

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 55

FRITZ SCHILLMANN
VITERBO UND ORVIETO



MIT 110 ABBILDUNGEN

Sächsische

1 | A

7425

Landesbibliothek

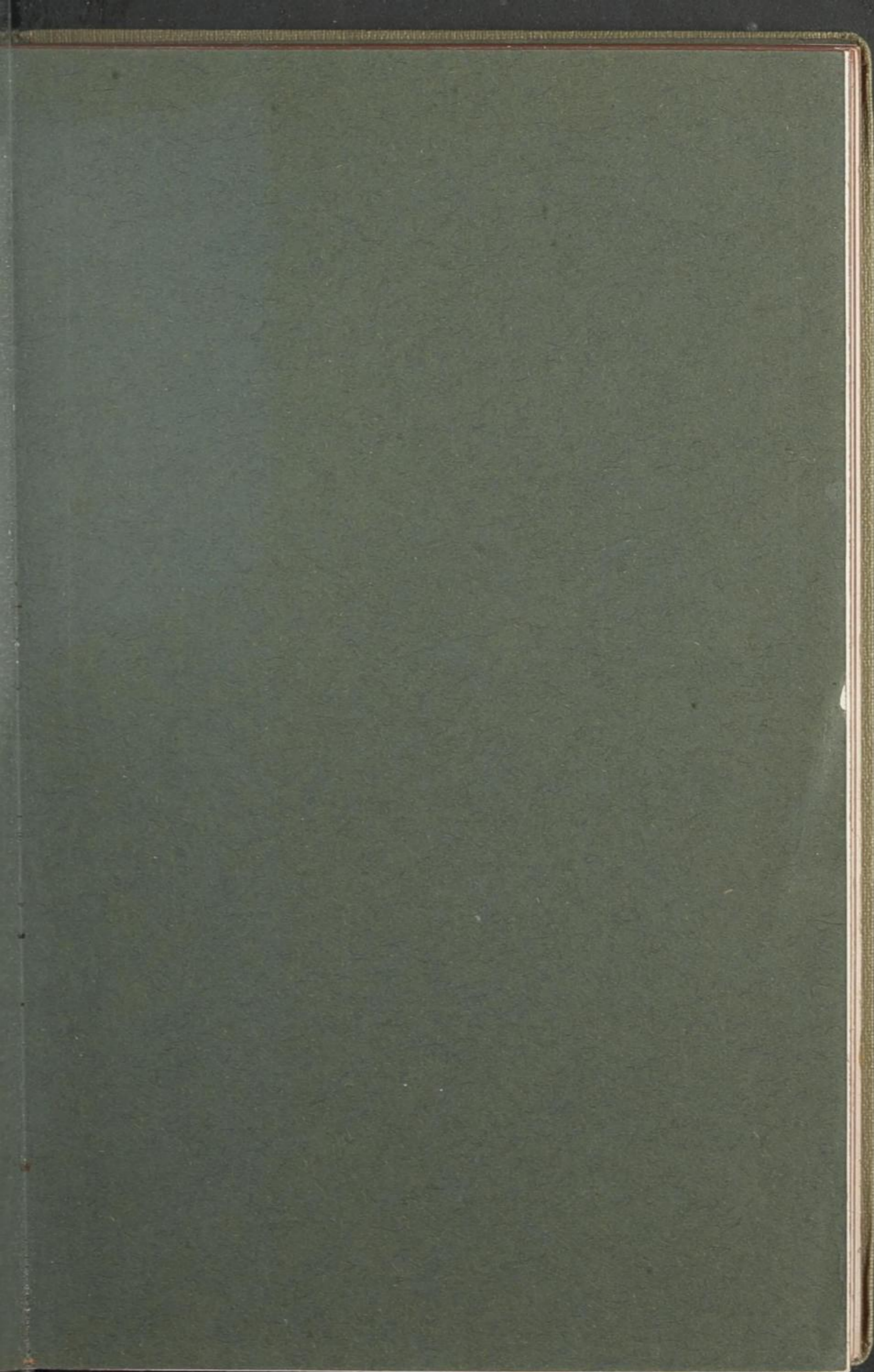
