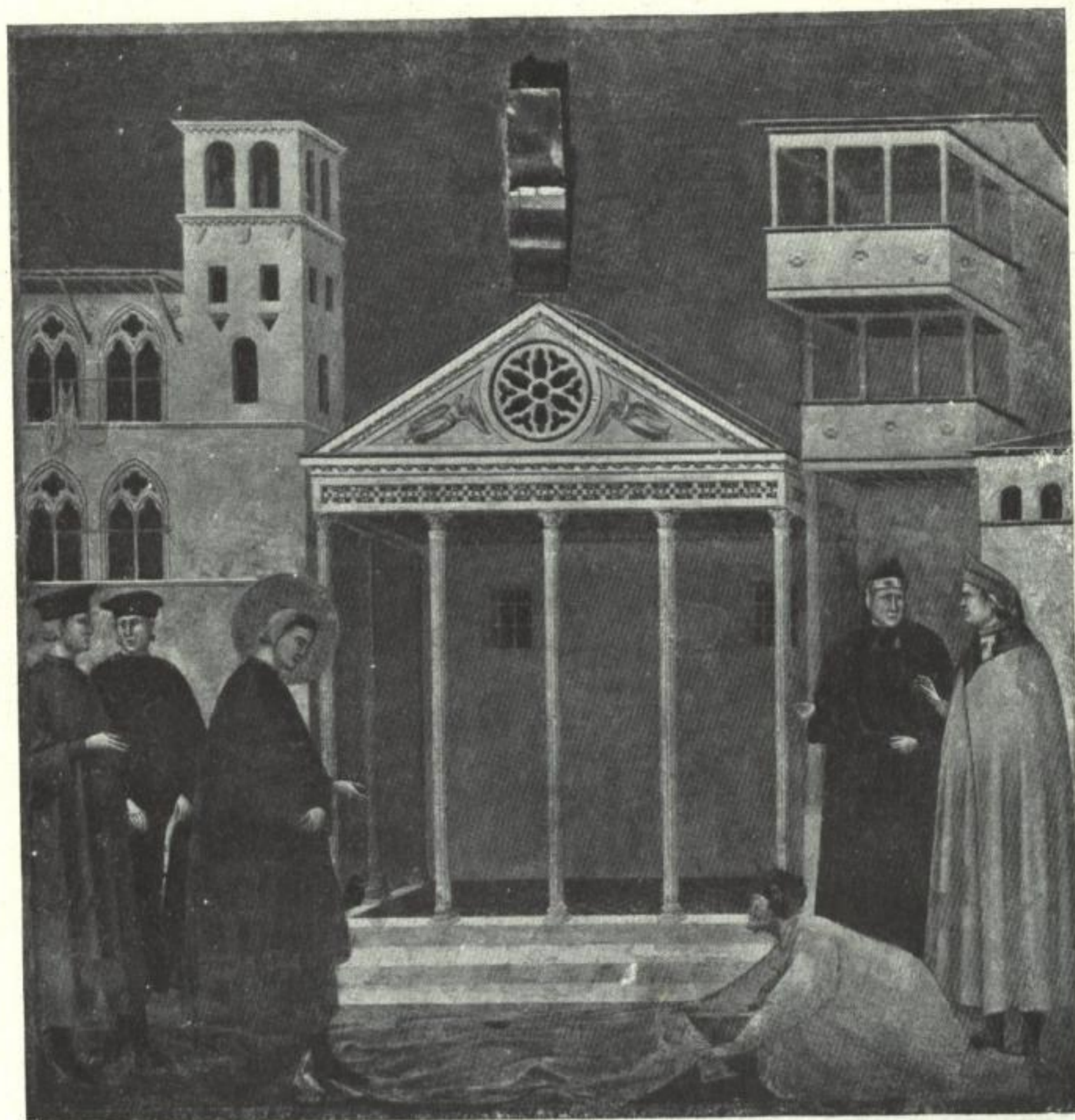


Abb. 51. Giotto, Franz von einem Bettler verehrt.

Cimabues. Indem er die Natur zu seiner einzigen Lehrmeisterin machte, öffnete er der Kunst den Weg zu Gebieten von unbeschränkter Fruchtbarkeit. Das scheinbar Kleinliche seiner Auffassung war eben das Fruchtbare: er verzichtete auf alle Großartigkeit, um der täglichen Wirklichkeit das Leben abzulauschen. Er steht dabei mitten in einem Entwicklungsprozeß, der weit über die Grenzen der Kunst hinausgeht. In erster Linie wird man den Künstler zwar immer als den Löser künstlerischer Probleme anzusehen haben: aus dem zum Höchsten gesteigerten Idealismus entwickelt sich, nach dem Gesetze der Gegenbewegung, der Realismus, weil jedes Ideal mit seiner Erfüllung sich wieder auflöst. Aber es gibt keine Kunst, die nur aus sich selber heraus ihre



Abb. 52. Giotto, Tod des Edlen von Celano.

Gesetze entwickeln könnte. Was sich in ihr vollzieht, hat seine allgemeinen Beziehungen zum geistigen Leben der Zeit, aus dem die Künstler geboren sind. Von Generation zu Generation vollzieht sich im 13. und 14. Jahrhundert in Italien derselbe Vorgang: der Sinn für das Irdische und Wirkliche steigert sich. Das Wachstum der Städte, das immer stärkere Hervortreten des Laienelements schafft die immer größere Wertschätzung und Beobachtung der gesamten äußeren Welt, schafft auch ein immer vielseitigeres und nicht mehr durchaus religiös bedingtes Eindringen in die innere Welt der Menschenseelen. Der Parallelismus zwischen Kunst und Leben ist gewiß nicht völlig stetig; aber im Laufe einiger Generationen



Abb. 53. Giotto, Die Stigmatisation des h. Franz.

drängen aus allen Lebenskreisen die gleichen realistischen Tendenzen hervor.

Die Franzlegende in der Oberkirche ist wohl die erste große Zusammenfassung der Ziele Giotto's. Ob im letzten Jahrzehnt des 13. oder im ersten des 14. Jahrhunderts entstanden — sie ist der früheste der Bilderzyklen, die Giotto geschaffen hat. Freilich sind die 28 Einzelbilder der Franzlegende nicht alle von seiner Hand gemalt — Unterschiede sind deutlich sichtbar, und wie vor allem die letzten drei Bilder auch dem Laienauge eine veränderte Darstellung der — hier lang gezogenen — menschlichen Körper zeigen, so besteht auch sonst eine Verschiedenheit zwischen einzelnen Gruppen der Bilder, hier in der Farbengebung, dort in den



Abb. 54. Giotto, Der Tod des h. Franz.

Gestalten, dort in der ganzen Anlage des Bildes, so daß man von Mitarbeitern und, bei den letzten Bildern, von Nachfolgern Giottos sprechen darf. Bei einigen der Fresken besteht volle Einigkeit der Forscher, daß sie nur von Giotto selber gemalt sein können: so gleich beim ersten des ganzen Zyklus (Abb. 51), das Franz von einem Bettler verehrt darstellt; dann beim 15., den Tod des Edlen von Celano (Abb. 52), beim 18., der Stigmatisation (Abb. 53), beim 19., dem Tod des Heiligen (Abb. 54), beim 21., der Befühlung der Seitenwunde durch einen Zweifler (Abb. 55) und beim 22., der Ankunft des Leichnams vor S. Damiano (Abb. 56). In allen diesen



Abb. 55. Giotto, Beführung der Seitenwunde des h. Franz durch einen Zweifler.

Bildern hat man die reinsten Züge der jugendlichen Kunst Giottos vor sich. Er ist später, in der Arena zu Padua und vor allem in S. Croce zu Florenz noch zu weit größerer Meisterschaft aufgestiegen; aber die schlichte Ehrlichkeit dieser Jugendbilder kann sich auch neben den ausgereiften Werken sehen lassen. Der Laie wird die Unterschiede der für eigenhändig geltenden Bilder von der Mehrzahl der andern (von den drei letzten abgesehen) schwer zu erkennen vermögen, und soviel ist gewiß, daß über dem ganzen Zyklus der Geist Giottos liegt, daß er die Folge der Darstellungen und diese selbst wohl auch im einzelnen entwarf und an seine

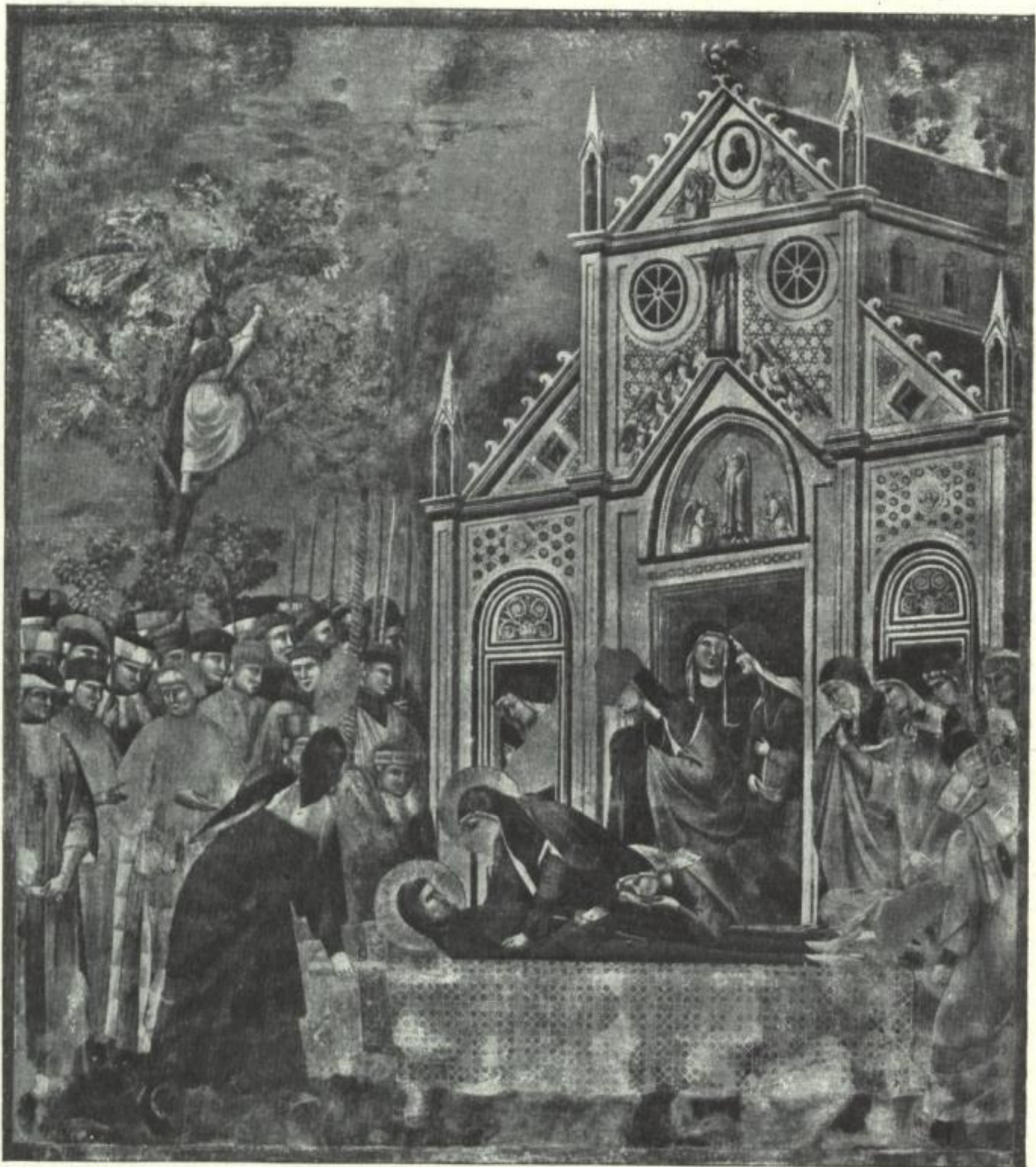


Abb. 56. Giotto, Der Leichenzug des h. Franz vor S. Damiano.

Schüler zur Ausführung verteilte. Gegenüber den älteren Fresken der Oberkirche ist in diesen 28 Bildern trotz ihrer eignen Unterschiede die Einheit eines völlig neuen Lebens. Freilich wird es nicht jedem Beschauer sofort einleuchten, daß hier die Wirklichkeit für die Kunst erobert worden sei. Bewältigung der Wirklichkeit ist dabei ein relativer Begriff — im Sinne Masaccios und des 15. Jahrhunderts hat Giotto noch längst nicht in alle Feinheiten der äußeren Natur und in alle Tiefen des menschlichen Seelenlebens hineinzusehen und sie darzustellen vermocht. Aber im Gegensatz zum Idealismus der vorangehenden Maler hat Giotto



Abb. 57. Giotto, Teilbild von Abb. 51.

die Wirklichkeit bewußt zum Ausgangspunkt seiner Kunst gemacht und schon mit voller Schärfe das Wesentliche gesehen. Es sind unverkennbar italienische Bürger des 13. Jahrhunderts, die er auf dem ersten Bilde (Abb. 51) dem Vorhaben des Bettlers zuschauen läßt (Abb. 57), oder die bei der Szene vor dem Bischof zuschauen (Abb. 14), wie es Bürger von Assisi sind, die den Leichnam des Heiligen begleiten (Abb. 58). Es ist der Hauptplatz von Assisi, auf dem sich die erste der dargestellten Szenen abspielt; es ist eine italienische

Landschaft, in der Franz einem Armen seinen Mantel gibt (Abb. 59). Überwog in der früheren Kunst das Gleichartige in der Darstellung der Menschen, so ist jetzt die individuelle Verschiedenheit erkannt und der Reichtum der Abwechslung in alles Menschliche und seine äußere Umgebung hineingetragen. Gleichviel was der Künstler darzustellen hat — eine jede Szene entsteht aus ihren wirklichen Voraussetzungen heraus. Die Grenzen bei der Verwirklichung der grundsätzlichen Absicht ergeben sich aus dem ungeheuren Stoff, den jetzt die Kunst bewältigen sollte: das Auge des Malers war so wenig geschult, sofort alles zu sehen, wie seine Hand technisch noch nicht imstande war, alles ebenbürtig zu gestalten. Die Beschränktheit der Beobachtung erkennt man, wenn man den von Giotto dargestellten Marktplatz von Assisi (Abb. 51) und vor allem den Minervatempel mit seinem wirklichen Aussehen vergleicht (Abb. 4), oder das San Damiano Giottos (Abb. 56) mit dem zwar jetzt veränderten (s. o. S. 35) aber doch niemals mit buntem Marmor bekleideten Kirchlein der Wirklichkeit (Abb. 17). In aller räumlichen Umgebung, die Giotto schildern will — ob es Innenräume



Abb. 58. Teilbild von Abb. 56.

oder Landschaften sind — liegt noch etwas Befangenes (vgl. z. B. Franz vor dem Sultan, Abb. 60, oder die Gebirgslandschaft bei Franzens Gebet um Wasser, Abb. 61 usw.); aber wichtiger als die noch unvollkommene Wiedergabe des Natürlichen ist der Wille dieser neuen Kunst, aus der Natur heraus zu arbeiten: das Lebendige wiederzugeben. Was alles auch immer für solche neue Aufgaben die Voraussetzung war — Giotto hat es bereits gelöst oder doch gefühlt: die Darstellung des sich vertiefenden Raumes in der nur zweidimensionalen Fläche des Bildes, die Notwendigkeit einheitlicher Stimmung bei einer jeden Szene, die strenge Beschränkung auf das Wesentliche, die Charakterisierung seelischer Stimmung nicht nur durch ein lebhaftes Mienenspiel, sondern auch durch Körperhaltung, ja durch die ausdrucksvolle Zeichnung der Hände, die koloristische Einheit jedes Bildes — keines dieser Probleme ist von Giotto unberührt geblieben. Oft ist es eine wunderbar feine Erfassung des Beobachteten und eine Wiedergabe, die an viel spätere Zeiten erinnert; der Kopf des alten Mönches auf der



Abb. 59. Giotto, Franz gibt seinen Mantel einem Armen.

Darstellung des Zweifels an den Stigmen (Abb. 62), der an Masaccio oder Mantegna mahnt, oder die Haltung und Handbewegung des Mönches beim Tode des Heiligen (Abb. 63) sind schlagende Beispiele dafür. In allen diesen Bildern Giottos und seiner Schule liegen gewinnende Momente in Fülle vor Augen: an der naiven Innigkeit aller Darstellung wird man den Geist des Heiligen wiederzuerkennen vermögen. Der Heilige selber ist vor allen andern in diesem Sinne erfaßt, mit feinen Abstufungen, wie sie seinem Lebensalter entsprechen; der Heilige am Anfang seiner Tätigkeit (Abb. 51) ist ein anderer als da, wo er ein starkes Jahrzehnt später von Papst Honorius III. die Bestätigung der Ordensregel empfängt (Abb. 64) oder als er 1219 vor dem Sultan in Ägypten die Feuerprobe auf



Abb. 60. Giotto, Franz vor dem Sultan.

seinen Glauben anbietet, sobald auch die — darob fliehenden — Priester des Sultans ein gleiches täten (Abb. 60). Was für eine Innigkeit hat der Künstler in das Weihnachtsfest in Greccio zu legen gewußt, wo Franz das Christkind in seinen Armen zu halten glaubt (Abb. 65); wie ist bei der Vögelpredigt Franzens väterlicher Eifer und das Aufhorchen der Vögel zur Geltung gebracht (Abb. 66) und wie bei dem Tod des Edlen von Celano der Schmerz der Angehörigen (Abb. 52). Ein jedes längere Eindringen in diese Bilder erschließt immer mehr den reichen Gehalt, den sie in ihren schlichten Formen bergen. Und man wird immer wieder zur Franz-

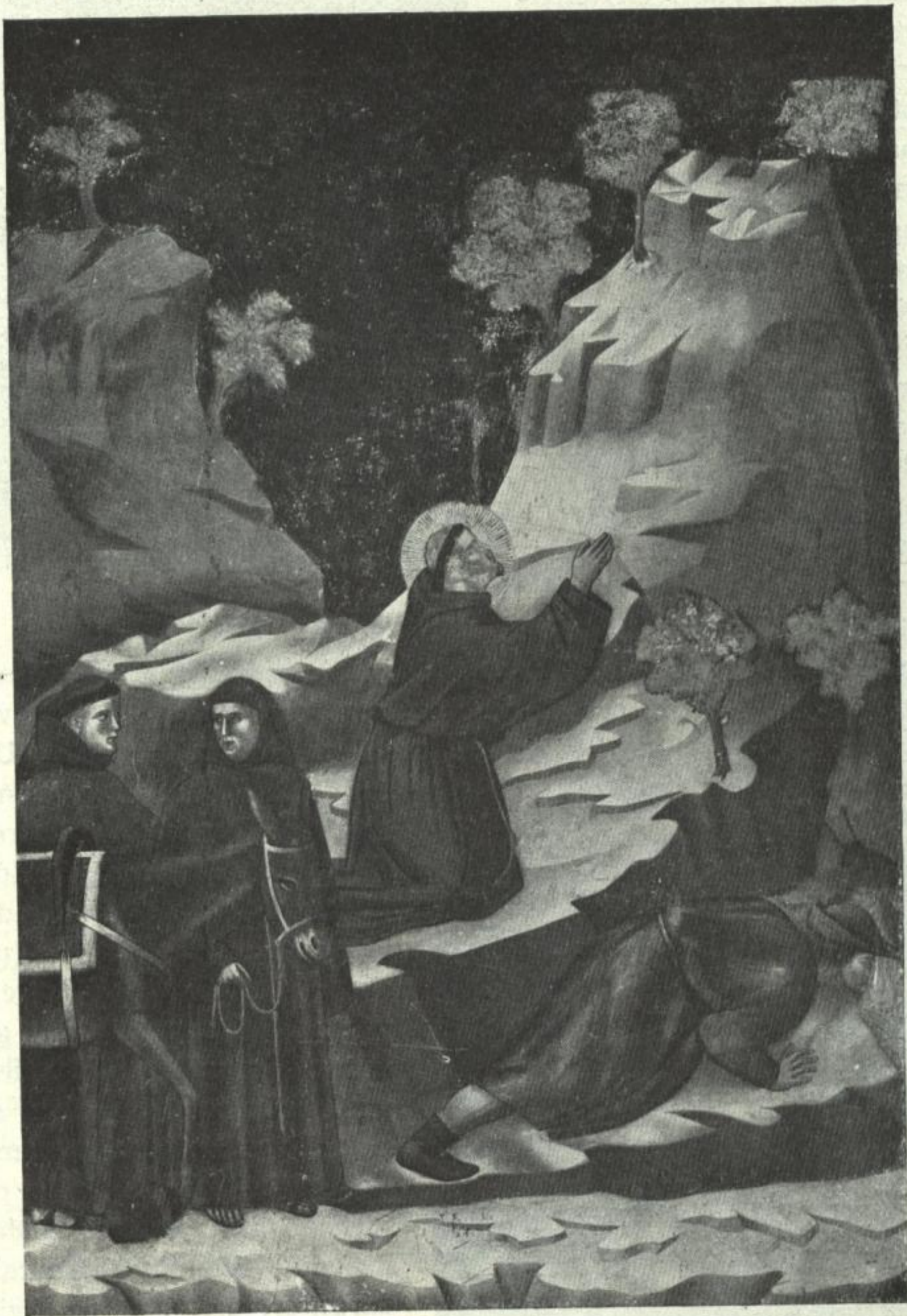


Abb. 61. Giotto, Franz betet um Wasser.

legende zurückkehren, auch wenn man den übrigen Reichtum der Oberkirche auf sich wirken läßt; denn in diesen ersten Bildern Giottos glaubt man den neu sich entwickelnden Geist eines Zeitalters vor Augen zu sehen: neben Franz von Assisi, der ersten mit allen ihren inneren Geheimnissen uns geschilderten Persönlichkeit des Mittelalters, auch Menschen des Alltags, die uns trotz des Unterschiedes von sechs Jahrhunderten nahe zu rücken vermögen. Man wird leicht geneigt sein, nach den großen Werken an den Wänden des Querschiffs und des Langhauses den Bildern der Deckengewölbe einen nur dekorativen



Abb. 63. Teil von Abb. 54.



Abb. 62. Teil von Abb. 55.

Wert] zuzuschreiben. Unzweifelhaft haben sie einen solchen Zweck in höherem Maße als die Wandgemälde; aber sie sind doch ebenso Zeugnisse des Ringens um neue Gestaltung künstlerischer Gedanken. Sie gehören denselben Künstlern und Schulen an; aber sie sind im einzelnen so wenig sicher bestimmbar wie die meisten der andern Bilder. Es sind ältere Bestandteile darunter, so bei den vier Evangelisten am Gewölbe der Vierung wie am Mittengewölbe des Langhauses, wo



Abb. 64. Giotto, Franz erhält von Papst Honorius III. die Bestätigung seiner Ordensregel.

Christus, Maria (Abb. 67), Johannes und Franz (Abb. 68) dargestellt sind — ein vollkommen anderer Typus des hl. Franz als in der Legende Giottos ist da gegeben.

In der ersten Wölbung vom Hauptportal aus sind die vier Kirchenväter mit je einem dankbaren Zuhörer geschildert (Abb. 69) — die enge Verwandtschaft Gregors des Großen (Abb. 70) mit dem Papst Honorius der Franzlegende (Abb. 51) läßt an einen Zusammenhang denken. Venturi hat diese Wölbung dem Römer Rusuti zugeschrieben. Aubert sieht die ältere und jüngere Richtung in der Kunst hier gemeinsam arbeiten, Thode glaubt die Schüler



Abb. 65. Giotto, Das Weihnachtsfest von Greccio.

Cimabues, zu denen er freilich auch die Römer rechnet, hier zu erkennen. Dieselbe Unsicherheit der Bestimmung trifft die Bilder der Eingangswand, von denen die einen noch der Zeit vor Giotto (Abb. 71), andere wie die Madonna (Abb. 72) Giotto selber zugeschrieben worden sind.

Eine reiche Ornamentik rahmt alle Bilder der Oberkirche ein, begleitet die Pfeiler und Gewölberippen, die Laibungen der Bogen und die Einfassungen der Fenster aufwärts und füllt die beiden bilderfreien Gewölbe des Langhauses, so daß kein Fleckchen dieser Kirche ohne Schmuck ist. Aber nirgends ist dieser Schmuck Selbstzweck — er ist der Architektur eingegliedert, so daß sie beide auf-

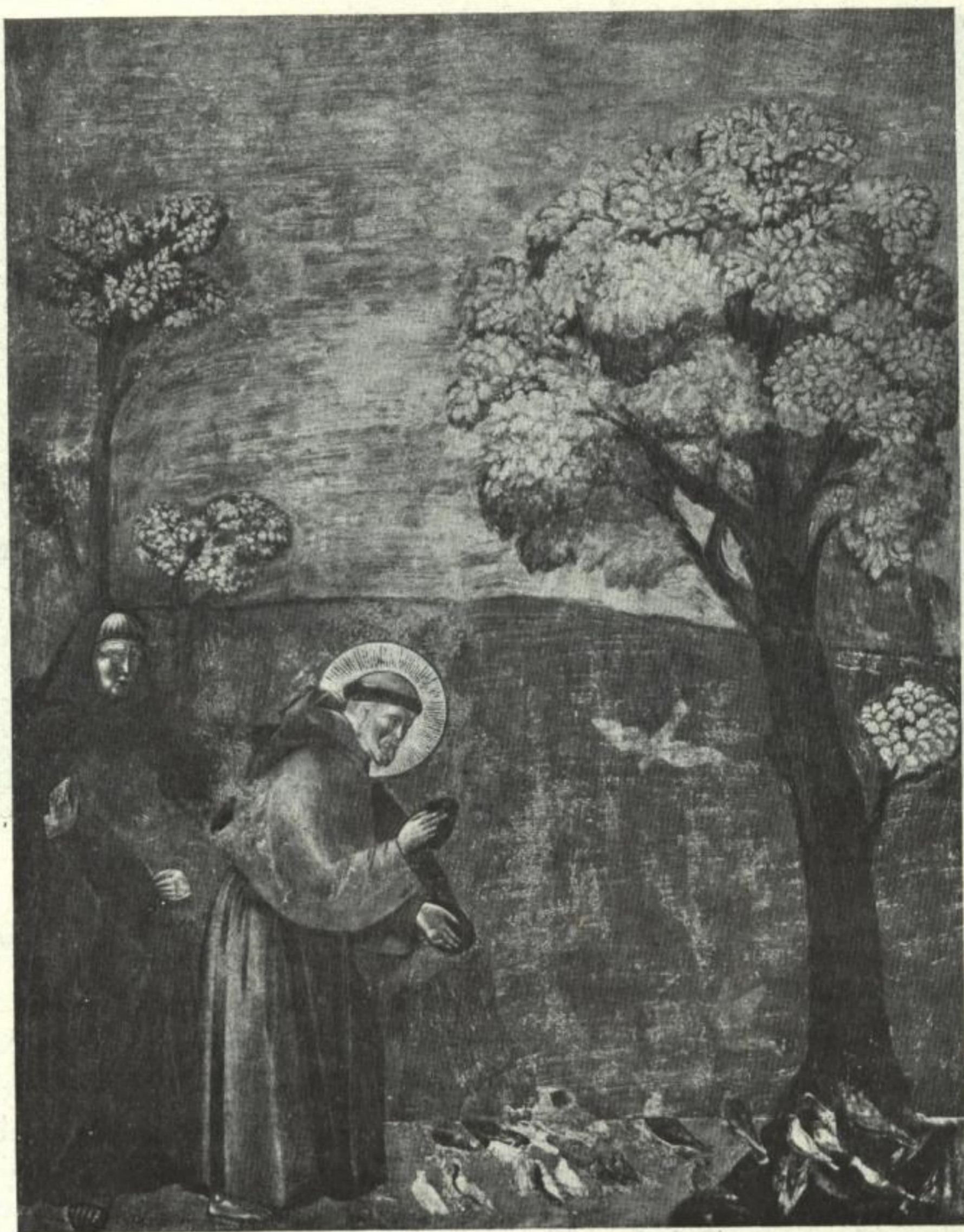


Abb. 66. Giotto, Die Vögelpredigt.

einander angewiesen sind: der Organismus der Bauglieder ist durch die stärker und schwächer wirkende Bemalung zu höchster Deutlichkeit erhoben worden, und alle breiten Flächen der Wände und Decken sind durch ihre Bilder in belebte Bestandteile des Ganzen verwandelt. Nimmt man die noch zumeist dem 13. und 14. Jahrhundert angehörenden Glasgemälde der Fenster hinzu, so fügt sich auch das Letzte zum Ganzen: nichts unterbricht die Einheit der Stimmung, die in diesem weihvollen Raume herrscht.



Abb. 67. Maria am Mittelgewölbe des Langhauses der Oberkirche.

Die Malereien der Unterkirche sind nicht in demselben Maße ein Denkmal der letzten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts und ihrer Kämpfe um eine neue Kunst. Die ältesten Malereien des Langhauses sind so gut wie zerstört; im rechten Querschiff hat Cimabue an der unteren Wand die Madonna und den hl. Franz gemalt (Abb. 26, 27), aber sonst sind wohl alle Malereien des Querschiffs und seiner Gewölbe sowie die Fresken der Seitenkapellen erst aus dem 14. Jahrhundert: von Giotto, seinen Schülern und von den sienesischen Malern geschaffen. So ist die ältere Unterkirche, soweit die Malereien in Frage kommen, viel stärker schon ein Ergebnis der neuen Kunstperiode. Das rechte Querschiff und die östlich anschließende Cappella Maddalena sind noch einmal das Reich Giottos. Zwar kann man nirgends mit vollster Gewißheit von ihm sprechen, aber von ihm und seinen Schülern muß doch das meiste geschaffen sein. Vor allem die Bilder der Maddalena-Kapelle sind (worin sich Thode und Venturi eng berühren) vom Geiste Giottos erfüllt. Unzweifelhaft ist es ein anderer Giotto als



Abb. 68. Franz am Mittelgewölbe des Langhauses der Oberkirche.

der, dem die Fresken der Oberkirche angehören — Jahre mögen dazwischen liegen, Jahre der Entwicklung zur höchsten Reife. Aber es ist auch in der Maddalena-Kapelle bei der Mehrzahl der Bilder noch dieselbe klare Anordnung der Erzählung, derselbe eindringliche Inhalt, dieselbe Feinheit der Beobachtung und eine eng verwandte Farbengebung, so daß es sich um denselben Meister handeln darf. Was für eine Hingabe ist in der knienden Magdalena zum Ausdruck gebracht (Abb. 73), wie majestätisch ist Christus bei der Erweckung des Lazarus und wie aufs tiefste gläubig die vor ihm liegende Frau (Abb. 74) zur Darstellung gebracht! Und ob ein anderer Zeitgenosse ein Porträt schaffen konnte, wie es den Stifter der Kapelle, wahrscheinlich den Bischof Tebaldo Pontani (1314—29) wiedergebend, zweimal in diesem Freskenzyklus mit dem sichersten Gefühl für das Individuelle gemalt worden ist? (Abb. 75, 76). Besonders bei dem feinen Profil des ohne Bischofsmütze gegebenen Kopfes (Abb. 76) wird niemand mehr etwas von Konventionellem und Typischem zu finden vermögen — der Glaube

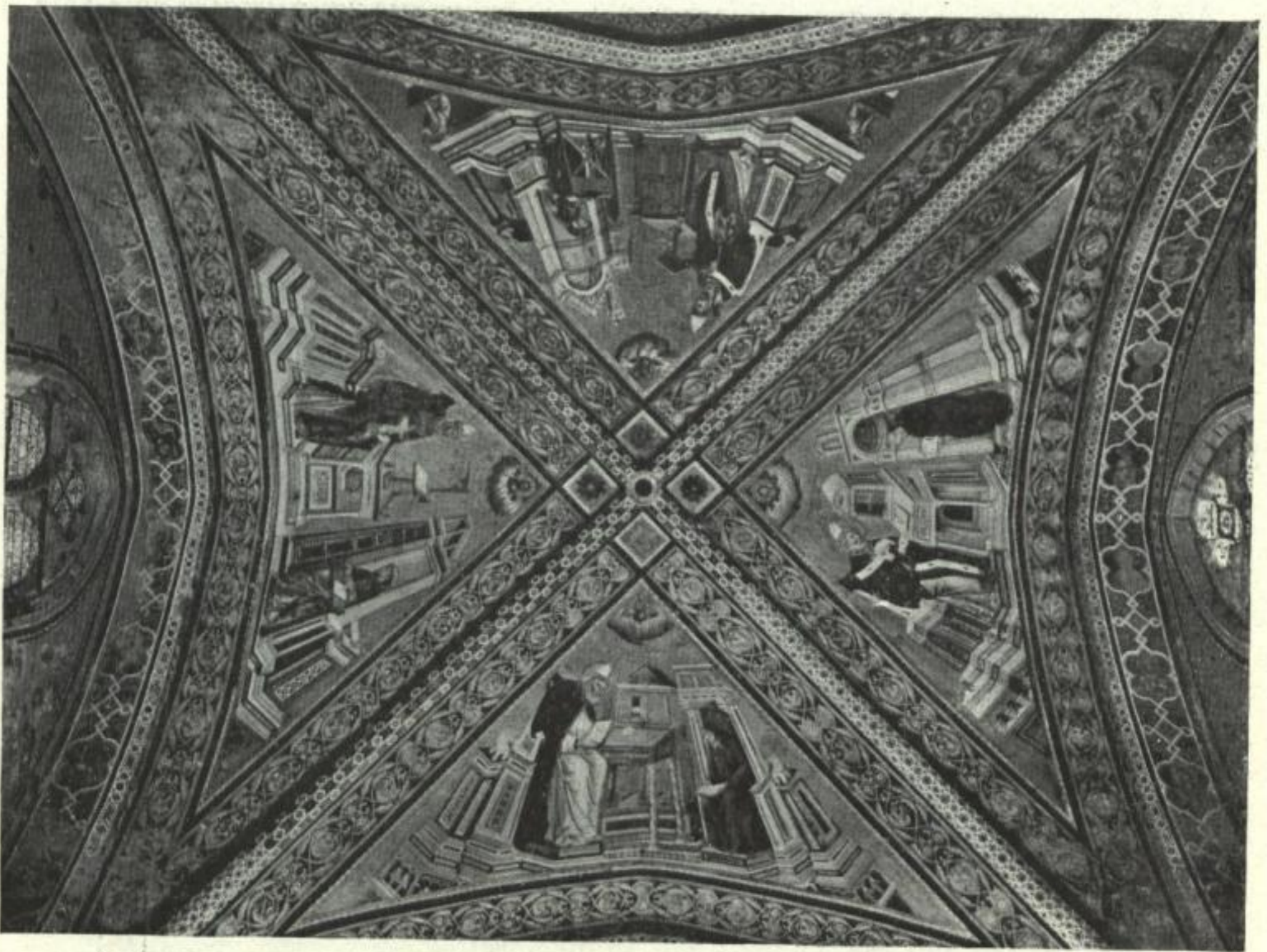


Abb. 69. Die vier Kirchenväter (Deckengemälde der Oberkirche).

an die Ähnlichkeit dieses Bildes drängt sich auf, auch wenn man keine Möglichkeit hat, die wirklichen Züge des Dargestellten damit zu vergleichen.

Die Fresken des rechten Querschiffs zeigen manchen andern Zug — die warme tiefe Farbengebung einzelner Bilder (wie die Kreuzigung, Abb. 77) könnte auf den Gedanken bringen, daß Giotto, dem die Sieneser Maler in so vielen Dingen nacheiferten, auch seinerseits sich von den Sienesen habe beeinflussen lassen. Der weibliche Kopf, rechts unter dem Kreuze, über den knienden Minoriten, könnte ebenfalls sienesischen Ursprungs sein. Aber mit der alten Überlieferung geht das Urteil der Kunsthistoriker auf Giotto. Cimabues Kreuzigung (Abb. 42) möge damit verglichen werden: bei allem Mangel an Monumentalität ist Giottos Werk von einem Reichtum des Schmerzes und des Menschlichen, daß Cimabue sich nicht damit messen kann. Die angstvoll hin und her fliegenden Engel, die das Blut aufzufangen streben, die ohnmächtig



Abb. 70. Gregor der Große (Teil von Abb. 69).

zusammengebrochene Maria mit dem kraftlos niedergesunkenen Kopf und dem schlaff herabhängenden Arm, die Abstufung des Schmerzes bei den links unter dem Kreuz stehenden und knienden Gestalten, der sich in den Bart greifenden Priester der rechten Seite — das alles ist, wie der Kopf des Gekreuzigten selber, eine tiefe Verinnerlichung in der Wiedergabe der Kreuzigungsszene. Minoriten knien zu Füßen des Kreuzes — kühn schiebt Giotto die Zeitalter ineinander, um die innere Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart noch lebendiger zu machen. Vom Leben seiner Zeit erfüllt sind auch die andern Bilder des Querschiffs: die Wiedererweckung eines Toten durch Franz (Abb. 78), die Wiederbelebung eines herabgestürzten Knaben (Abb. 79) und eine dritte Totenerweckung (Abb. 80). Bei diesem letzten Bilde hat man die Gestalt am weitesten links auf Giotto gedeutet (Abb. 81), da Vasari davon spricht, der Meister habe sich auf einem dieser Bilder selber dargestellt. Daß auch andre Fresken dieses rechten Querschiffs

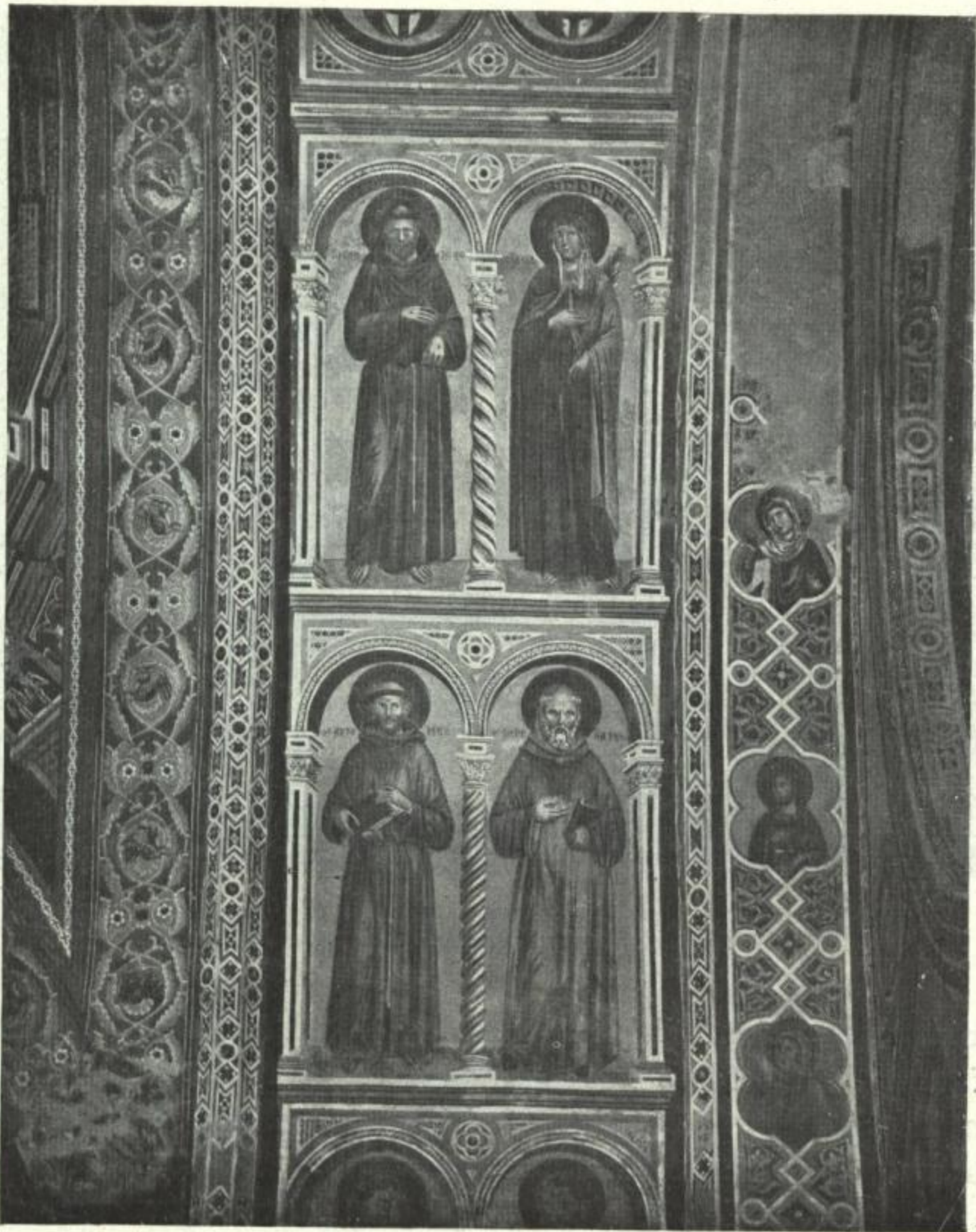


Abb. 71. Vier Heilige, an der Eingangswand der Oberkirche.