VERLAG E.A. SEEMANN / LEIPZIG

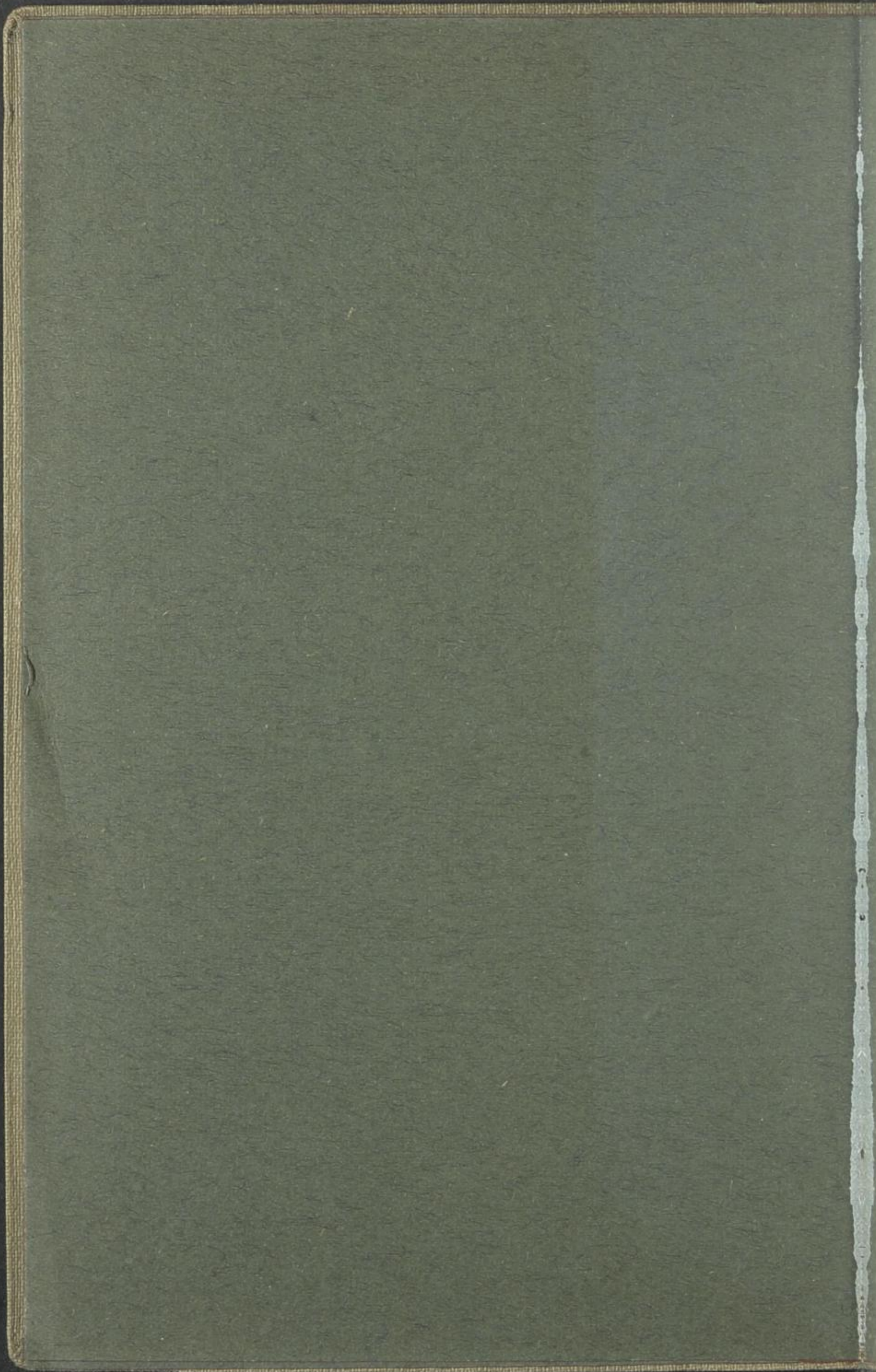
Aus dem Nachlaß des Dichters

KURT ARNOLD
FINDEISEN

geb. 15. Oktober 1883 in Zwickau

gest. 17. November 1963 in Dresden





UDR.