Giotto zugehören sollen, wird dem Laien nicht sofort einleuchten; im Bethlehemitischen Kindermord (Abb. 82), in der Flucht nach Ägypten (Abb. 83) wird er mehr sienesisch als rein giotteske Elemente zu erkennen glauben, und deshalb eher geneigt sein, die Fresken der Kindheitsgeschichte Jesu mit Schubring einem Sienesen als mit Thode Giotto, oder mit Venturi einem, freilich sienesisch beeinflussten, Mitarbeiter Giottos zuzuschreiben. Aber es ist daran festzuhalten, daß diese schwer entwirrbaren Fragen nicht



Abb. 72. Giotto (?). Madonna, an der Eingangswand der Oberkirche

durch Eindrücke gelöst werden können, und da diese Bilder untereinander wieder Verschiedenheiten aufweisen, so wird man sich höchstens vor einer allzu engen Zuschreibung an einen Künstler zu hüten haben. Der Bethlehemitische Kindermord erforderte die Darstellung höchster Leidenschaft: der Künstler hat sein Bestes zu geben versucht. In den einzelnen Müttern ist Schmerz bis



Abb. 73. Giotto, Magdalena und Christus (Unterkerche).

zum völligen Zusammenbruch und bis zur wilden Wut dargestellt; die drei sitzenden Frauen links unter dem Altar und die in der mittleren Gruppe stehende, zum König hinauf schreiende Frau fallen besonders stark ins Auge, und das Hintereinander von liegenden, stehenden und reitenden Figuren auf der rechten Seite des Bildes ist ein Zeugnis für die raumgestaltenden Absichten des Künstlers. Der Weg bis zum Bethlehemitischen Kindermord von Rubens ist freilich noch weit.

Ein Schüler Giottos (oder nach Thode Giotto selber) hat die nördlich an das Querschiff grenzende Nikolaus-Kapelle mit der Legende des hl. Nikolaus geschmückt (Abb. 84—86); das Grabmal hinter dem Altar (Abb. 87) gilt dem Giovanni Gaetano Orsini, dem Bruder des Stifters der Kapelle, des Kardinals Napoleone Orsini († 1342). Der Bildhauer ist unbekannt; Venturi hat ihn dem Kreis der Cosmaten zugerechnet.

Auch die großen Allegorien des Gewölbes der Vierung, die man früher fast allgemein Giotto zuschrieb, sind ihm heute be-



Abb. 74. Giotto, Erweckung des Lazarus (Unterkirche).

stritten; Venturi läßt sie zwar von Giotto inspiriert, aber drei davon doch nur von einem ihm nahestehenden Meister geschaffen sein; das vierte Bild, der Triumph des hl. Franz (Abb. 88) gilt ihm als die Arbeit eines andern, schwächeren Malers. Wenn irgend etwas, so entsprechen diese Allegorien dem Geiste der Zeit: die Keuschheit (Abb. 89), der Gehorsam (Abb. 90) die Armut (Abb. 91), durch Franz von Assisi zu neuem Leben erweckt, sollten in ihrer Verbindung mit den himmlischen Mächten die Andächtigen unablässig mahnen, allen irdischen Leidenschaften zu entsagen. Wie später die Dominikaner in der Cappella Spagnuoli von S. Maria Novella zu Florenz die Menschen nur mit ihrer Hilfe ins Paradies gelangen ließen, so ist hier im Ordensheiligtum der Minoriten Franz von Assisi der Vermittler zwischen Erde und Himmel: er zieht die Menschen zur Keuschheit empor (Abb. 89, Gruppe links; der am weitesten links stehende ist auf Dante gedeutet worden), er ist das Urbild demütigen Gehorsams (Abb. 90), er wird von Christus mit der Frau Armut zusammengesprochen (Abb. 91), und

sein Triumph ist ein Fest der Engel (Abb. 88, wobei allerdings seine Gestalt auf dem Throne einen starken Abstand von seiner Darstellung auf den andern drei Bildern bedeutet!) In solchen Allegorien hatte man seit mehr als einem Jahrhundert gedacht und Dante war am Anfang des 14. Jahrhunderts zu ihrem literarischen Gestalter geworden; in kleineren Maßstäben waren sie in S. Croce zu Florenz (in der Cappella Bardi) schon malerisch festgehalten worden; in diesen großen Fresken der Unterkirche findet sich der Geist, von dem auch Dante beherrscht war, noch machtvoller wieder. Das

14. Jahrhundert hat sich noch oftmals abgemüht, ähnliches in den größten Dimensionen zu gestalten, bis dann eine realistischere Anschauungsweise Menschen und Künstler zu konkreteren Gegenständen trieb. Die Menschen des 14. Jahrhunderts wußten in ihre Allegorien dennoch vieles allgemein Verständliche und Charakteristische hineinzulegen. Auf der Armutsallegorie (Abb. 91) steht die Armut im Dornengestrüpp, ein Knabe wirft mit Steinen, ein anderer schlägt nach ihr, einem Weltkind mit einem Falken auf der Hand (in der rechten Gruppe) redet ein Engel zu, ein Mönch — am äußersten rechten Ende des Bildes — drückt seine Hände fest auf einen Geldbeutel, auf der linken Seite schenkt ein von der Armut Ergriffener seinen Mantel an einen Armen — das alles brauchte niemand dem Beschauer des 14. Jahrhunderts zu erläutern, so wenig wie den Hauptgedanken der Verbindung Franzens mit der Armut, denn seine mystische Hochzeit mit ihr war oft genug ein Gegenstand der religiösen Phantasieerzählung gewesen.

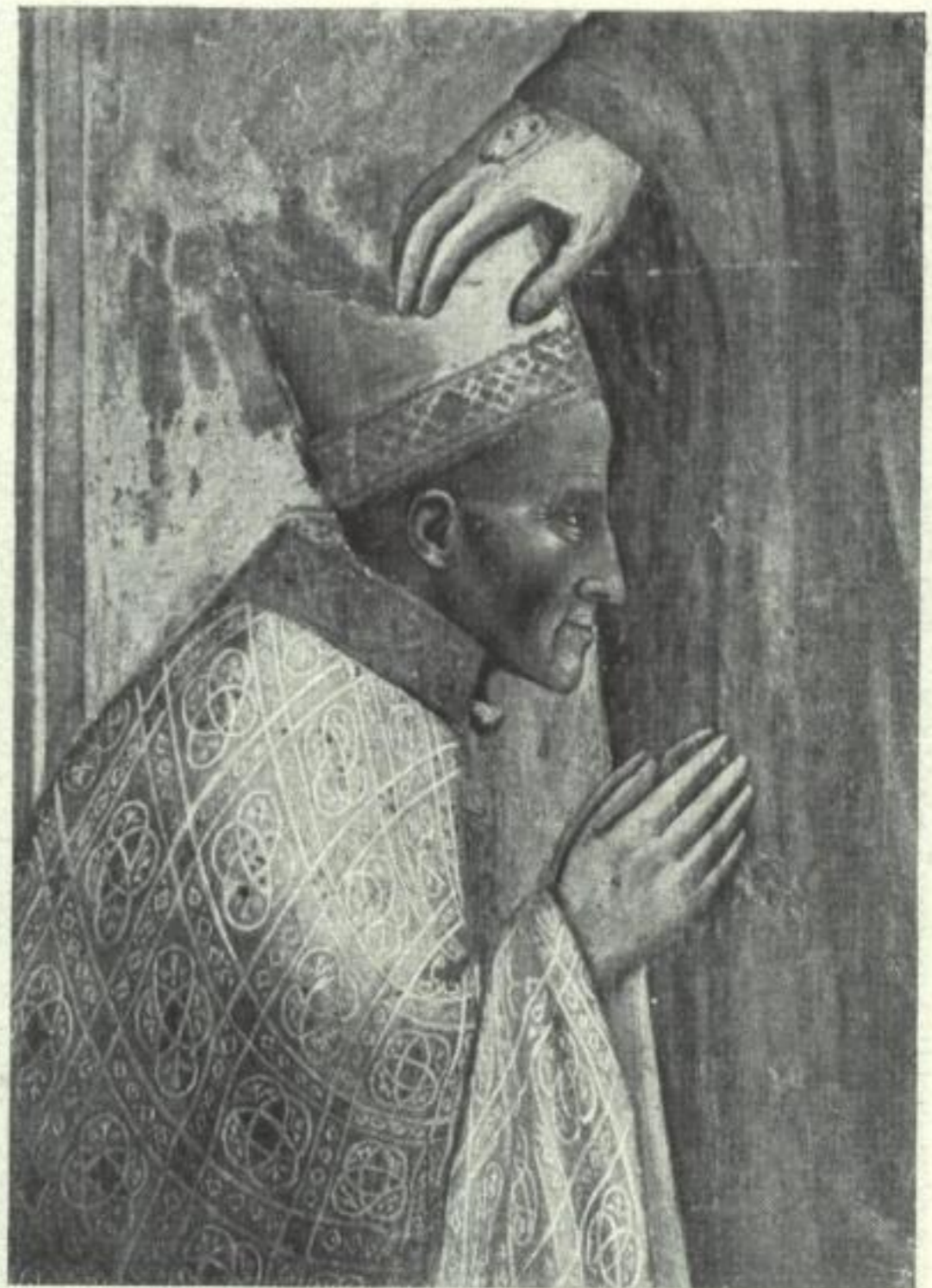


Abb. 75. Giotto, Bischof Tebaldo Pontani (Unterkirche).



Abb.76. Giotto, Magdalena und Bischof Tebaldo Pontani (Unterkirche).

Die ornamentale Einrahmung dieser vier Fresken gehört zu den Höhepunkten der dekorativen Kunst dieser Zeit: eine reich erfindende und alles klar ordnende Phantasie hat neben den großen Bildern noch unzähliges Feine in Anspruchlosigkeit zu sagen gewußt. Und hier allein kann man direkte Einflüsse antiker Kunst spüren: nicht nur in dem so regelmäßig stilisierten Rankenwerk der die Fresken zunächst einrahmenden Streifen, sondern auch bei den Pferden in der Mitte des inneren Streifens.

Von den Schülern und Nachfolgern Giottos, die ihm bei seinen Bildern halfen (denn wie hätte er das alles allein bewältigen sollen!) und die in seinem Sinne später noch die letzten leer gebliebenen Wand-

flächen schmückten, stammen wohl auch noch jene fünf Minoriten, die unter Cimabues Madonna (Abb. 26) an einen schmalen Wandstreifen gemalt sind, in sehnsüchtigem Gebet zur Mutter Gottes aufschauend und die Inbrunst der ältesten Gefährten des hl. Franz in sich tragend; fünf höchst individuelle Gestalten, so daß man an Porträts denken muß (Abb. 92). Möglich ist es freilich auch, daß hier schon sienesische Maler arbeiteten.

Die Sienesen, denen das linke Querschiff und die Kapelle des hl. Martin ausschließlich gehört, haben jedenfalls auch schon im rechten Querschiff noch ein Tätigkeitsfeld gefunden: die Halbfiguren von Heiligen an der Nordwand des Querschiffs sind ihnen seit Vasari fast ohne Widerspruch zugeschrieben worden. Es sind fünf Heilige und eine Madonna, von dem großen sienesischen Führer

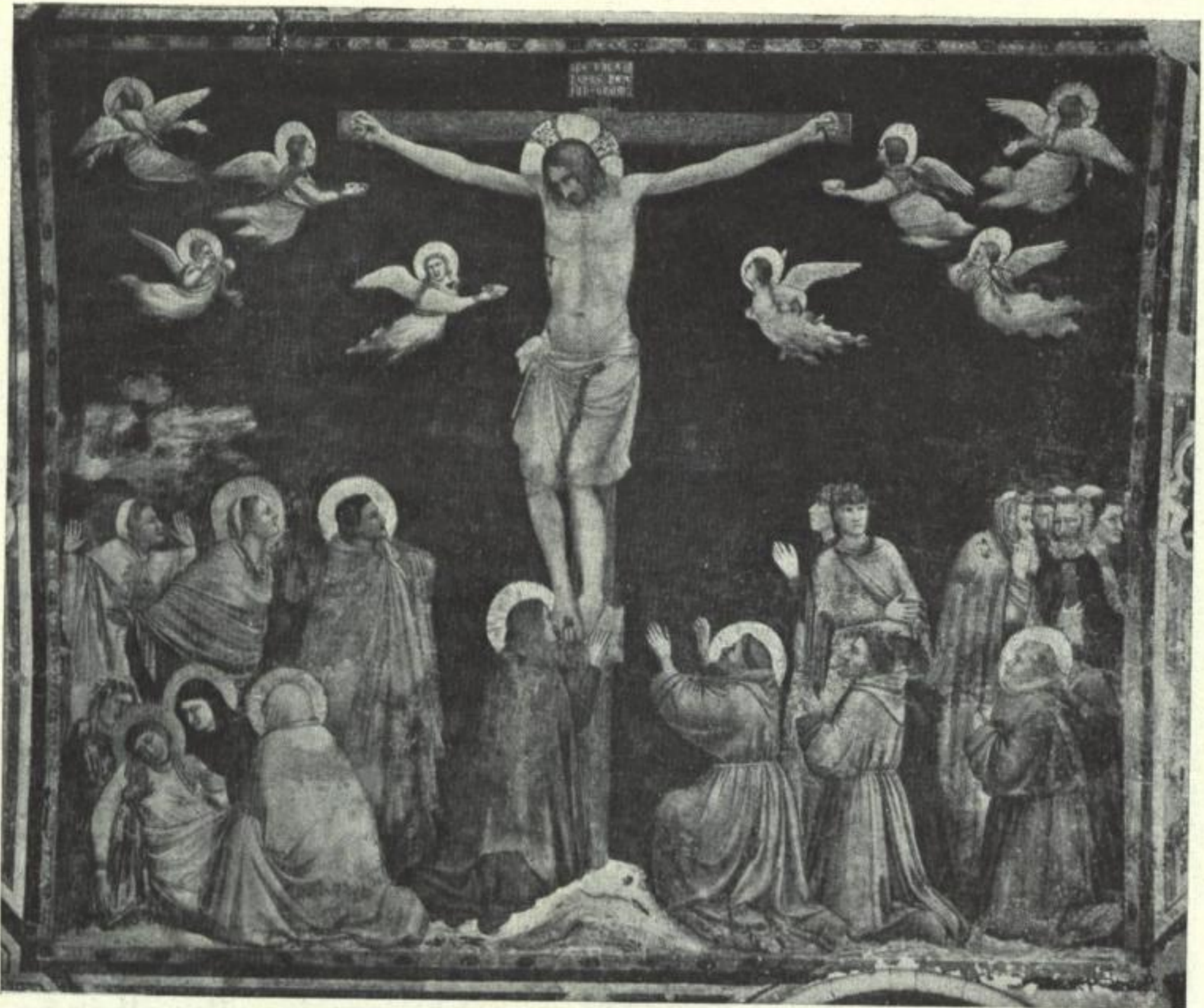


Abb. 77. Giotto, Kreuzigung (Unterkirche).

Simone Martini gemalt — alle ganz unvergleichlich weicher als die Gestalten der Florentiner. Man vergleiche Cimabues hl. Franz (Abb. 26, 27) mit diesem Franz sienesischer Art (Abb. 93) — hier tritt die asketische Auffassung zurück gegenüber der Güte und Menschenliebe und Weichheit des ganzen Wesens; die sanfte Handbewegung wiederholt noch einmal, was das Gesicht zum Ausdruck bringt. Die hl. Klara ist das Meisterwerk der ganzen Reihe (Abb. 95); trotz einiger Härten der Zeichnung liegt eine wunderbare Hoheit und Reinheit über dieser zarten Gestalt. Die feinen Falten des Kopftuchs verraten den Künstler, der seine Grundidee in allen Einzelheiten durchzuführen strebt. Simone Martini hat seine Meisterschaft vor allem in der St. Martinskapelle gezeigt: das Leben des hl. Martin von Tours gab ihm die gleichen Möglichkeiten realistischer Darstellung, wie Giotto sie beim Leben des h. Franz



Abb. 78. Giotto, Franz erweckt einen Toten (Unterkerche).



Abb. 79. Giotto, Franz heilt einen herabgestürzten Knaben (Unterkerche).



Abb. 80. Giotto, Franz erweckt einen Toten (Unterkerche).

gefunden hatte. Giotto war der stärkere; gerade im Streben nach Realismus ist er der offenkundige Lehrmeister der Sienesen und so auch des größten unter ihnen, Simone Martinis, gewesen. Simone ist jünger als Giotto, erst 1285 geboren, als Giotto schon 19 Jahre alt war (vorausgesetzt, daß er 1266 geboren ist); aber ihre Hauptwirksamkeit haben sie dann doch nebeneinander im zweiten, dritten und vierten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts gehabt — Giotto starb 1337, Simone 1344. In Siena fand Simone freilich die allerreichste künstlerische Überlieferung; in der Malerei war Duccio sein nächster und erfolgreichster Vorgänger gewesen. Dann hob Simone, nach Giottos Beispiel, die ältere Malerei seiner Vaterstadt zur Vollendung, die Eigenart Sienas während und weiterentwickelnd, aber sich doch dabei dem Einflusse des großen Florentiners in mancherlei Hinsicht unterordnend. Die Beobachtung der Natur, die einfach klare Anordnung der Bilder geht wohl auf Giottos Vorbild zurück; in den Gestalten und vor allem in ihren Köpfen, in der Farbengebung und in einem fröhlicheren

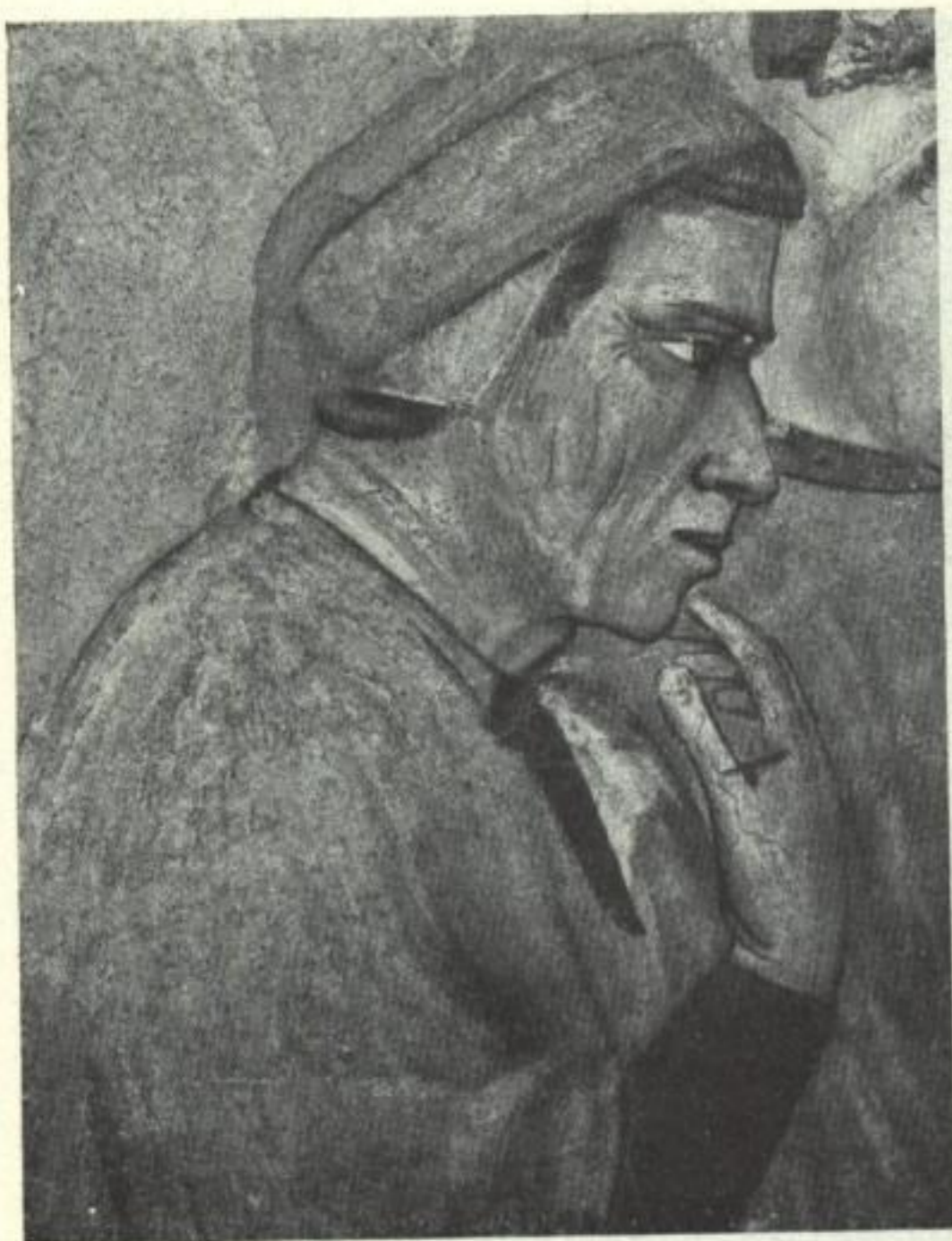


Abb. 81. Giotto, Selbstbildnis (?).
(Teil von Abb. 80.)

mehr erreicht. In den Bildern aus dem Leben Christi und des hl. Franz, die man zumeist dem Pietro Lorenzetti (Thode: einem ihm nahestehenden) zuschreibt, ist alles reicher und reichhaltiger geworden: mehr Menschen auf der Szene und prunkvollere Architektur (Abb. 100, 101), eine wundervoll ineinander fließende Farbgebung — aber freilich der sichere Mittelpunkt der Szene ist dabei verloren gegangen, indem der Künstler allzu viel bringen wollte. Die Bilder sind unruhig geworden, weil ein gewisses Virtuositentum sich entwickeln konnte, seit Giotto und Simone die Wege zur Kunst gezeigt hatten. Selbst da, wo der Künstler sich um des Gegenstandes willen beschränken mußte, wird Giotto zu überbieten versucht: als Pietro Lorenzetti die Stigmatisation des hl. Franz malte (Abb. 102), hat er eine schöne Kirche hinzugefügt und die Landschaft zwischen Franz und dem Gekreuzigten reicher ausgestaltet, als für den inneren Zusammenhang der beiden Hauptpersonen geboten ist. Lorenzetti hat zwar ebenfalls ein Werk voll Eindringlichkeit und Tiefe geschaffen, aber

Schönheitssinn hat Simone Martini sich in starker Eigenart neben Giotto gestellt. Die Bilder der Martinslegende (Abb. 96—99) regen überall zu Vergleichen mit der Franzlegende der Oberkirche an; wenn sie (wie Venturi vorschlägt) zwischen 1322 und 1326 gemalt sind, so hatte Simone wohl alles vor Augen, was Giotto überhaupt im Laufe der Jahre in Assisi gemalt hat. Die jüngeren Sieneesen aber, die dann im linken Querschiff arbeiteten, konnten an die beiden Hauptmeister anknüpfen. Die Spuren der „Schule“ sind sichtbar: die schlichte Einfachheit Giottos oder Simone Martinis ist nicht



Abb. 82. Der bethlehemitische Kindermord (Unterkirche).

Giottos schlichte Kraft ist nicht erreicht. Wo es sich übrigens um Innigkeit und Zartheit handelte, haben auch die späteren Sienesen noch Meisterwerke zu schaffen vermocht: die so oft abgebildete Madonna mit dem Christuskind, Johannes und Franz ist ein klares Zeugnis dafür (Abb. 103), und Pietro Lorenzettis Ruhm würde gewiß nicht verlieren, wenn man ihm dieses Bild mit Sicherheit zuschreiben könnte.

♦ ♦ ♦

Es ist eine überreiche Fülle von künstlerischen Taten, die in der Kirche San Francesco vereinigt sind. Im Laufe eines Jahrhunderts haben Baukunst und Malerei sich hier selber zu überbieten gestrebt. Einzigartig war schon das Einzelne, was hier geschaffen wurde, völlig unerreicht aber in seiner Verbindung — dieses Museum der künstlerischen Arbeit des 13. und des 14. Jahr-

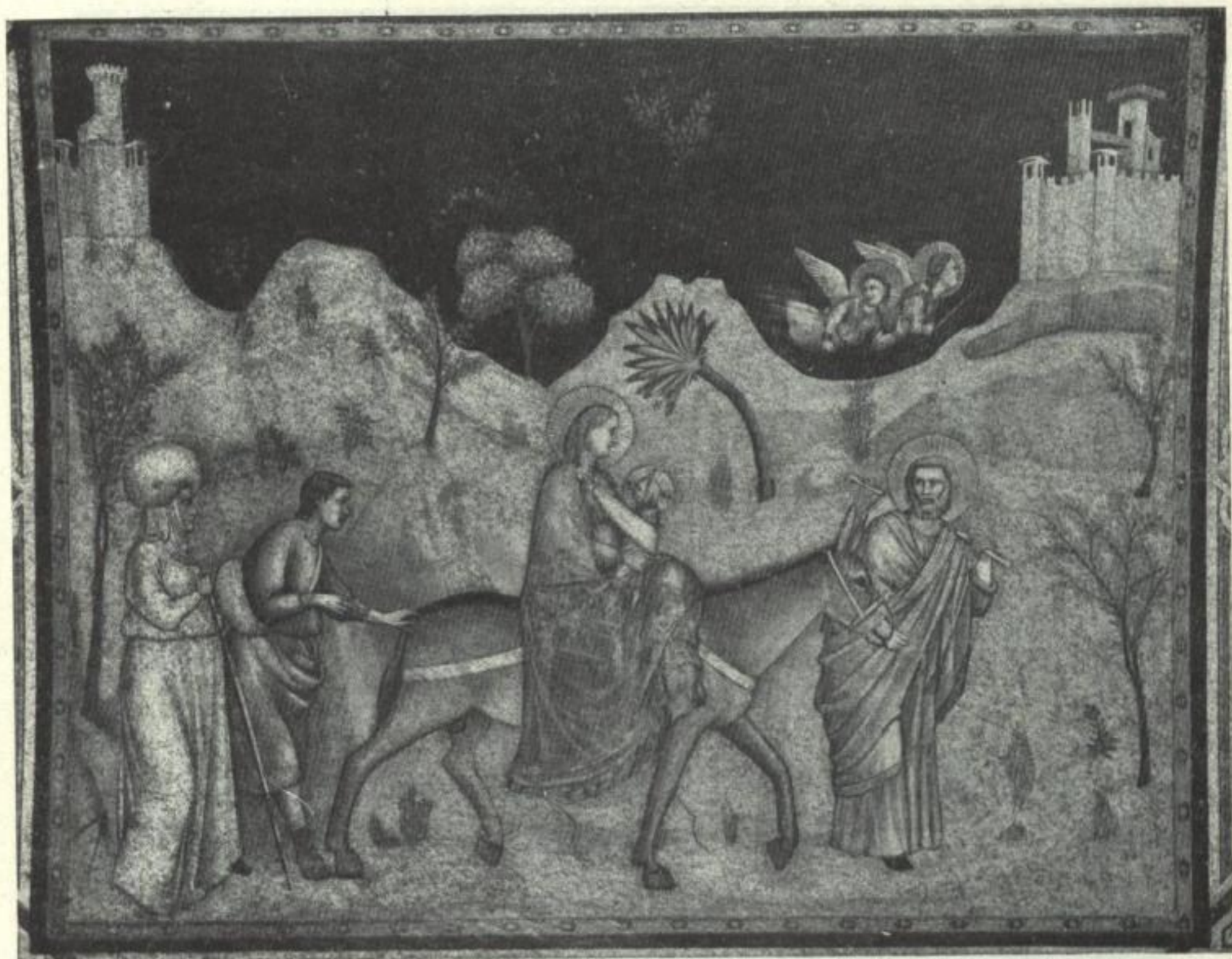


Abb. 83. Die Flucht nach Ägypten (Unterkirche).

hunderts darf heute noch seinesgleichen suchen. Aber Assisis Reichtum bestand nicht nur in diesem einen Wunderwerke; in bescheidneren Verhältnissen war auch die zu Ehren der hl. Klara erbaute Kirche S. Chiara ein bedeutendes Werk. In San Damiano haben die geistlichen Schwestern des hl. Franz seit 1212 für ein paar Jahrzehnte ihre Heimat gefunden. Dann aber scheint sowohl die unsichere Lage des kleinen Klosters außerhalb der Stadt wie die Enge des Raumes zur Gründung eines neuen Klosters angeregt zu haben. Auch bedurfte die hl. Klara wohl eines würdigen Grabes, seitdem sie 1255 heilig gesprochen war. So begann man 1257 den Bau an der Stelle der alten Kirche S. Giorgio, in engem Anschluß an das Vorbild der Oberkirche: Langhaus, Querschiff und Chor zeigen die gleiche Anlage, wenn auch alles in kleineren Verhältnissen; selbst im einzelnen der Gewölbekonstruktion ist die Oberkirche nachgeahmt. Auch das Äußere erinnert an das Vorbild (Abb. 104), aber freilich ist alles schlichter gehalten: die Portale



Abb. 84. Giotto (?), Legende des h. Nikolaus (Unterkirche).

wie die Rose der Fassade. Nur die Abwechslung des gelben mit dem roten Stein ist bei der Fassade von S. Chiara ein neues Moment. Dann aber vor allem die mächtigen Strebepfeiler mit ihrem rechteckigen Überbau, die der Kirche ihr charakteristisches Aussehen verleihen und von denen niemand sagen kann, warum sie eigentlich diese seltsame Form erhalten haben. Denn es galt an dieser Kirche nicht mehr zu stützen als anderwärts auch, wo leichtere



Abb. 85. Giotto (?), Legende des h. Nikolaus (Unterkirche).

Bogen vollauf genügen. Sollte der Klosteranbau rechts neben der Fassade ein ästhetisches Gegengewicht auf der andern Seite erhalten, damit die Harmonie der Gesamtansicht gewahrt bleibe? Dann hätte der Baumeister allerdings seinen Zweck erreicht. Im Innern war die Kirche einst ebenso vollständig mit Fresken bedeckt wie S. Francesco; aber leider sind davon nur spärliche Reste übrig



Abb. 86. Giotto (?), Legende des h. Nikolaus (Unterkirche).



Abb. 87. Grabmal des Giovanni Gaetano Orsini (Unterkirche).



Abb. 88. Giotto, Der Triumph des h. Franz (Unterkerche).

geblieben, die denselben Zeiten von Cimabues Wirksamkeit an bis zu den späteren Sienesen angehören. Aber die großen Künstler haben hier wohl nicht gemalt; obwohl eine Madonna, wie die der rechten Seitenkapelle, sich mit den Werken der besten Meister messen kann (Abb. 105). 1260 wurde der Leichnam der hl. Klara in die Kirche überführt — erst dem 19. Jahrhundert dankt man die häßliche, marmorreiche Krypta unter dem Langhaus mit den sichtbar aufgestellten Gebeinen der Heiligen — und 1265 weihte Papst Clemens V. die Kirche ein. Damit war auch der Klarissenorden in die Zeit des äußeren Prunkes eingetreten — die Zeiten der Armut, von denen San Damiano noch heute berichtet, hatten sich überlebt. Der Orden blühte an Mitgliederzahl und an Ansehen in der Welt, so daß die Verschiebung der Ideale nur den Wenigsten fühlbar geworden ist.

Assisi hatte Jahrzehnte des reichsten Schaffens. Neben S. Francesco war S. Chiara entstanden, S. Pietro war neugebaut und 1253 von Papst Innocenz IV. neu geweiht; 1268 wurde die Fassade



Abb. 89. Giotto, Die Keuschheit (Unterkirche).



Abb. 90. Giotto, Der Gehorsam (Unterkerche).



Abb. 91. Giotto, Die Armut (Unterkirche)

dieser Kirche vollendet (Abb. 106). Sie ist noch ohne die starken gotischen Einflüsse, die S. Francesco und S. Chiara zeigen; aber als Fassade ist sie die Fortsetzung der von S. Rufino herkommenden Überlieferung (vgl. o. S. 22) und mit den Fassaden der beiden ebengenannten Kirchen zum mindesten gleichwertig. Die durch



Abb. 92. Fünf Minoriten (Unterkirche).

kräftige Friese hervorgerufene horizontale Gliederung in zwei Stockwerke, die vertikale durch Lisenen, die Betonung des Hauptportals gegenüber den Nebentüren, die sinnverwandte Anlage der drei Rosen des Mittelschiffs und der beiden Seitenschiffe — das alles gibt S. Pietro einen ehrenvollen Platz neben den größeren Kirchen der Stadt. Eine ungemein zierliche Apsis mit gekuppeltem romanischen Fenster (Abb. 107) zeigt ebenso wie die Fassade und die Gewölbekonstruktion des Inneren, daß die Baukunst im Assisi des 13. Jahrhunderts alte und neue Wege nebeneinander ging. Neben den Kirchen entstanden städtische Gebäude: 1267 wurde die Halle des Monte Frumentario gebaut (Abb. 108), 1275 der 1212 erbaute Palazzo Comunale erweitert und zu gleicher Zeit auch der hohe Turm am Palazzo del popolo, die Torre comunale, begonnen (Abb. 4), der aber erst 1205 mit seiner Zinnenbekrönung vollendet wurde.

So hatte sich Assisi immer mehr geschmückt, um die herbeiströmenden Pilgerscharen festlich empfangen zu können. Zwar waren es nicht wie in der Gegenwart Freunde der Kunst, sondern

ausschließlich Verehrer des hl. Franz; aber man darf wohl annehmen, daß durch die kunstvollen Bauten und ihren Innenschmuck die Stadt an Anziehungskraft gewann. 1261 sagte wenigstens der Erzbischof Federigo Visconti von Pisa in einer Predigt: so wie die Kirche S. Francesco in Assisi müßten die Kirchen solcher Heiliger sein, damit die Menschen angereizt würden, dorthin zu gehen und oft wiederzukehren. Die frommen Wallfahrten nach Assisi hatten sehr bald nach dem Tode des Heiligen begonnen; kurz nach der Mitte des 13. Jahrhunderts waren es schon Unzählige, die sich am Grabe des Heiligen einfanden, und ums Jahr 1300 stand es so, daß für die Masse der Wallfahrer oft nicht genug Unterkunft und Lebensmittel vorhanden waren. Für die Päpste wurde Assisi ein häufig gewählter Aufenthaltsort, seitdem die Stadt so geweihte Stätten besaß, und immer neue Privilegien bezeugten die Gunst des Papsttums für die Stadt. Wie Franz 1228 durch Gregor IX., so wurde Klara 1255 von Alexander V. in Assisi selber heilig gesprochen; ihre Kirchen wurden von den Päpsten persönlich eingeweiht. Assisi, immer reicher werdend an Klöstern und Bruderschaften, war in die Reihe der kirchlichen Zentren Italiens wie in die der großen Kunststätten eingetreten.



Abb. 93. Simone Martini, Der h. Franz (Unterkerche).



Abb. 94. Simone Martini, Die h. Klara (Unterkirche).



Abb. 95. Simone Martini, Der h. Martin gibt seinen Mantel einem Armen (Unterkirche).

STÄDTISCHE KÄMPFE.

IN Zeiten vielfacher Kämpfe hatte Assisi unvergängliche Werke der Kunst in seinen Mauern entstehen sehen. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Franz seiner Stadt keine neue Seele zu geben vermocht hatte. Das 13. Jahrhundert ist in Assisi und in Umbrien kampferfüllt wie anderswo auch. Hatten erst die Adligen mit dem Volke um die Herrschaft in der Stadt gekämpft, so waren auch nach dem Siege des Volkes die inneren Zwistigkeiten nicht

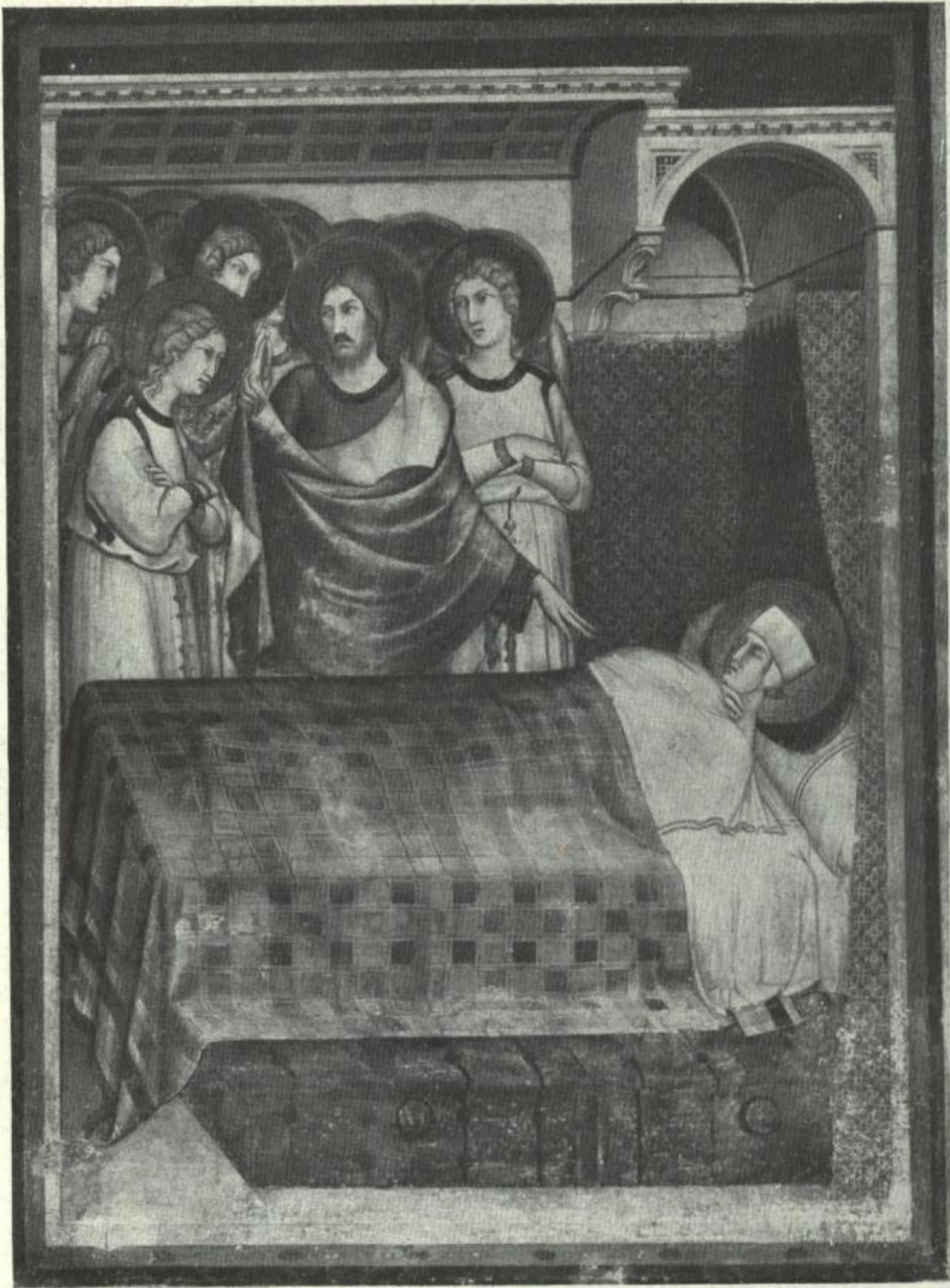


Abb. 96. Simone Martini, Traum des h. Martin (Unterkerche).

beendet; immer wieder bildeten sich Parteiungen, denen kein Ideal der allgemeinen Wohlfahrt oder städtischer Einheit gegenüber den äußeren Feinden Halt gebot. Das 14. Jahrhundert wird für Assisi in dieser Hinsicht noch schlimmer als die früheren. Während der Kämpfe des Papsttums gegen Friedrich II. hatte Assisi seine



Abb. 97. Teil von Abb. 96.

innere Einheit bewahrt: die Stadt ist ohne Schwanken auf seiten des Papsttums geblieben und hat infolgedessen jahrzehntelang, und zwar bis zum Anfang des 14. Jahrhunderts, zum Staat der Kirche gehört und war wie früher von Spoleto aus durch einen — jetzt geistlichen — „Rektor“ des alten Herzogtums regiert oder doch wenigstens beaufsichtigt. Denn Assisi war im wesentlichen selbständig; es wählte sich seine Stadtverwaltung nach eigenem Ermessen und holte sich jährlich seinen Podestà, wie es in Italien Sitte geworden war, aus irgendeiner andern Stadt, damit der oberste Beamte frei von aller städtischen Parteiung sei. Von 1230 an kommt zum Podestà noch der ebenfalls von auswärts herbeigeholte Volkskapitän, dem die Wahrung der Volksrechte als besondere Aufgabe übertragen war. Ein Stück weiterer Demokratisierung der Verfassung lag wohl darin; aber es fehlt uns an näherem Einblick in den Gang der Verfassungsentwicklung. Im letzten Viertel des Jahrhunderts sind die Zünfte der Handwerker und Kaufleute