21572/

1719

6-

BERÜHMTE

KUNSTSTÄTTEN

BAND 55

VITERBO UND ORVIETO



Abb. 1. Castel d'Asso (nach einer Radierung von Wilhelm Klose, Karlsruhe)





VITERBO
UND
ORVIETO

VON FRITZ SCHILLMANN

MIT 110 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1911

VERLAG VON E. A. SEEMANN



ALLE RECHTE VORBEHALTEN

DRUCK VON ERNST HEDRICH NACHF., G. M. B. H., LEIPZIG

DEN FREUNDEN
AM SEE VON BOLSENA

Sächsische
Landesbibliothek

15. OKT. 1968

Dresden

G

INHALTSÜBERSICHT

	Seite
Einleitung	I
Das Land und seine Bewohner Geologisches. Die Etrusker. Die römische Herrschaft. Mittelalterliche Entwicklung.	5
Vom Campagnarande bis Viterbo Der See von Bracciano. Bracciano. Sutri. Capranica. Ronciglione. Schloß Caprarola.	13
Viterbo	26
Die Umgebung von Viterbo Madonna della Quercia. Bagnaja. Villa Lante.	78
Die Römische Maremma Die Nekropolen bei Castel d'Asso, Norchia und Bieda. Toscanella. Tarquinii. Corneto.	87
Am See von Bolsena Montefiascone. Bolsena. Die Inseln des Sees.	109
Orvieto	117
Nepi und Civita Castellana Nepi. Castel S. Elia. Civita Castellana.	158
Verzeichnis der hauptsächlich benutzten Literatur	169
Namenregister	171
Ortsregister	173

ZU DEN ABBILDUNGEN

Die Abbildungen 2, 4–8, 11, 12, 16, 20–22, 25, 26, 41, 43, 63–65, 103–107 sind nach Photographien von Giacomo Brogi in Florenz, die Abbildungen 9, 13–15, 19, 23, 24, 27–40, 42, 46–48, 59–62, 66–69, 71–73, 75, 76, 78–80, 82–99, 101 nach solchen der Fratelli Alinari hergestellt; den Abbildungen 3, 102 liegen Aufnahmen von D. Anderson in Rom zugrunde; den Abbildungen 44, 45, 51–53, 56–58 solche von R. Moscioni in Rom. Für die Abbildungen 10, 17 stellte mir Herr Archivar Dr. C. Knetsch in Marburg, für die Abbildung 49 Herr Regierungsbaumeister H. Benndorf in Freiburg i. B. und für die Abbildung 70 Herr Dr. O. Nebesky in Krems a. D. in liebenswürdiger Weise eigene Aufnahmen zur Verfügung. Diesen Herren, sowie Herrn Kunstmaler Klose in Karlsruhe für die gütige Erlaubnis zur Reproduktion seiner Radierung (Abbildung 1), sei auch an dieser Stelle der Dank des Verfassers ausgesprochen.

EINLEITUNG

Der Fremde, der von Florenz aus der ewigen Stadt zustrebt, hat meist nur dies eine Ziel vor Augen; er achtet kaum auf das dazwischen liegende Land, sobald er die lachenden Fluren Toscanas verlassen hat. Wenn er an Orvieto vorüberfährt, erinnert er sich vielleicht, daß diese Stadt einen prächtigen Dom hat, aber selten wird er ihn selber besuchen, und noch seltener wird er in das Innere des Landes, das sich auf der rechten Seite des Tiber ausdehnt, wandern, wird er das Hauptgebiet der alten Etrusker aufsuchen. Denn dieses Land hat keine großen Städte; es hat nicht den Reiz südlicher Landschaft wie die Gefilde Toscanas; ernst und streng liegt es da. Und wer sucht in einem solchen Lande Stätten der Kunst und Kultur?

Gewiß Bologna, Florenz, Siena, auch die Orte des östlichen Umbrien sind reicher an Werken der Kunst und vor allem heiterer; aber wer Italien kennt, wird nicht zweifeln, daß auch das Land der Etrusker seine Schätze besitzt. Diese kurz zusammenzustellen, soll unsere Aufgabe sein. Nicht jeder kleine Ort, der irgendeine Merkwürdigkeit aufweist, wird dabei berücksichtigt werden, nur eine Reihe von Stätten, die historisch und kunsthistorisch wichtig sind, können herangezogen werden. Anregen soll dies Buch, einmal von der großen Heerstraße abzuweichen, auch nach Norden über die Campagna hinauszudringen und dort Schönheiten zu finden, die unvergänglich sind. Das alte Wort „Sic transit gloria mundi“, das uns ja heute fast überall im zauberischen Süden begleitet, gilt vielleicht nirgend mehr als in Etrurien, wo jetzt die meisten Städte nur ein kümmerliches Dasein fristen und von der Erinnerung an eine größere Vergangenheit zehren.