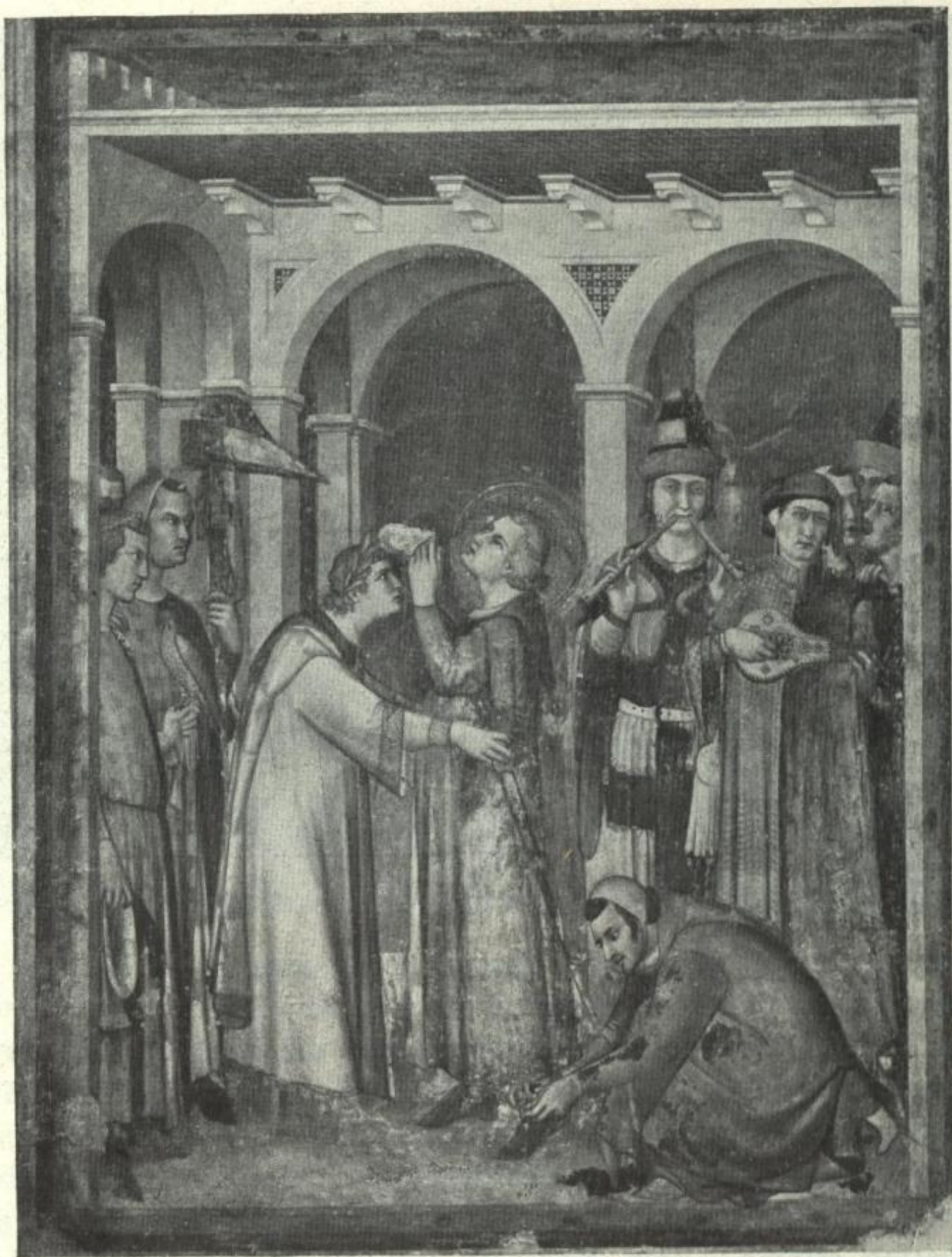


Abb. 98. Simone Martini, Kaiser Julius macht den h. Martin zum Ritter (Unterkerche).

jedenfalls am Stadtre Regiment beteiligt, und so muß wohl die Entwicklung wie in andern italienischen Städten gegangen sein: daß die in den Zünften organisierte Bürgerschaft Träger des Verfassungslebens geworden war. Diese Selbständigkeit der Stadtverwaltung ging auch dann nicht verloren, als 1291 Perugia in



Abb. 99. Teil von Abb. 98.

kurzem Kampf Assisi zur Unterwerfung zwang — Perugia begnügte sich allem Anschein nach mit der Anerkennung seiner Oberhoheit. Man hört nichts davon, daß die geistliche Regierung Umbriens in diese Verhältnisse ausgleichend eingegriffen hätte; die häufigen Kämpfe der umbrischen Städte gegeneinander geschahen unter den Augen des Rektors in Spoleto, ohne daß er sich — von Ausnahmen abgesehen — zum Friedensrichter aufzuwerfen strebte. Den Kämpfen um nichts und wieder nichts verdankte Assisi die Niederlage von 1291, denn Perugia war lange Zeit hindurch ein ruhiger Nachbar und seit der Guelfenliga von 1228 sogar ein loyaler Verbündeter gewesen. Mit Perugia zusammen hatte man die Scharen Friedrichs II. in Umbrien bekämpft und 1253 die letzten Parteigänger des Kaisertums aus Foligno und Todi vertrieben. Noch 1282 fiel Assisi gemeinsam mit Perugia über Foligno her, verheerte alles Gebiet des Gegners und eroberte zuletzt, trotz päpstlichen Verbots, die Stadt und riß ihre Mauern



Abb. 100. Pietro Lorenzetti, Christi Einzug in Jerusalem (Unterkirche).

nieder, wofür Assisi ein zweijähriges päpstliches Interdikt — Verbot alles Gottesdienstes und aller kirchlichen Handlungen in der Stadt — zu tragen hatte. Erst ein neuer Papst befreite Assisi von diesem Bann, der freilich nicht allzu schwer gewogen haben mag, weil die Minoriten infolge päpstlicher Privilegien auch in Zeiten des Interdikts Gottesdienst halten durften. Der Konflikt mit Perugia entstand um eines kleinen Nachbarstädtchens willen: wie früher mit andern, so war Assisi 1291 mit Cannara in Streit um Hoheitsrechte gekommen; Perugia, schon 1287 einmal gegen Assisi verstimmt, griff ein, warf die vor Cannara lagernde Mannschaft zurück und belagerte schließlich Assisi bis zur Übergabe und Unterwerfung. Assisi fiel ohne Heldentum — wie denn überhaupt der Inhalt dieser Kämpfe nicht groß genug war, um einen Aufschwung der Geister hervorzurufen. Auch blieb Assisi nur

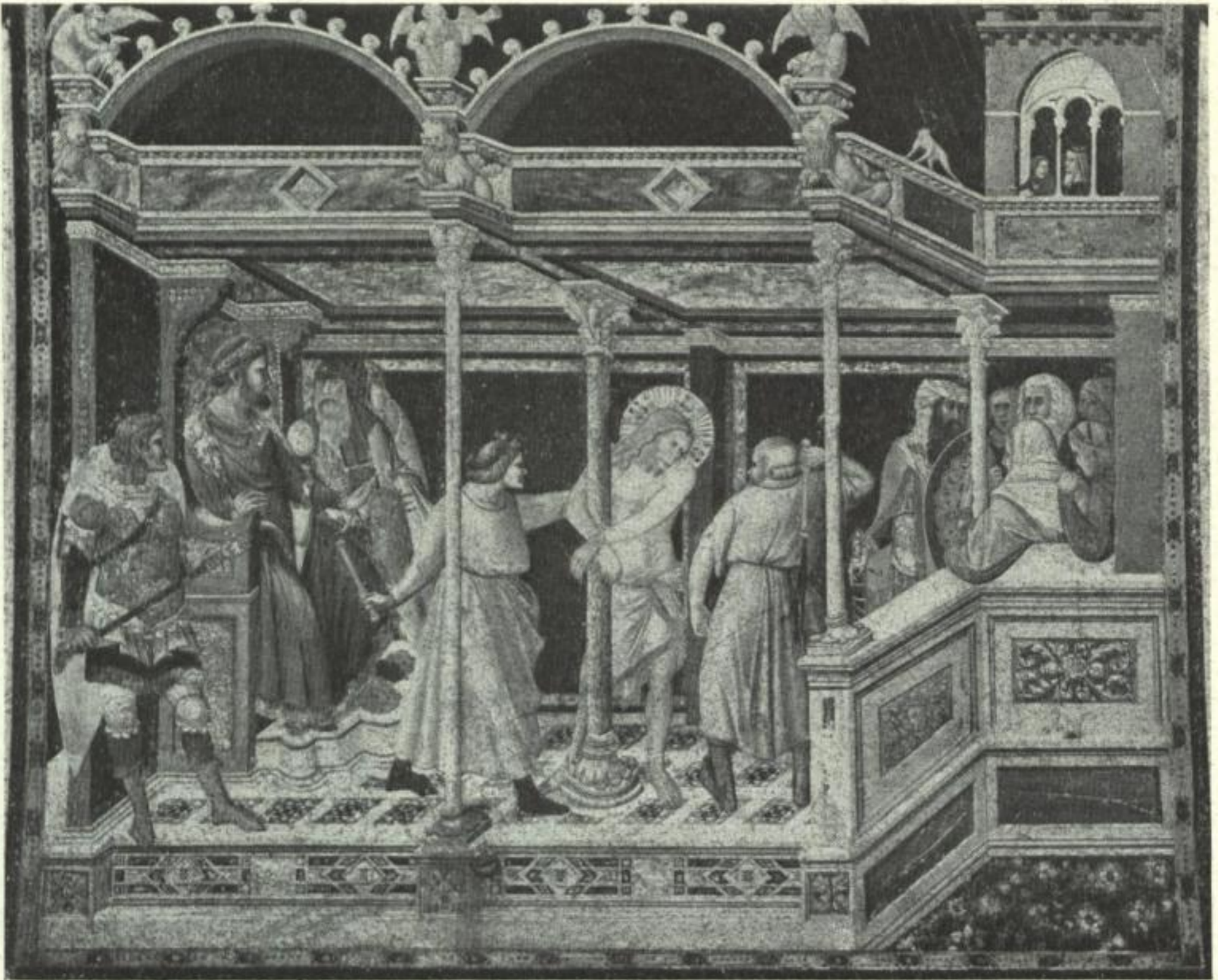


Abb. 101. Pietro Lorenzetti, Geißelung Christi (Unterkirche).

so leicht beherrscht, daß es seinen Neigungen weiter leben konnte: 1293 ward mit der Nachbarstadt Spello ein Krieg geführt, der die Eroberung einiger Landgüter zum Ergebnis hatte! Und 1319 unterstützte man sogar die Spoletiner gegen Perugia. Das war für die Peruginer die Ursache, eine entscheidende Auseinandersetzung zu suchen: 1320 begannen sie den Krieg, 1321 die Belagerung, und nachdem ein geschlossener Vertrag gleich wieder verletzt worden war, zwangen sie durch eine zweite Belagerung Assisi im April 1322 zur völligen Unterwerfung. Ein Teil der Mauern und die Tore wurden niedergerissen, die bisher in der Stadt führenden Hauptgegner Perugias wurden beseitigt; Perugia setzte fortan die obersten Beamten in Assisi ein.

Rund vierzig Jahre hat dieser Zustand völliger Abhängigkeit von der Nachbarstadt gedauert. Als aber Kardinal Albornoz seit 1353 in Italien die Herrschaft des Papsttums in jahrelanger Arbeit



Abb. 102. Pietro Lorenzetti, Die Stigmatisation des h. Franz (Unterkerche).

wiederherzustellen strebte, hat er auch in Umbrien von neuem festen Fuß gefaßt; spätestens seit 1362 war auch Assisi in seiner Hand. Perugia, selber zur Unterwerfung unter den Kirchenstaat verpflichtet, hat sich der Befreiung Assisis nicht widersetzt, sondern den mächtigen Kardinal nur von den eignen Mauern fernzuhalten gestrebt. Assisi aber entging dadurch ohne eigne Kraftanstrengung der Oberherrschaft der Nachbarstadt und fühlte sich mit Freude als Mitglied des Kirchenstaats, worüber 1367 dann noch ein formeller Vertrag mit Albornoz zustande kam. In dem Wunsch nach einer Neubefestigung der Stadt trafen sich die Bürger mit dem Kardinal — eine Abmachung über den Wiederaufbau der seit 1198 in Trümmern liegenden Rocca wurde wohl schon vor 1365 abgeschlossen, denn in diesem Jahre war die Arbeit bereits in vollem Gange. Auch die vor vierzig Jahren nieder-



Abb. 103. Pietro Lorenzetti (?), Madonna mit Heiligen (Unterkerche).

gerissenen Tore und Mauern wurden wiederhergestellt. Und man begnügte sich jetzt nicht mit der Erneuerung des einen Kastells auf dem höchsten Punkte über der Stadt, sondern östlich am Rande der Stadt nach dem Subasio hin entstand gleichzeitig die Rocca minore, auch Cassero di S. Antonio oder Rocchetta genannt, die offenbar eine schwache Stelle der Stadtbefestigung beseitigen sollte. Die Stadt war über die Einsattelung zwischen der alten Rocca und den ersten Abhängen des Monte Subasio hinweg gewachsen — hier führte die Straße nach Foligno aus den alten Mauern hinaus, das kleine Plateau der Einsattelung bot wohl bequemen Baugrund und die dort noch umherliegenden Trümmer des aus römischer Zeit stammenden Amphitheaters vielleicht auch billiges Baumaterial. Zudem lag die Hauptkirche der Stadt, S. Rufino, hier allzu nahe an der Stadtmauer, so daß deren Hinausschiebung erwünscht war. Nun sollte ein nach Südosten an der Straße nach Foligno vorspringender Teil des Hügels (am jetzigen Giardino pubblico) in die zu erweiternde Befestigung miteinbezogen



Abb. 104. Die Kirche S. Chiara.

werden, und ebenso weiter nördlich ein Teil des direkt über dem Plateau der Einsattelung aufsteigenden Hanges. Dadurch entstand aber die Schwierigkeit, die Stadtmauer über eine Stelle zu führen, wo der Hügel in ruhigem Gang ohne irgend einen günstigen Absatz zum Subasio hinaufsteigt. Jeder Angreifer konnte an dieser



Abb. 105. Madonnenfresko in S. Chiara.



Abb. 106. San Pietro.

Stelle in kürzestem Abstand einen der Stadtmauer überlegenen Standpunkt gewinnen. Um hier die Stadt an ihrem schwächsten Punkte zu sichern, legte man an der äußersten nordöstlichen Ecke, wo die Stadtmauer im rechten Winkel von der Süd-Nordrichtung nach Ost-West umbiegen mußte, ein kleines Kastell mit einem festen Turm an, und in früherer Zeit hat wohl ein vorgelegter Graben die Befestigung noch verstärkt. Ein Wehrgang auf der Mauer stellte eine Verbindung zwischen der großen und der kleinen Rocca her.

Kardinal Albornoz schien der Stadt die ersehnte Unabhängigkeit wiedergegeben zu haben, denn das Joch der Kirche war, so lange die Kurie in Avignon residierte, nicht schwer. Albornoz liebte die Stadt; er hatte sich in der Kirche S. Francesco eine Kapelle errichten lassen und sterbend — im August 1367 in Viterbo — bestimmt, daß sein Leichnam in Assisi beigesetzt werden solle. Man brachte den Toten dorthin, aber er hat nicht lange in S. Fran-

cesco geruht; bald nachher schon wurde er nach Spanien in seine erzbischöfliche Residenz Toledo überführt. Und Assisi hat sich nicht viel länger der neugewonnenen Freiheit zu erfreuen gehabt.

Alle italienischen Städte standen im 14. Jahrhundert vor derselben Gefahr: zumeist von bescheidener Macht infolge der Zerstücklung Italiens in unzählige, nach Selbständigkeit strebende Territorien, im Inneren von Parteikämpfen zerrissen, bei denen jedes allgemeinere städtische Interesse verloren ging, war überall der Weg zur Errichtung von Tyrannien frei. Irgendein erfolgreicher Kondottiere konnte von einer der städtischen Parteien herbeigerufen werden, damit sie mit seiner Hilfe über die verhaßten Gegner siege und sie darauf aus der Stadt vertreibe. Daß aber das Werkzeug dann zum Meister wurde, daß diese herrschaftslüsternen Kondottieren sich dann ein eignes Fürstentum zu gründen wußten, war so und so oft der unvermeidliche Gang der Dinge. Noch öfter geschah es, daß innerhalb der städtischen Parteien ein Führer oder eine Familie emporstieg, auf deren Tatkraft der Sieg ihrer Partei so völlig beruhte, daß ihr die Herrschaft in der Stadt sich aufs Verlockendste anbot. So sehr in den Städten auch demokratische Gesinnungen lebten, so herrschbegierig sind doch überall einzelne Familien gewesen. Viele Städte haben unter solchen Bedingungen ihre republikanische Freiheit für immer oder auf Zeit verloren und sind zu Fürstentümern geworden. Freilich waren es fast ebenso oft hinfällige Herrschaften; nur selten gelang es den Emporkömmlingen, ihr Regiment dauernd zu befestigen. Sie fielen durch dieselben Mittel, mit denen sie emporgekommen waren: hatte der Haß sie gerufen, blutiger Sieg sie an die oberste Stelle gebracht, Mord und Gütereinziehung alle Gegner beseitigen sollen, so ruhte auch ihnen gegenüber der Dolch des Mörders nicht, und die Volksstimmung schlug von heute auf morgen aus Liebe in Haß um. Und so gingen immer neue Verwicklungen aus den unbeständigen Lösungen der inneren Streitfragen hervor. Assisi hat alle diese Wandlungen und Erschütterungen durchgemacht wie andere Städte auch, nur daß die vierzigjährige Abhängigkeit von Perugia den Beginn dieser Wirren bis in das letzte Viertel des 14. Jahrhunderts hinausschob.

Der Gegensatz gegen das mächtigere Perugia bildet auch weiterhin den Grundton der Schicksale der Stadt. Denn Perugia glaubte



Abb. 107. Apsis von S. Pietro.

auf die Herrschaft über Assisi ein Recht zu haben. Man möchte annehmen, daß gegenüber dieser beständigen Gefährdung der Unabhängigkeit die gesamte Bürgerschaft Assisis nur diesen einen Gegner gekannt hätte. Das Gegenteil war der Fall: eine der beiden städtischen Parteien suchte vielmehr den hochverräterischen Rückhalt an dem nachbarlichen Erbfeind. 1376 standen die beiden Parteien der oberen und der unteren Stadt sich mit geringwertigen Feindschaftsgründen gegenüber; im November siegte im Straßenkampf, bei dem 400 Bürger fielen, für die obere Stadt Guglielmo di Carlo, den das Volk darauf zum Leiter der Stadt, zum Gonfaloniere ausrief, was in diesem Falle nichts anderes als Diktator bedeutete. Die Familie der Nepis, die an der Spitze der andern Partei stand, wurde mit ihren Anhängern aus Assisi vertrieben. Guglielmo verbündete sich zur Sicherung seiner Herrschaft mit Perugia, das jetzt geduldig die Politik verfolgt, es sowohl mit dem Sieger in der Stadt wie mit den Vertriebenen außerhalb der Stadt zu halten

und so die Zwietracht zu nähren, damit ihm einst wieder die ohnmächtige Stadt zum Opfer fallen könnte. Guglielmos Stellung begann zu wanken, seitdem er sich 1381 von Perugia abgewendet hatte: im September 1385 wurde er aus Assisi vertrieben, und als er im November 1392 zurückgekehrt war, mischte sich der Rektor von Spoleto ein, nahm ihn gefangen und ließ ihn hinrichten. Ein tatenlustiger Peruginer Biordo de'Michelotti bemächtigte sich 1394, unterstützt von der Partei der de Nepis, der Herrschaft in Assisi, wie er auch die Städte Todi, Orvieto und Nocera in seine Hand brachte — ein Fürstentum schien im Entstehen. In Assisi freilich stand ihm sofort ein andres vielgenanntes, die Gegenpartei jetzt führendes Geschlecht, die Fiumi, feindlich gegenüber. Als 1398 Michelotti ermordet wurde, wollte ein Teil der Bürger festen Anschluß an das Papsttum, um vor Perugia gesichert zu sein; aber der andere Teil wollte lieber mit Perugia wie mit dem Papste gehen. In diesem Zwiespalt der Gemüter riefen einige den im päpstlichen Dienste in Umbrien umherziehenden Kondottiere Broglia di Trino in die Stadt; die Volksgunst wendete sich ihm beim ersten Erfolge zu und man ernannte ihn zum Gonfaloniere und Generalkapitän der Stadt. Broglia suchte sich am Papsttum einen Rückhalt; er erklärte, nur im Namen des Papstes regieren zu wollen. Als er zu neuen Kriegszügen die Stadt verließ, verlor sich rasch die ihm günstige Stimmung, und als der Herzog Giangaleazzo Visconti von Mailand seine Fäden bis nach Toskana und Umbrien spann, um Stützpunkte für sein künftiges italienisches Königreich zu gewinnen, hat erst Perugia und dann auch Assisi im Jahre 1400 sich bereit erklärt, den Herzog als Herrn anzuerkennen. Ein blinder Glaube ergriff an vielen Orten die Gemüter, daß der Mailänder Herzog allen Bedrängten helfen werde; auch Pisa, Siena, Spoleto und Nocera übertrugen ihm die „Signoria“, d. h. die Oberleitung der Stadt. Der Herzog schickte den Andrea degli Ubaldini als seinen Statthalter (luogotenente) nach Assisi; sein schlechtes Regiment brachte die Stadt bald zur Erkenntnis, daß das Suchen immer neuer Herren nur vom Regen in die Traufe führe. Als Giangaleazzo schon 1402 starb, suchte Assisi wieder den Schutz der Kirche, und die andern umbrischen Städte taten ein Gleiches.

Allzu lange hat auch diese neue päpstliche Periode nicht

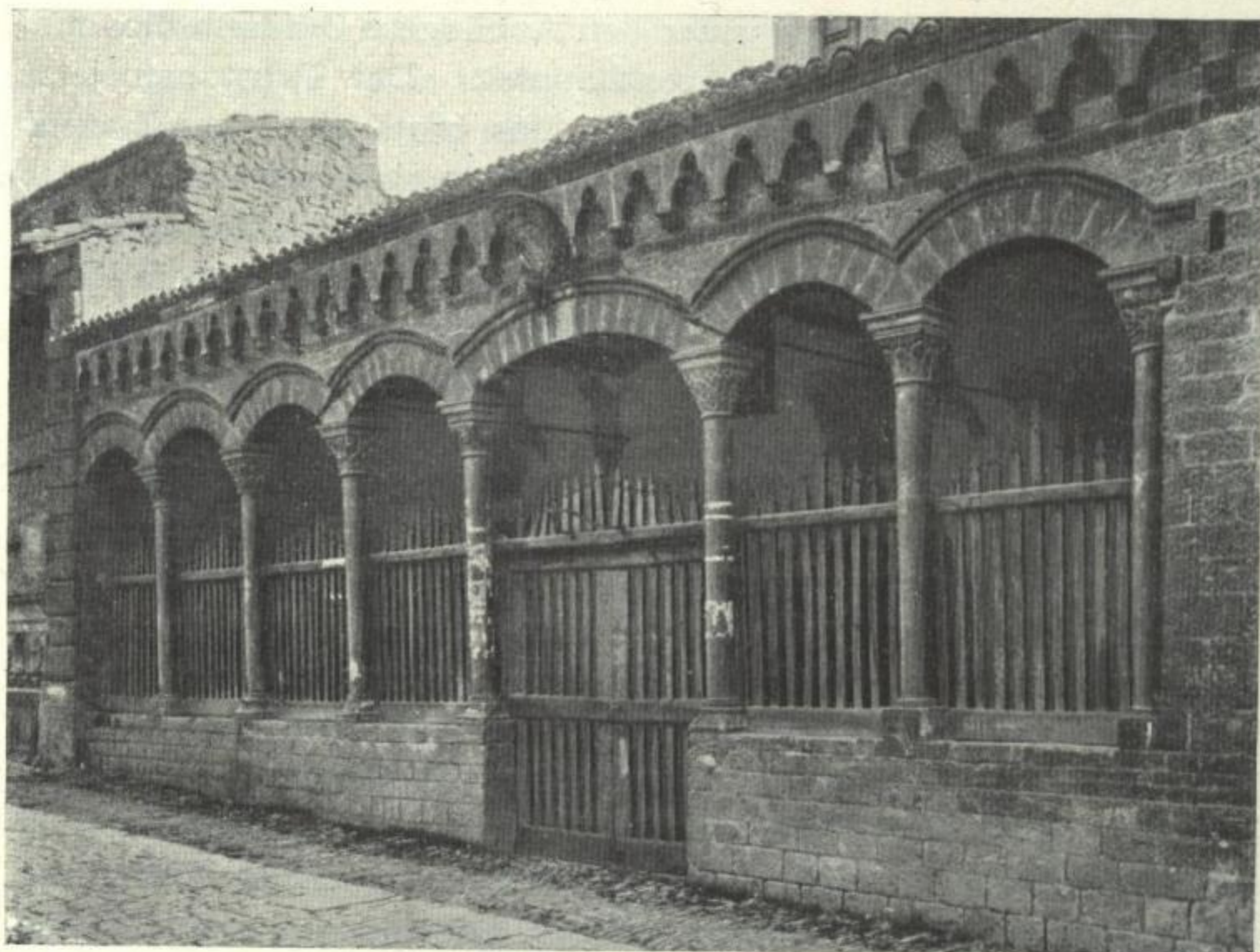


Abb. 108. Der ehemalige Monte frumentario.

gedauert. In einer Stadt, in der, wie es 1435 einmal geschah, die eine Partei sich durch ein festliches Mahl der andern bereits zu neuem Kampf gereizt fühlen konnte, waren immer neue Wandlungen möglich. 1404 wurde zwischen Perugia und Assisi gekämpft; von 1404—06 machten die aus der Stadt verbannten Fiumi wiederholte Versuche, die Rückkehr mit Gewalt zu erzwingen; neue Kämpfe mit Perugia gingen daneben. Um sich zu stärken, gab sich Assisi 1409 freiwillig unter die Herrschaft des Grafen Guidantonio di Montefeltro, dessen Haus sich in Urbino festgesetzt hatte. Aber 1416 war die Partei der Nepis des neuen Herren müde; sie rief den Kondottieren Braccio (auch Fortebraccio genannt) herbei, übergab ihm die Stadt und ließ ihn sich in Rocca und Rochetta festsetzen. 1419 hat der vom Papst unterstützte Guidantonio die Stadt durch nächtlichen Überfall zurückzuerobern gesucht; aber Braccio warf ihn von der Rochetta aus am zweiten Tage mit höchster persönlicher Tapferkeit wieder zurück. Ein

Blutbad wurde vom Sieger unter den Anhängern Guidantonios angerichtet: 80 Bürger wurden enthauptet. Der Papst sah jetzt eine Verständigung mit Braccio für das beste an; 1420 hat er ihm durch einen Vertrag Assisi und Perugia überlassen. Als Braccio sich 1424 drei Tage nach der für ihn unglücklichen Schlacht bei Aquila aus Gram das Leben genommen hatte, setzten die Nepis die Wahl seines natürlichen Sohnes Oddo Fortebraccio zum Herren von Assisi durch; aber der Papst erkannte ihn nicht an, die Bürger stimmten dem Papste zu und 1425 stiftete ein päpstlicher Legat zwischen den Fiumi und Nepis einen Vertrag, der allen Zwiespalt lösen sollte. Averardo de'Nepis hat jedoch kurz nachher den Frieden durch die Ermordung eines Gegners wieder gebrochen; nur mit Mühe wurde vom Legaten neuer Bürgerkrieg verhindert und Averardo für neun Monate in Perugia gefangen gesetzt. Zum Glück für Assisi starb er dann schon 1428 in Mailand.

Als der Bußprediger Fra Bernardino von Siena 1425 in Assisi Frieden predigte, war alles gesättigt von Kampf — war doch in der allgemeinen Verwilderung und im Fanatismus der Parteiung selbst Vater- und Sohnesmord nichts Seltenes geworden. Jede Friedenspredigt war so vergeblich wie der Spruch, der über einer Türe des Palazzo Comunale eingemeißelt wurde: „Hoc limen intrantes privata abjecta charitate publicam induant“ — „wer über diese Schwelle geht, lasse alles Privatinteresse hinter sich und denke nur ans Gemeinwohl“. Kein guter Wille konnte den Frieden schaffen, solange eine ihn erzwingende staatliche Ordnung fehlte. Guidantonio war nicht gewillt, auf die ihm einst übertragene Herrschaft in Assisi zu verzichten; Perugia rief gegenüber diesem Anspruch die Kurie um Entscheidung an; 1430 übertrug Papst Martin V. seinem Nepoten Antonio Colonna die Herrschaft über die Stadt. 1434 rief ein Teil der Bürgerschaft den Kondottieren Niccolò Fortebraccio zum Herren aus; er besetzte die Rocca und herrschte, bis er 1435 fiel. Der Weg war damit für einen neuen Herren frei — er stand schon bereit. Seit 1434 versuchte der erfolgreichste der damaligen Kondottieren Italiens, Francesco Sforza, die Stadt für sich zu gewinnen; eine Partei unter den Bürgern war gewillt ihn zu rufen. Im Juni 1438 setzte sie sich durch; Francesco wurde als Herr der Stadt angenommen und man war eine Weile glücklich, unter einem so berühmten Heer-

führer zu stehen. Aber da er sich der Stadt nicht dauernd widmen konnte, so blieb sie in ihren alten Fährlichkeiten zurück; in neuen Kämpfen mit Perugia siegte der Kondottiere Niccolò Piccinino über Assisi, eroberte 1442 im gleichzeitigen Auftrag des Papstes und Perugias die Stadt und ließ sie gründlich plündern. Hätten die Peruginer ihren Wunsch nur durchsetzen können, so hätte Assisi damals den Leichnam des hl. Franz ausliefern müssen. Für acht Jahre blieb eine Doppelherrschaft des Papsttums und Perugias in Assisi; 1450 gab aber Nikolaus V. der Stadt einen eignen päpstlichen Statthalter und stellte sie dadurch wieder unter seine unmittelbare Herrschaft.

Als ob die Geister erschöpft gewesen wären, kommen jetzt beinahe vier Jahrzehnte der Ruhe; dann fangen — seit 1488 — die Gegensätze zwischen den Häusern Nepis und Fiumi von neuem an die Stadt zu beherrschen. Durch eine grauenvolle Mordtat bei einem „Versöhnungsmahl“ haben die Fiumi 1492 sich der Nepis zu entledigen versucht; die Baglioni aus Perugia — ein dort auch stets herrschaftslüsternes und zeitweise herrschendes Geschlecht — fallen dann zur Unterstützung der Nepis mit ihren Mannen in Assisi ein und plündern zwei Tage lang schonungslos. Wenn dann auch päpstliche Abgesandte die Ruhe wieder herstellten, so war doch der Haß der Parteien nicht zu beseitigen; jede Verbannung der Unruhmstifter führte nur zu neuem Krieg. So ist das 15. Jahrhundert unter Bürgerkämpfen und Kämpfen mit Perugia zu Ende gegangen. Alles war in diese Kämpfe verflochten — wie oft sind Minoriten aus dem Kloster S. Francesco an diesen politischen Kämpfen beteiligt und von der siegenden Partei gestraft worden. Durch eine Pforte bei S. Francesco ist 1419 bei nächtlicher Weile Guidantonio di Montefeltro von einem Frater in die Stadt gelassen worden (S. 147). Skandale kamen im Kloster vor, wie auch unter den Nonnen von S. Chiara zeitweise schwere Mißstände festgestellt wurden.

Das Aufblühen der Stadt ist in allen diesen Kämpfen unmöglich gemacht worden. Die allgemeine Hemmung italienischen Lebens trat aus solchen lokalen Gründen hier noch früher ein als anderswo: schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ist die Stadt in vollem Rückgang und im 16. Jahrhundert, wie vielleicht übertreibend geklagt wird, fast leer. Die häufigen Plünderungen

— 1500 und nochmals 1503 haben die Soldaten Cesare Borgias in Assisi gehaust — haben vernichtet, was durch allen Krieg hindurch an Wohlstand noch geblieben war. Freilich bedeutete die Wiederaufrichtung der päpstlichen Herrschaft in Umbrien durch Cesare Borgia und die Neugestaltung des Kirchenstaats durch Julius II. für Assisi bessere Zeiten: Perugia wurde 1500 nach fast vollständiger Ausrottung der Baglioni so gut eine abhängige päpstliche Stadt wie Assisi auch, und so hörten seitdem die Kämpfe mit der Nachbarstadt auf — eine höhere staatliche Ordnung setzte sich durch. Papst Paul III. hat 1542 durch Einsetzung eines besonderen Statthalters in Assisi den neuen Zustand befestigt; eine Neueinteilung der Stadt in drei Bezirke wurde vorgenommen und dabei die alten Parteien gleichmäßig in alle drei verteilt. Der Versuch, die alten Feinde dadurch zu verbinden, gelang — vor allem wohl, weil die neue Regierung stark genug war und blieb, die Bürgerschaft in Ruhe zu erhalten. Die alten Parteikämpfe waren für immer überwunden. In bescheidenem Umfang konnte die Stadt sich neu entwickeln.



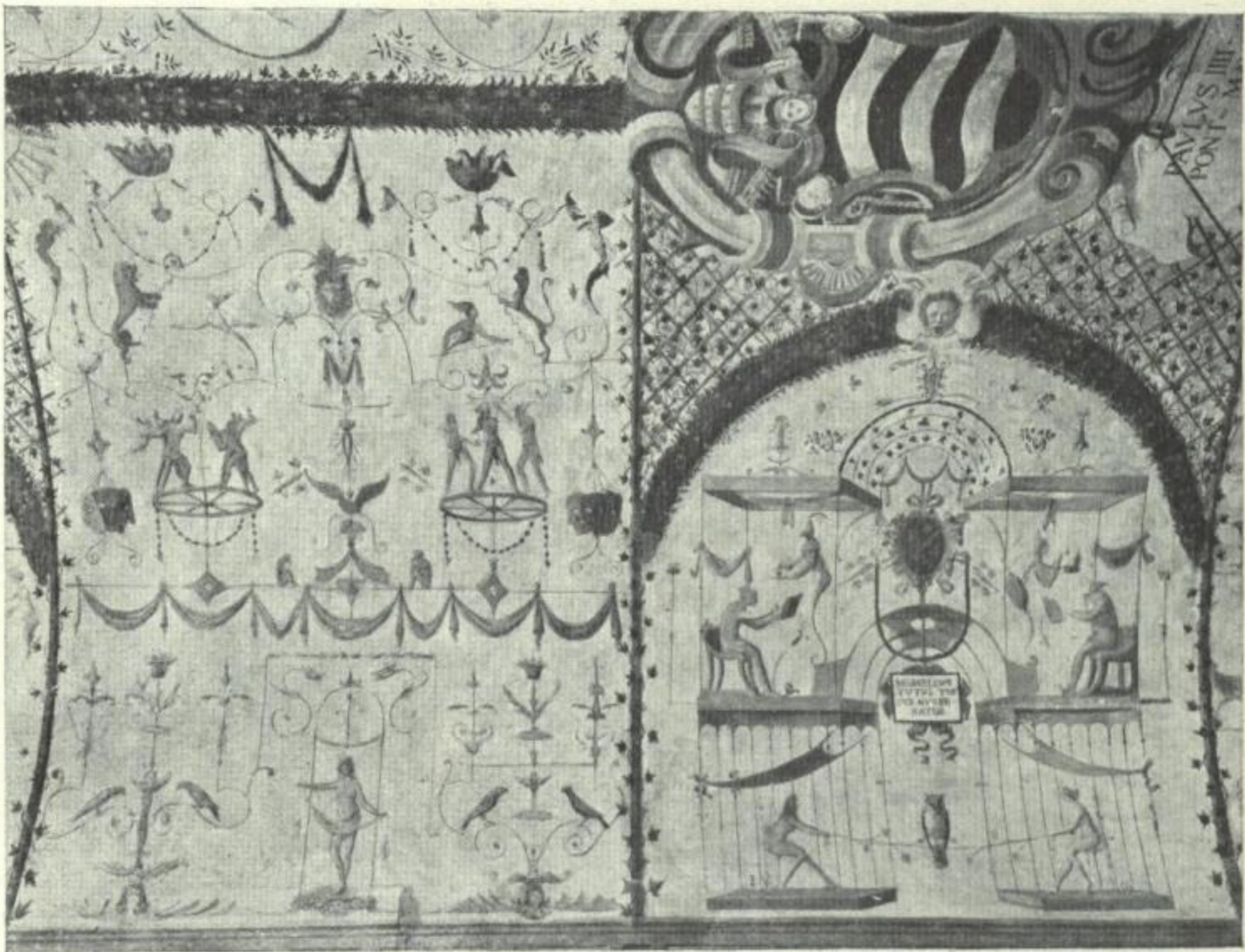


Abb. 109. Deckenfresken in der Volta di Marcello.

DIE NEUZEIT.

DAS Schicksal Assisis gleicht im wesentlichen dem Gange der allgemeinen Entwicklung Italiens: für alle Städte, wenigstens Ober- und Mittelitaliens, hat die Zeit vom 13. bis zum 16. Jahrhundert die gleichen äußeren und inneren Kämpfe gebracht, Venedig allein ausgenommen. Die Starken, wie vor allem Florenz, sind dadurch in ihrer Kulturentwicklung nicht gehemmt worden — die tagtägliche notwendige Anspannung der Kräfte hat eine Leistungsfähigkeit hervorgerufen, die alle Hindernisse überwand und mitten im lauten und rohen Streit Werke von unvergänglicher Feinheit der Form und Tiefe des Empfindens entstehen ließ. Auch Perugia war von Krieg und Bluttaten erfüllt, als Perugino dort malte und Raffael in seine Werkstatt eintrat. Vielleicht formte, was er in der unruhigen Stadt erlebte, seinen Geist zur Objektivität, wie es bei Leonardo da Vinci der Fall gewesen war —



Abb. 110. Matteo di Gualdo, Madonna mit Engeln (Cappella dei Pellegrini).

aus der Gewöhnung an den täglichen tückischen Umschlag des Schicksals der Menschen und der Parteien entstand die überlegen ruhige Beobachtung alles Lebens.