In allen Teilen der Erde gibt es Gebiete, die einst von kraftvollen, mächtigen Völkern bewohnt waren und heute öde und verlassen daliegen. Sie sanken vor Jahrtausenden, als jene alten Völker ihre Kulturmission erfüllt hatten, in einen Dornröschenschlummer und waren verwunschen und vergessen, bis sie von der Wissenschaft aus ihrem Schläfe erweckt, nicht ein neues Leben begannen, wohl aber erzählen von vergangenen Zeiten und Menschen, von einer Blüte und Kultur, die uns fremd

geworden ist, und die wir in ihren Tiefen kaum mehr erfassen können. Ein solches Gebiet ist das Land, in dem wir die Hauptsitze der alten Etrusker suchen müssen, wo, überwuchert von den Blüten einer üppigen Natur, noch jetzt die Reste der eigenartigen Kultur dieses Volkes zu finden sind. Werke etruskischer Kunst treffen wir in fast allen größeren Sammlungen Europas. Sie wollen wir hier nicht berücksichtigen, auch wenn sie dem Gebiete entstammen, das wir näher betrachten. Nur diejenigen, die noch jetzt an den Stellen ihres Ursprungs stehen, sollen uns beschäftigen; sie sollen uns ein Bild geben von dem Volke, das schon den Römern der klassischen Zeit als etwas Sagenhaftes erschien und das uns trotz aller emsigen Forschung noch rätselhaft geblieben ist.

Doch wir wollen bei den Etruskern allein nicht verweilen, sondern weiterschreiten durch die folgenden Jahrhunderte bis auf unsere Zeit, um zu erkennen, wie in diesem Lande, auf diesem Boden die Kunst ihre Blüten trieb. Dabei ist nun eine Beobachtung überaus merkwürdig: Nach dem Sturze des etruskischen Volkes geriet dieses Gebiet in die Gewalt der R ö m e r. Aber während wir überall, wo diese als Sieger und Herrscher erscheinen, bis jenseit des weit entfernten Rheinstroms, ihre Schritte erkennen, ist in dem von uns zu durchmessenden Lande, wenige Meilen vor den Toren Roms, nicht ein einziges Denkmal aus römischer Zeit erhalten geblieben, das von irgendwelcher Bedeutung wäre.

Erst seitdem das Christentum auch in dieses Land gezogen war, werden hier wieder Werke von unvergänglicher Kraft und Schönheit geschaffen, die nur wenig bekannt, für die Geschichte und das Wesen der künstlerischen Entwicklung der Menschheit aber von großer Bedeutung sind.

Da hier zum ersten Male der Versuch gemacht wird, dieses Gebiet als einheitliche Kunststätte zu betrachten, so wird sich natürlich manche Lücke zeigen. Denn die wissenschaftliche Forschung ist noch nicht bis in die letzten Tiefen gedrungen, und manches Problem ist noch ungelöst. Für die Geschichte der Orte sind wir auf die Arbeiten von meist nicht ganz einwandfreien Lokalhistorikern angewiesen. Und doch, im vollen Bewußtsein des Unvollkommenen, mußte dieser Versuch gewagt werden. Die Grenzen dieser Aufgabe sind zunächst näher zu bestimmen.

Die Bezeichnung Etrurien hat zu allen Zeiten stark geschwankt; denn die Sitze jenes alten Volkes erstreckten sich von den Alpen bis zum Vesuv, vom Tyrrhenischen bis zum Adriatischen Meere, und überall hat es seine Spuren zurückgelassen. Die Hauptkraft des Volkes aber sammelte sich in einem beschränkteren Gebiet, das im Norden vom Arno, im Osten und Süden vom Tiber, im Westen vom Meere begrenzt wurde. An der Westküste bezeichnet die Linie Pisa—Tarquinii die ungefähre Ausdehnung, im Süden dringt das eigentliche Etrurien bis in die römische Campagna hinein, ja bis vor die Tore Roms. Im Rahmen dieser Schrift kann nun das nördliche Gebiet, das im Mittelalter eine ganz besondere Rolle in der künstlerischen Entwicklung gespielt hat, nicht berücksichtigt werden; denn hier liegen die großen Kunststätten: Pisa, Arezzo, Siena, deren Nichtbeachtung keiner Rechtfertigung bedarf. Und im Süden konnte das Gebiet der eigentlichen römischen Campagna, die von anderer Seite ihre besondere Darstellung gefunden hat, nicht mehr einbezogen werden. So bieten sich, vielleicht etwas willkürlich, folgende Grenzen unserer Wanderung: Im Norden wählen wir eine Linie, die von der Mündung der Fiora oberhalb von Corneto nach Orvieto führt, im Osten den Tiber bis zum Monte Sorakte, während im Süden das Ende der römischen Campagna beim See von Bracciano die Scheidelinie bildet. Wir berühren also nach der heutigen Einteilung zwei Landschaften: den Kern bildet Latium, während wir im Osten nach Umbrien übergreifen; nach der mittelalterlichen Benennung nimmt das Gebiet etwa den nördlichen Teil des Patrimoniums Petri ein; geologisch ist es das etruskische Tafelland.