Von den kleineren Städten des Landes freilich hat so manche den Aufstieg der größeren mit dem eigenen Stillstand und Rückgang bezahlen müssen. Auch Assisi gehört zu denen, die den unab-



Abb. 111. Pietro Antonio da Foligno, Szenen aus dem Leben des h. Jakob (Cappella dei Pellegrini).

lässigen Stürmen nicht gewachsen waren. Von Anfang an war der Untergrund seines künstlerischen Aufblühens nicht breit gewesen; Assisis große Kunst im 13. und 14. Jahrhundert entwuchs nicht dem natürlichen Gange des städtischen Wohlstandes, sondern allein dem Besitze des hl. Franz. So war es eine einseitig übermächtige Entwicklung, die über die normalen Verhältnisse der Stadt hinausging. Die folgenden Zeiten haben nichts Ähnliches zu leisten vermocht. Die eigne Kraft der Stadt versagte schon im 15. Jahrhundert; manches, was in diesen unruhigen Zeiten noch zum Schmuck der Stadt entstand, verdankte sein Dasein fremder Gunst. Papst Nikolaus V. hatte 1450 die Rocca erneuern lassen, Sixtus IV. hatte sich für Kirche und Kloster S. Francesco als Mäzen erwiesen (s. S. 68). Cosimo de' Medici hat durch den Florentiner Bildhauer Michelozzo bei der Portiunkula Brunnen anlegen lassen, Lorenzo de' Medici ließ sie wiederherstellen und zugleich die Straße pflastern, die von der Portiunkula bis zum Stadttor

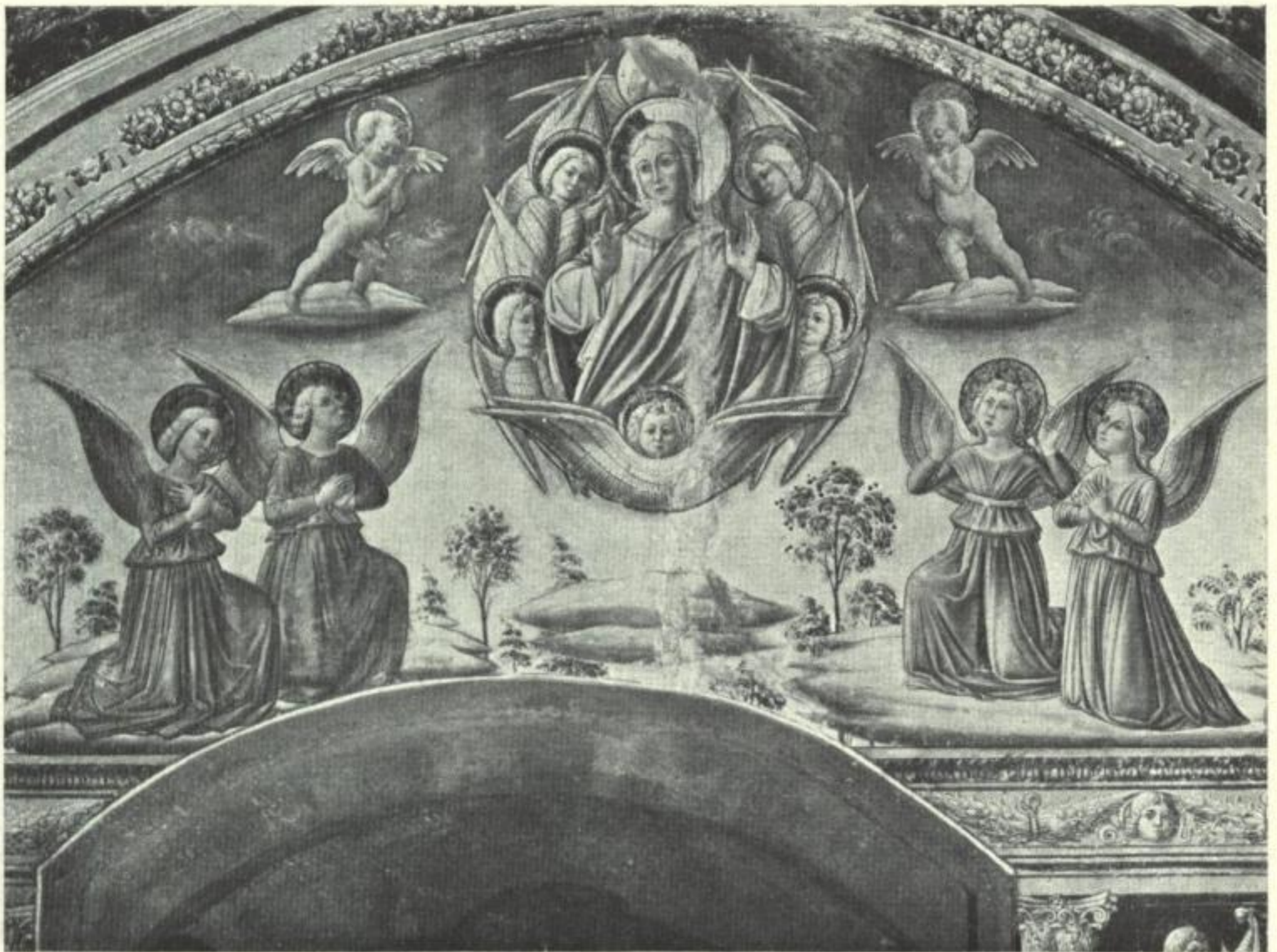


Abb. 112. Pietro Antonio da Foligno, Himmelfahrt Mariä (Cappella dei Pellegrini).

S. Francesco führt. Aus den Almosen der Wallfahrer zog die Stadt wohl Gewinn genug, um einiges leisten zu können — in bescheidenen Formen hat auch das ausgehende 14. und das 15. Jahrhundert Assisi weiter geschmückt. An der großen Kunstbewegung Italiens hat es freilich keinerlei wirksamen Anteil mehr genommen; selbst die Meisterwerke in S. Francesco vermochten es nicht, aus Assisi starke Talente zu erwecken. Die Stadt hat keinen großen Meister geboren und keinen von auswärts an sich gezogen. Eine Menge schwacher Fresken — neben einigen besseren — des 14. und 15. Jahrhunderts, gesammelt aus der Umgebung von Assisi, sind heute im Museo civico vereint; die Kapelle am linken Querschiff von S. Pietro zeigt ebenfalls einen unbedeutenden lokalen Meister des 14. Jahrhunderts. Interessante dekorative Deckenfresken der späteren Renaissancezeit sind in einem Raum an der Piazza (Volta di Marcello, jetzt Post) zu sehen (Abb. 109). Maler aus Foligno haben im 15. Jahrhundert in Assisi gearbeitet: eine Madonna mit



Abb. 113. Domenico da San Severino, Vom Chorgestühl in San Rufino.

Heiligen in S. Rufino wurde 1455 von Niccolo da Foligno gemalt, und 1470 schuf Pietro Antonio da Foligno die Fresken in der Cappella dei Pellegrini, wo schon vorher Matteo di Gualdo mit der Ausschmückung begonnen hatte. Ein Hospital für Pilger war 1431 gegründet worden; für die zugehörige Kapelle malten die beiden Maler aus Foligno und Gualdo — dieser außer einem Fresko an der Fassade im Inneren eine Madonna mit dem Christuskind und Engeln (Abb. 110); jener aber Szenen aus dem Leben des Abts Antonius und des h. Jakob (Abb. 111), ferner Kirchenheilige und eine Himmelfahrt Mariä (Abb. 112). Es sind die einzigen umfangreicheren Denkmäler der umbrischen Frührenaissance-Malerei in Assisi, nicht eben von großen Meistern gemalt, aber doch vom naiv-realistischen Geiste der Zeit erfüllt. Daß es Provinzialkunst ist mit Bestandteilen einer älteren Kunstperiode, zeigt vor allem die Landschaft dieser Bilder, während alles Figürliche schon weit schärfer beobachtet und wiedergegeben ist. Kleinere Arbeiten von geringeren Schülern Peruginos finden sich auch sonst noch — so zwei Fresken

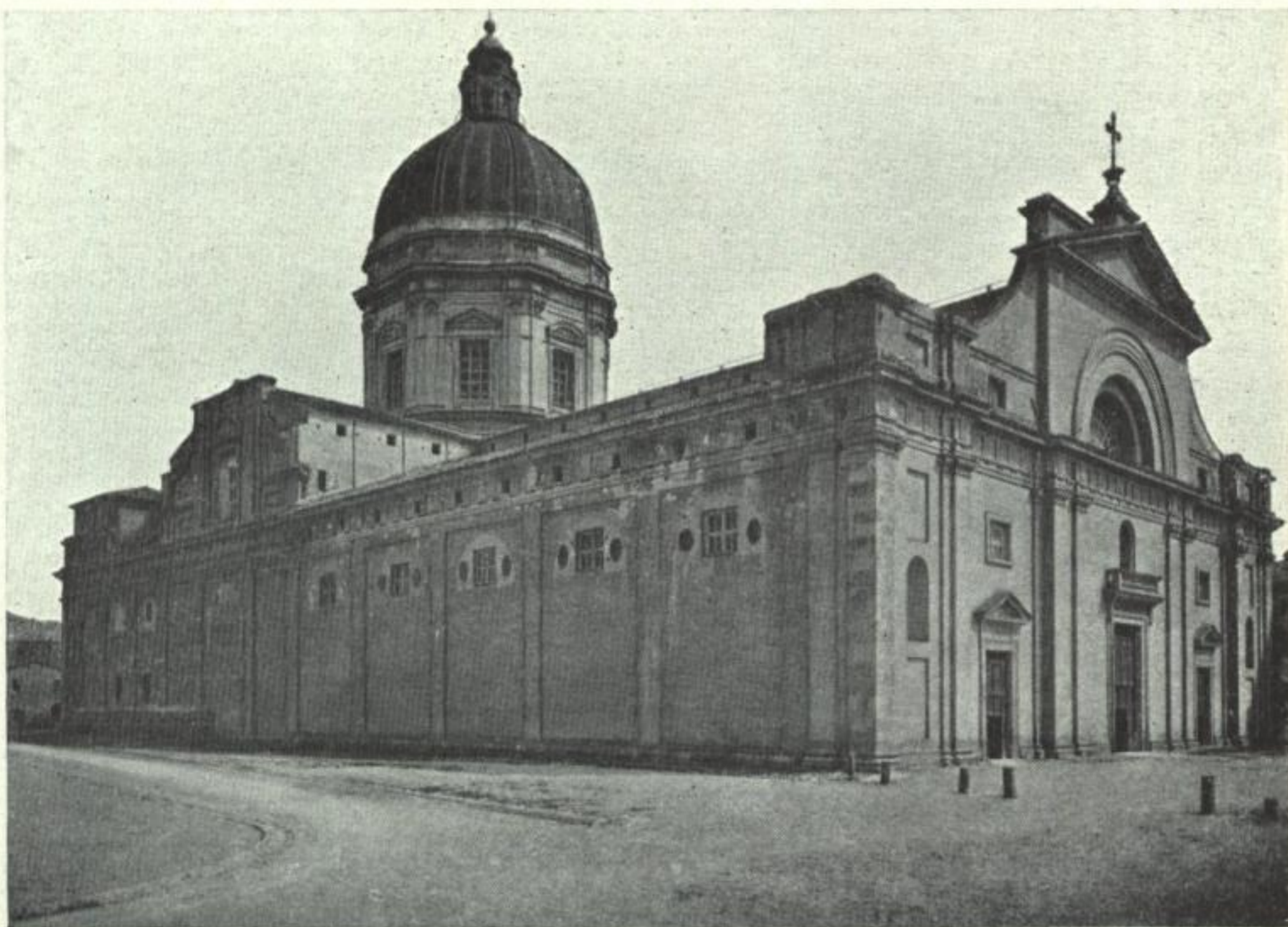


Abb. 114. S. Maria degli Angeli bei Assisi.

des Eusebio di San Giorgio im Kreuzgange von S. Damiano. Der einzige dieser Schüler, der aus Assisi selber hervorging, war Tiberio di Dotallevi oder wie er zumeist genannt wird: Tiberio d'Assisi, der die Rosenkapelle bei S. Maria degli Angeli 1518 mit Bildern aus dem Leben des h. Franz (das Rosenwunder und die Entstehung des Portiunkula-Ablasses) schmückte. Vasari, der doch über alle berühmten Künstler Italiens schreiben wollte, hat ihn gar nicht genannt, obwohl Tiberios tüchtige Arbeiten in seiner Heimat doch etwas bedeuteten; für die italienische Kunst freilich war er nichts. So gab es auch Bildhauer von lokalem Ruf; Holzschnitzereien von hohem Werte sind das Chorgestühl in der Oberkirche von S. Francesco, das Domenico da San Severino mit Gehilfen 1492—1502, und das Chorgestühl in San Rufino, das er 1520 geschaffen hat (Abb. 113). Kleinere Kunstwerke der Renaissancezeit finden sich über die ganze Stadt verstreut — manche zierliche Türumrahmung blickt heute noch aus verfallener Umgebung hervor. Daß einzelne Familien im 16. und 17. Jahrhundert zu neuem



Abb. 115. S. Maria degli Angeli, Inneres.

Wohlstand kamen, zeigen mehrere Paläste dieser Zeiten; von hervorragender Architektur sind sie nicht, aber doch Wahrzeichen der friedlichen Entwicklung, die der Bürgerschaft seit der Mitte des 16. Jahrhunderts endlich beschieden war.

Nur ein Werk von mächtigen Dimensionen entstand noch in Assisi in neueren Zeiten, wenn auch auf Anregung Papst Pius V., seit 1569: die Kirche S. Maria degli Angeli, die sich über der Portiunkula-Kapelle und über der Sterbezelle des hl. Franz erhebt. Schon am Ende des 13. Jahrhunderts war, diese geweihten Stätten schirmend, eine große gotische Kirche entstanden; aber sie reichte später wohl ebensowenig für die immer größer werdenden Pilgerscharen aus, als sie dem Geschmack des 16. Jahrhunderts noch entsprach. So entstand, von Vignola entworfen, von Giulio Danti und Galeazzo Alessi, Martelli und Giorgetti fortgesetzt und nach 110 Jahren schließlich vollendet, die neue Kirche S. Maria degli Angeli, die freilich weit mehr ein Denkmal der Gegenreformation

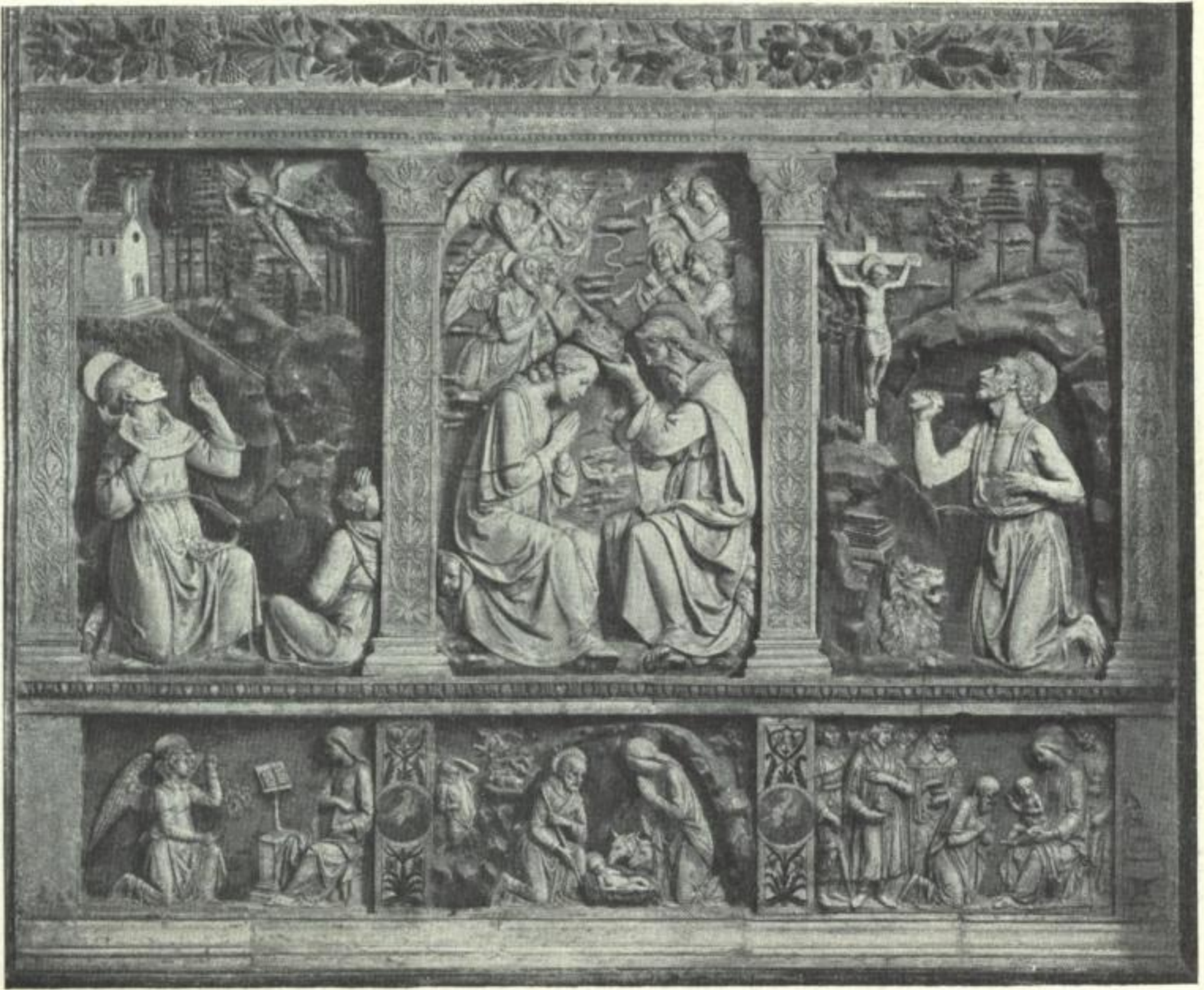


Abb. 116. Andrea della Robbia, Tonrelief in S. Maria degli Angeli.

und des Barockstils als des hl. Franz ist. Ein Erdbeben hat 1832 den größten Teil der Kirche zerstört; der alte Bau ist aber, mit einigen Änderungen (z. B. an der Fassade) von neuem aufgeführt worden, so daß man das Werk des 16./17. Jahrhunderts vor sich zu sehen glauben darf. Man kann die großangelegten Formen des Baues, die wirkungsvolle Fassade, die auf besonders hohem Tambour aufsteigende Kuppel bewundern (Abb. 114), man kann die gewaltigen Raumverhältnisse des Inneren (Abb. 115) als eine vollkommene Lösung der für Tausende Raum heischenden Aufgabe ansehen — ergriffen wird sich schwerlich jemand von dieser kalten Architektur fühlen. Goethe, der hier seinen Wagen verließ, um nach der Stadt hinauf zum Minervatempel zu gehen, hatte kein Wort und also wohl auch keinen Blick für die Kirche. Genau unter der Mitte der hohen Kuppel steht die alte Portiunkula-



Abb. 117. Der h. Franz (Tonstatue aus der Schule der Robbia).

Kapelle (s. o. S. 40), mit ihrer Schlichtheit gegen die anspruchsvollen Steinmassen Einspruch erhebend. Das „Rosenwunder“ Overbecks auf der Eingangsseite hat freilich die Entstellung auch auf die Kapelle selber ausgedehnt. Es gibt nur einzelne Stellen in S. Maria degli Angeli, in denen man die Disharmonien vergißt — so vor den Tonreliefs Andreas della Robbia im linken Querschiff wo mit tiefster Innigkeit Szenen aus dem Leben der Maria und des hl. Franz dargestellt sind (Abb. 116). Auch die aus der Schule der Robbia stammende Statue des Heiligen (in seiner Sterbezelle, Abb. 117) führt zu den schlichten

Gedanken des Mannes zurück, dem Assisi fast alles verdankt.

♦ ♦ ♦

Ein Mann, der in der Abkehr von allen Gütern der Kultur das allgemeine Ziel des Lebens gefunden zu haben glaubte, hat eben dadurch seiner Vaterstadt materielle Kulturwerte verschafft, von denen sie nun seit langen Zeiten zehrt. Sein Armutsideal könnte man noch jetzt in dieser Stadt wiederfinden, wenn solche Armut, die auf allen Gassen das Mitleid anruft, ein Ideal wäre. Nicht die Ziele frommer Gesinnung haben Assisi arm gemacht, sondern ein Schicksal, das der Stadt nun einmal nicht lächeln wollte und das ihr wie zur Entschädigung einen großen Helden der Armut gab. Sollte die zum größten Teil in Dürftigkeit lebende Bevölkerung des heutigen Assisi frömmere sein als die anderer Städte, so wäre das ein deutlicher Beweis dafür, daß eine dem tätigen Leben ab-

gewandte Frömmigkeit die Menschen zu keiner höheren Kultur emporzuheben imstande ist. Armut, Elend und Schmutz sind hier aufs engste miteinander verbunden; man findet Bewohner in Ruinen, die in andern Ländern zu schlecht für das Vieh sein würden. — Ein Wohltäter seiner Vaterstadt ist Franz nicht mit seinen Ideen, sondern durch sein Dasein geworden. Ihn, der weder für Wissenschaft noch für Kunst ein Organ besaß, hat die Kunst gefeiert und durch ihre Werke ist Assisi zum Anziehungspunkt für Menschen aus aller Welt geworden: und die Wissenschaft hat sein Leben wieder erstehen lassen und ebenso bei Unzähligen den Wunsch erweckt, die Stätten zu sehen, an denen er unmögliche Ideale zu verwirklichen strebte. So geht es mit dem menschlichen Willen: er muß sich in sein Gegenteil verkehren lassen, um Segen zu stiften.

ANMERKUNGEN.

Vorbemerkung.

Die Geschichte von Assisi hat in Antonio Cristofani, *Delle Storie di Assisi libri sei*, 3. Aufl. Assisi 1902, ihren ausführlichsten Geschichtsschreiber gefunden. Darauf beruht zumeist, was andere — mancherlei Einzelnes verbessernd — darüber geschrieben haben. Das Buch von Lina Duff Gordon, *The Story of Assisi*, London 1900, 4. Aufl. 1905, ist für ein weiteres Publikum ansprechend geschrieben. Die Literatur über Assisi schwillt nur an zwei Stellen seiner Geschichte gewaltig an: wo es sich um den heiligen Franz und dann um Giotto und seine Vorgänger handelt. Darüber folgt weiter unten nähere Auskunft.