Als starke Pfeiler unserer Betrachtung treten nun in diesem Gebiete die beiden einzigen größeren Städte, Viterbo und Orvieto hervor. Um diese soll sich, soweit es möglich, die Darstellung besonders gruppieren.



Abb. 2. Trevignano.

DAS LAND UND SEINE BEWOHNER

Vom Meeresboden hob sich einst durch vulkanische Kraft der Teil Etruriens, dessen Kunstentwicklung im folgenden betrachtet werden soll. Aber anders als in den umgebenden Landschaften wirkten hier die mächtigen Erschütterungen auf die Gestaltung der Erdoberfläche. An der Nordgrenze erhebt sich wie ein Wächter der mächtige Monte Amiata, „der höchste Vulkan des italienischen Kontinents“. Ihm entströmt die Paglia, die die natürliche Grenze unseres Gebietes bildet, das geologisch als eine Einheit zu betrachten ist. Denn sobald das tiefe Flußtal bei Acquapendente, wo sich die Paglia nach Osten dem Tiber zuwendet, überschritten ist, befinden wir uns auf einem Tafelland, das sich bis zu den Volskerbergen, in einer Länge von rund 150 km erstreckt. Dieses ganze Gebiet wurde von den Vulkanen mit mächtigen Tuffmassen, die sich aus der ausgeworfenen Asche und aus Sand bildeten, überschüttet, und erst nach der Bildung dieser Tuffschichten ist das Meer zurückgetreten. Es wird durch zwei große Erhebungen, das ciminische und das Tolfagebirge, in zwei Teile zerlegt. Im übrigen ist das Land aber flach. Doch ist es durch tiefe Einschnitte, die das Wasser in den Tuff genagt hat, stark zerklüftet, so daß die größeren Strombetten bisweilen eine Tiefe von 300 m haben. Diese Schluchten geben der ganzen Gegend ihr wildes, düsteres Aussehen; eine liebliche Schwermut breitet sich über das Gelände.

Für die geschichtliche Entwicklung Etruriens ist diese Zerklüftung von großer Bedeutung, „sie hat die Anlage von Städten befördert. Für solche war der Platz an denjenigen Orten vorgezeichnet, wo zwei Talschluchten unter spitzem Winkel sich miteinander vereinigten“. (Nissen.) So waren diese Städte zugleich natürliche Festungen.

Dieses Tafelland, das im Durchschnitt 300 bis 500 m hoch liegt, fällt nun nach dem Meere zu allmählich, gegen das Tal des Tiber schroff ab. In den Schluchten rieseln überall Bäche, doch fehlen größere Flußläufe; der einzig bedeutendere ist die Marta, die dem Bolsener See entströmt. Von den beiden größeren Erhebungen ist das Tolfagebirge der Küste vorgelagert. Es beginnt bei Corneto

und erstreckt sich bis in die Campagna bei Cervetri; sein höchster Gipfel mißt 615 m. Bedeutender ist das ciminische Gebirge, das bei den Römern im Rufe besonderer Wildheit stand und das bis 1056 m aufsteigt. Nach Südwesten verbreitert sich der Rücken; die von der Via Cimina überschrittene Paßhöhe beträgt 868 m.

Die gewaltigen vulkanischen Ausbrüche, die dieser Landschaft ihr eigenartiges Gepräge gegeben haben, trugen auch zur Bildung von Seen bei. Ob nun die Krater selbst sich mit Wasser füllten, oder ob Bodensenkungen entstanden, ist hier nicht zu entscheiden. Uns mag es genügen, daß die fast auf einer Linie liegenden Seen von *Bracciano* im Süden, von *Vico* auf der Paßhöhe des ciminischen Gebirges und von *Bolsena* im Norden den Reiz der Gegend erhöhen.