Zu S. 7 f. Die Angaben über das alte Umbrien und seine Straßen gehen auf Nissens *Italische Landeskunde* zurück.

Zu S. 10 f. Außer Cristofani berichtet über das antike Forum ein Aufsatz in den *Atti dell' Academia Properziana zu Assisi*, Juli 1907. — Der Name *Minervatempel* geht übrigens nur auf spätere Überlieferung zurück; keine antike Nachricht nennt ihn so. Die rekonstruierte Inschrift des Tempelfrieses (*Corpus Inscript. Lat. XI, 2, 1, S. 786*) nennt nur die beiden Brüder, die den Tempel gestiftet haben. — Die im Texte zitierten Inschriften stehen alle a. a. O. S. 782 ff.

Zu S. 20. Die an der Rose der Fassade befindliche Inschrift lautet nach Cristofani S. 42, A. 1: ANN. DNI. MI. CT. LXII IOHS. F. Da der Architekt Giovanni da Gubbio seit 1140 mit dem Bau von San Rufino beschäftigt war, so ist er von Cristofani und andern mit diesem Johannes gleichgesetzt worden, obwohl doch keinerlei Beleg dafür vorhanden ist. Die Architektur der Fassade spricht vielmehr gegen den Anteil des Giovanni da Gubbio, der bei San Rufino ein so reiches Können zeigte.

Zu S. 23. Umberti Gnoli, *L'antica Basilica Ugoniana o il duomo di Giovanni da Gubbio in Assisi*. Perugia 1907 (S. A. aus der Zeitschrift *Augusta Perugia I*, fasc. 11/12).

Zu S. 31. In des Richeri *Gesta Senoniensis ecclesiae*, Kap. 17 (*Monum. Germ. Scriptorum XXV*, S. 307) wird erzählt, daß Pietro Bernardone den Sohn „*causa mercimonii ad partes Francie frequenter mittere solebat*“ — eine sonst allerdings nicht beglaubigte Nachricht. Über die kaufmännische Tätigkeit des jungen Franz vgl. Davidsohn, *Forsch. z. Geschichte von Florenz IV*, S. 82 ff.

Zu S. 35. Thode, *Franz v. Assisi*, S. 316 ff. glaubt, daß Franz an den drei Kirchen wirklich gebaut habe; die etwas spitzbogigen Gewölbe von San Damiano, der Portiunkula, der Alverniakapelle werden auf einen für Franz „eigentümlichen Stil“ zurückgeführt; auch darin möchte Thode Beziehungen zur Provence erkennen. Schon Cristofani — sonst kein Muster von scharfer Kritik — hat abgelehnt, daß Franz mehr als Ausbesserungen vorgenommen habe. Zunächst spricht nicht das geringste dafür, daß Franz, als er sich vom verwöhnten Jüngling zum Asketen entwickelt hatte, Tonnengewölbe hätte konstruieren können. Zweitens meldet die erste Legende Celanos nichts anderes, als daß Franz die Kirchen ausgebessert habe. Bonaventura hat, wie in so vielem anderen, auch hierin die Legende fortgesponnen, daß er Franz Steine für den Bau von San Damiano herbeischleppen
Goetz, Assisi

läßt, obwohl sein Körper vom Fasten geschwächt war — eben in dieser Zusammenstellung erkennt man die Arbeit der Legende. Bonaventura nennt auch zuerst die zweite Kirche mit dem Namen San Pietro — es scheint doch vollständig ausgeschlossen, daß Franz irgend etwas Wesentliches an dieser großen Kirche gebaut haben könnte, und da Bonaventura ausdrücklich sagt, daß diese Kirche San Pietro „Longius a civitate distans“ gewesen sei, so sollte man an San Pietro in Assisi nicht denken. Die Volksüberlieferung war jedenfalls vorsichtig, indem sie den Heiligen nur die kleine Apsis von Santa Maria Maggiore bauen ließ (s. o. S. 21). Drittens aber ist es doch nicht zutreffend, gerade die spitzbogigen Gewölbe dieser kleinen Kirchen auf Franz zurückzuführen; die doch schon ältere Benediktinerabtei San Benedetto al Monte (s. o. S. 19) hat ebenfalls schon diesen etwas gespitzten Bogen (in einem Raum, der jetzt als Stall dient). — Schon die zweite Biographie Celanos beginnt mit Ausschmückungen; nach der ersten, die man hierfür allein zugrunde legen sollte, hat Franz an den verlassenen und verfallenen Kirchlein gebessert was ein Laie bessern konnte.

S. 36 ff. Die Auffassung über Franz, über seine Religiosität und seine geschichtliche Bedeutung beruht auf z. T. bereits veröffentlichten, z. T. noch unveröffentlichten Studien, die ich im Laufe der letzten Jahre gemacht habe. Stärker als mit Thode und Sabatier berühre ich mich mit Schnürer, Franz von Assisi, 1905, der zuerst die neueren Forschungen in eine Biographie umgemünzt hat, Karl Wenck, Unsere religiösen Erzieher Bd, I, 1908; der Kenner dieser Literatur wird die gelegentlichen Unterschiede nicht übersehen.

S. 47. Daß Franz die Tertiariergemeinschaften zusammen mit Kard. Hugolin organisiert hat, geht jetzt aus Davidsohns Nachweis (Forschungen zur Geschichte von Florenz IV, S. 67 ff.) wohl unzweifelhaft hervor.

S. 80 ff. Über die Malereien der Unter- und Oberkirche wird niemand von einem Historiker entscheidende Urteile verlangen. Die verschiedenen Meinungen Cavalcaselles, Dobberts, Thodes, Zimmermanns, Schubrings, Wickhoffs, Venturis und Auberts sind vom Verfasser geprüft und verwendet worden; er hat der von Thode einigermaßen abführenden Richtung der neueren Forschung Rechnung zu tragen versucht, ohne sich zum Richter machen zu wollen. Wo gelegentlich einmal in diesen kunsthistorischen Fragen eine eigene Meinung geäußert worden ist, soll sie nichts anderes sein als die Anregung eines Laien.

S. 130. Zum Andrang der Wallfahrer und zur Äußerung des Erzbischofs von Pisa vgl. wiederum Davidsohn a. a. O., S. 86 und Monumenta Germaniae, Scriptorum IX, S. 86.

REGISTER.

- Albornoz, Kardinal 138 f., 143.
 Alexander V., Papst 130.
 Alverno, Monte 53, 55.
 Arena, Cappella, Padua 95.
 Aventius 14.

 Baglioni 149 f.
 Bernardino von Siena 148.
 Bernardone, Franz 27.
 Bernardone, Pietro 27, 29.
 Borgia, Cesare 150.
 Broglia di Trino 146.

 Campello, Philipp de 68.
 Carceri 51 f.
 Carlo, Guglielmo di 145 f.
 Cavallini, Pietro 86.
 Chiagio, Fluß 14.
 Cimabue 62 f., 80 ff., 104, 108, 125.
 Clemens V., Papst 125.
 Cosmaten 112.

 Dante 90.
 Domenico da San Severino 156.
 Dominikaner 60, 113.

 Elias, Bruder 54, 64 f.
 Eusebio di San Giorgio 156.

 Fiumi, Familie 146 ff.
 Fortebraccio 147 f.
 Forum 7 ff.
 Franz von Assisi, hl. 5 f., 17, 27 ff., 64 f.,
 130 f., 153, 159.
 Franzlegende 89, 93 ff.
 Franziskaner-Konventualen 80.
 Friedrich Barbarossa 24 f., 27.
 Friedrich II., Kaiser 133 f.

 Giotto 34, 80 ff., 104, 108 ff.
 Giovanni da Gubbio 21 ff.
 Gregor IX., Papst 21, 26, 47, 57, 130.
 Guidantonio di Montefeltro, 147 ff.
 Gualdo, Matteo di 155.

 Heinrich IV., König 19.
 Heinrich VI., König 25.

 Honorius III., Papst 99.
 Hugolin v. Ostia 47, 49.

 Innocenz III., Papst 25, 38.
 Innocenz IV., Papst 65, 125.

 Karl d. Große 18.
 Klara, heil. 130.
 Klarissenorden 43, 46, 48.
 Konrad von Irslingen 25.

 Lorenzetti, Pietro 119 f.

 Maddalena, Cappella 106 f.
 Mantegna 99.
 Martin, Kapelle des heil. 115.
 Martini, Simone 116 ff.
 Masaccio 95, 99
 Medici, Cosimo 153.
 Medici, Lorenzo 153.
 Michelotti, Biordo de' 146.
 Michelozzo 153.
 Minervatempel 9 ff., 97.
 Minoriten 47 ff., 61, 72, 113, 137, 149.
 Monte Frumentario 129.
 Museo Civico 12, 154.

 Nepis, de, Familie 146 ff.
 Niccolò da Foligno 155.
 Nikolaus V., Papst 149, 153.

 Oberkirche, San Francesco 68 ff., 76 ff.,
 121.
 Orsini, Kardinal 112.
 Otto IV., Kaiser 39.

 Palazzo comunale 129.
 Palazzo del popolo 129.
 Pasennus, Paulus 13.
 Paul III., Papst 150.
 Pellegrini, Cappella dei 155.
 Perugia 1, 5, 26 f., 135 f., 144 ff.
 Piccinino, Niccolò 149.
 Pietro Antonio da Foligno 155.
 Pisano, Giunta 62.
 Pius V., Papst 157.
 Pontani, Tebaldo 107.

- Portiunkula, Kapelle 35, 40 f., 57, 64, 153, 157 f.
- Rivotorto 38, 40.
- Robbia, Andrea della 159.
- Rocca, maggiore 2 ff., 25.
- Rocca, minore 140.
- Rosenkapelle 156,
- Rufinus, heiliger 14, 23.
- Rusuti 103.
- San Benedetto al Monte 19.
- San Bernardino, Cappella di 68, 72.
- Sta. Chiara 31, 63 f., 80, 121 ff., 149.
- Sta. Croce, Florenz 95, 114.
- San Damiano 31, 32, 35, 42 f., 64, 97, 121.
- San Francesco 2 f., 64 ff., 120, 128, 149, 154.
- San Giorgio 57, 121
- Sta. Maria degli Angeli 41, 156 ff.
- Sta. Maria Maddalena 38
- Sta. Maria Maggiore 20 f., 80.
- Sta. Maria della Rose 18.
- Sta. Maria sopra Minerva 9.
- San Pietro 20, 80, 125.
- San Rufino, Dom 20 ff., 29, 80, 128.
- San Rufino d'Arce 38.
- Savinus, heil. 14.
- Sciffi, Klara, heil. 42.
- Sforza, Francesco 148.
- Sienesen 108, 115, 125.
- Sixtus IV., Papst 68, 153.
- Spagnuoli, Cap. degli, Florenz 113.
- Stigmatisation 53 ff.
- Subasio, Monte 2 ff., 19 f.
- Subiaco 71.
- Tertiarier 47.
- Tiberio d'Assisi 156.
- Torre comunale 11, 129.
- Torriti, Jacopo 86.
- Totila 14 f.
- Ubalдини, Andrea degli 146.
- Unterkirche, San Francesco 62, 68, 70 ff.
- Vignola 157.
- Viktorinus, heil. 14.
- Visconti, Federigo 130.
- Visconti, Gian Galeazzo 146.
- Volta di Marcello 154.
- Waldus, Petrus 35.

Berühmte Kunststätten. Format 17×24 cm. Nr. 1–38.

1. **Vom alten Rom.** Von E. Peterfen. 3. Auflage. 185 S. mit 150 Abbildungen. M. 3.—
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Auflage. 164 S. mit 137 Abbildungen. M. 3.—
3. **Rom in der Renaissance.** Von Nikolaus V. bis auf Leo X. Von E. Steinmann. 3. Auflage. 220 S. mit 165 Abbildungen. M. 4.—
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Auflage. 105 S. mit 144 Abbildungen. M. 3.—
5. **Nürnberg.** Von P. J. Rée. 3. Auflage. 260 S. mit 181 Abbildungen. M. 4.—
6. **Paris.** Von G. Riat. 204 S. mit 177 Abbildungen. M. 4.—
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 116 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.—
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 141 S. mit 119 Abbildungen. M. 4.—
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 188 S. mit 152 Abbildungen. M. 4.—
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 136 S. mit 139 Abbildungen. M. 3.—
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 201 S. mit 103 Abbildungen. M. 4.—
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 S. mit 80 Abbildungen. M. 3.—
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 131 S. mit 97 Abbildungen. M. 3.—
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 140 S. mit 120 Abbildungen. M. 4.—
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 141 S. mit 111 Abbildungen. M. 3.—
16. **Pisa.** Von P. Schubring. 182 S. mit 140 Abbildungen. M. 4.—
17. **Bologna.** Von L. Weber. 156 S. mit 120 Abbildungen. M. 3.—
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 176 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.—
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 112 S. mit 101 Abbildung. M. 3.—
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Auflage. 260 S. mit 222 Abbildungen. M. 4.—
21. **Kairo.** Von Franz Pascha. 160 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.—

Berühmte Kunststätten:

22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 S. mit 103 Abbildungen.
M. 3.—
23. **Verona.** Von G. Biermann. 190 S. mit 125 Abbildungen.
M. 3.—
24. **Sizilien I.** Von M. G. Zimmermann. Die Griechenstädte
und die Städte der Elymer. 126 S. mit 103 Abbildungen.
M. 3.—
25. **Sizilien II.** Von M. G. Zimmermann. Palermo. 164 S.
mit 117 Abbildungen. M. 3.—
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 S. mit 100 Abbildungen.
M. 3.—
27. **Mailand.** Von A. Gofche. 222 S. mit 148 Abbildungen.
M. 4.—
28. **Hildesheim und Goslar.** Von O. Gerland. 124 S. mit
80 Abbildungen. M. 3.—
29. **Neapel I.** Von W. Rolfs. Die alte Kunst. 177 S. mit
140 Abbildungen. M. 3.—
30. **Neapel II.** Von W. Rolfs. Baukunst und Bildnerei im
Mittelalter und in der Neuzeit. 227 S. mit 145 Abbildungen.
M. 4.—
31. **Braunschweig.** Von O. Doering. 136 S. mit 118 Abbildungen.
M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 126 S. mit 105 Abbildungen.
M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 S. mit 143 Abbildungen. M. 4.—
34. **Verfailles.** Von A. Pératé. 152 S. mit 126 Abbildungen.
M. 3.—
35. **München.** Von A. Weefe. Eine Anregung zum Sehen.
248 S. mit 160 Abbildungen. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 142 S. mit 120 Abbildungen.
M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 S. mit 85 Abbildungen.
M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 216 S. mit 188 Abbildungen. M. 4.—

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm.

1. **Athen.** Von E. Peterfen. 256 S. m. 122 Abb. M. 4.—
2. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. M. 120 Abb. M. 3.—
3. **Berlin.** Von M. Osborn. Mit 179 Abbildungen. M. 4.—
4. **Affifi.** Von W. Goetz. 162 S. mit 118 Abbildungen. M. 3.—
5. **Soest.** Von H. Schmitz. 143 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.—

Album des Amsterdamer Rijksmuseums. 42 Farbendrucke. Mit historischer Einleitung und begleitenden Texten von W. Steenhoff. 4^o. Geb. M. 20.—

Album der Casseler Galerie. 40 Farbendrucke. Mit historischer Einleitung und begleitenden Texten von O. Eisenmann und A. Philippi. 4^o. Geb. M. 20.—

Album der Dresdner Galerie. 50 Farbendrucke nach den Originalen mit begleitenden Texten und einer Einleitung von A. Philippi. 4^o. Geb. M. 20.—

Album der Münchner (Alten) Pinakothek. 33 Farbendrucke. Mit historischer Einleitung und begleitenden Texten von F. v. Reber. 4^o. Geb. M. 15.—

Bode, W., Rembrandt und seine Zeitgenossen. Charakterbilder der großen Meister der holländischen und vlämischen Malerschule im 17. Jahrhundert. 2. Auflage. 8^o. 294 S. Mit 1 Titelbild. Geh. M. 6.—, geb. in Leinen M. 7.50, in Halbfranz M. 9.—

Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Einhundert Gemälde deutscher Künstler in farbiger Wiedergabe aus der Kgl. Nationalgalerie in Berlin, der Hamburger Kunsthalle, dem Städtischen Museum zu Leipzig, der Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt, der Bremer Kunsthalle, der Karlsruher Kunsthalle, der Kaiserlichen Akademie der Künste in St. Petersburg, sowie aus dem Privatbesitz bedeutender Sammler. Bildformat ca. 18×24 cm. Vollständig in 20 Lieferungen mit je 5 Blatt auf Karton. Abonnementspreis jeder Lieferung M. 2.—

Galerien Europas, Die, 200 farbige Nachbildungen nach den Werken alter Meister. Bildgröße etwa 18×24 cm. 25 Lieferungen mit je 8 farbigen Reproduktionen auf dunkelgrauen Karton aufgezogen, jedes Bild von erläuterndem Text begleitet, jedes Heft mit einer meist 8seitigen literarischen und illustrierten Beilage. 4^o. 1905—1907. Subskriptionspreis bei Entnahme aller 25 Lieferungen je M. 3.— Einzelne Lieferungen M. 4.—, einzelne Blätter M. 1.—, in Passepartout M. 1.50. Lieferung in Passepartouts M. 5.— (Subskriptionspreis), M. 6.— einzeln; Sammelmappe I (Lfg. 1—12) M. 4.—, Sammelmappe II (Lfg. 13—25) M. 4.—, Wechselrahmen M. 4.—. Das vollständige Werk in 2 Segelleinenbände geb. M. 90.—; Passepartoutausgabe: 200 Passepartouts in Truhe mit Wechselrahmen M. 125.—

Galerien Europas, Die. Neue Folge. (Bd. III des Gesamtwerkes.) 20 Lieferungen mit je 5 originaltreu farbig reproduzierten Bildern aus den Galerien zu St. Petersburg, München und Mailand. Jedes Blatt ca. 18×24 cm Bildgröße, auf braunmelierten Karton aufgeklebt. 4°. 1908. Abonnementspreis der Lieferung M. 2.—; einzelne Hefte M. 3.—; einzelne Tafeln M. 1.—; Sammelmappen für das ganze Werk M. 4.—

Geschichte der modernen Kunst.

- I. Schmidt, K. E., Französische Malerei des 19. Jahrhunderts. 163 S. mit 138 Abbildungen. Kart. M. 3.—
- II/III. Hevesi, L., Österreichische Kunst im 19. Jahrhundert. 2 Bde. 334 S. mit 253 Abbildungen. Kart. M. 7.—, in 1 Bd. geb. M. 7.50
- IV. Schmidt, K. E., Französische Skulptur und Architektur des 19. Jahrhunderts. 108 S. mit 100 Abbildungen. Kart. M. 3.—
- V. Nordensvan, G., Schwedische Kunst des 19. Jahrhunderts. 140 S. mit 102 Abbildungen. Kart. M. 4.—
- VI. Hymans, H., Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts. 253 S. mit 200 Abbildungen. Geh. M. 6.—, geb. M. 7.—
- VII. Hannover, E., Dänische Kunst des 19. Jahrhunderts. 168 S. mit 120 Abbildungen. Geh. M. 4.—, kart. M. 4.50

Hundert Meister der Gegenwart. Proben zeitgenössischer deutscher Malerei in farbiger Wiedergabe. Mit erläuternden Texten. 20 Lieferungen mit je 5 Bildern. Bildgröße etwa 18×24 cm, auf grauen Karton (27×37 cm) aufgeklebt. 4°. 1902—1904. Subskriptionspreis der Lieferungen M. 2.—, einzeln M. 3.—, einzelne Tafeln M. 1.— (mit Ausnahme von Nr. 100); Lieferung 20 ist nicht einzeln käuflich. Preis des ganzen Werkes M. 40.—, in Seide gebunden M. 45.—

Meister der Farbe. Europäische Malerei der Gegenwart in farbiger Wiedergabe. Erscheint jährlich in 12 Monatsheften mit je 6 farbigen Reproduktionen und je 1 Textblatt, nebst einer (meist 12seitigen) literarischen Beilage. I.—V. Jahrgang. 4°. Preis der Lieferung im Abonnement auf 12 Jahreshefte M. 2.—, Einzelpreis M. 3.—. Jeder Jahrgang kpl. geb. M. 30.—. Einzelne Tafeln M. 1.—; Wechselrahmen M. 4.—; Sammelmappen (für 12 Hefte) M. 4.—

35.8° 4617

2106