Seinem vulkanischen Ursprunge verdankt auch das Land seine große Fruchtbarkeit; sechzehnfüßig gab der Boden die in ihn gesenkte Saat wieder, durch reiche Erzfunde erwarben die alten Bewohner ihren Reichtum. Daraus entstand ihre Kraft und zugleich ihre Schwäche, da sie in Üppigkeit und Schwelgerei versanken, die ihre Widerstandsfähigkeit gegen die andringenden Römer brach. „Mit dem Eintritt der römischen Herrschaft beginnt die Blüte der Städte zu welken, im Laufe des Mittelalters gehen große wie kleine zugrunde.“ (Nissen.) Wo einst treibendes Leben war, ist heute alles tot und verlassen. Zwar hat der Boden noch seine alte Fruchtbarkeit, aber der furchtbarste Feind Italiens, die Malaria, hat auch von ihm Besitz genommen. Kaum weiden Rinderherden in den weiten Steppen, den *Maremmen*. Auf sie hat der Italiener das Sprichwort geprägt: „In den Maremmen wird man in einem Jahre reich, aber man stirbt bereits in sechs Monaten.“ Und nur wenige größere Orte in besonders günstiger Lage beleben heute dieses Gebiet.

Das Land, das jetzt so verlassen daliegt, in dem man stundenlang wandern kann, ohne auf eine menschliche Ansiedlung zu stoßen, war im Altertum dicht bevölkert. Seine Luft war nicht schädlicher als die anderer Teile Italiens, während ihm an Fruchtbarkeit nur Sizilien gleichkam. Hier war das Kernland des Volkes der Etrusker, die uns so viele Rätsel aufgeben. Schon äußerlich im Körperbau unterschieden sie sich von allen anderen Nationen, und nicht minder in Sitten und Gebräuchen; sie selbst nannten sich

„Rasen“ oder „Rasener“. Die tiefgründigste und gelehrteste Forschung hat bis heute ihren Ursprung noch nicht feststellen und das Land ihrer Herkunft nachweisen können. Sicher ist nur, daß sie sehr frühzeitig in Italien eingewandert sind und dort ansässige Völkerstämme verdrängt haben, daß sie also auf keinen Fall zu den Ureinwohnern gehören. Im übrigen müssen wir noch jetzt den Satz des alten gelehrten Dionys gelten lassen, der gegen Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts schrieb: „Die Etrusker sind ein sehr alter Stamm und keinem anderen Stamme in Sprache noch Sitte gleich.“ Eine genauere Erkenntnis dieses Volkes wird erst möglich sein, wenn man einmal ihre Sprache verstehen wird, denn auch sie ist uns, trotz zahlreicher erhaltener Inschriften, unverständlich geblieben. Wohl können wir ihre Schrift zum größten Teil lesen, wir können daraus sehen, daß ihre Sprache rauh und konsonantenreich war, aber außer einigen Eigennamen und einer geringen Zahl stets wiederkehrender Wörter wissen wir sie nicht zu deuten. Und unbekannt wie ihre Art, ist auch ihre ältere Geschichte geblieben. Erst seit sie mit den Römern in Berührung traten, erfahren wir von römischen Schriftstellern einiges von ihrer historischen Entwicklung; ihre eigenen Inschriften und Denkmäler erzählen nichts davon. Welch eine Geschichte aber mag vorausgegangen sein, ehe das Volk die Kulturhöhe erreichte, auf der wir ihm zum ersten Male begegnen!

Schon früh hatten sich bei ihnen, durch den Charakter des Landes begünstigt, Städte entwickelt, und wie in Griechenland, beruhte ihre Verfassung auf diesen Städten. An der Spitze einer jeden Stadt stand ein König, ihm zur Seite ein mächtiger Adel. Das eigentliche Volk wurde unterdrückt, so daß es nur Herrscher und Beherrschte gab. Ein loses Bundesverhältnis bildete den einzigen äußeren Zusammenhang dieser Nation. Die Häupter dieses Bundes waren zwölf Städte, deren Namen verschieden überliefert sind. Doch ist ein gemeinsames Handeln sehr selten; die einzelnen Gemeinden führten ihre Kriege für sich oder verbanden sich mit den nächsten Nachbarn.

Den Höhepunkt seiner Macht muß das etruskische Volk im 7. und 6. vorchristlichen Jahrhundert gehabt haben, wo es fast die ganze Halbinsel und auch das Meer beherrschte. Doch bringt uns von dieser Zeit keine Überlieferung sichere Kunde. Allmählich

wurde das Gebiet durch die Angriffe der Gallier, der Sabiner, Samniten und der griechischen Kolonisten eingeengt, bis das eigentliche Etrurien übrigblieb. Hier war Tarquinii der bedeutendste Ort, vielleicht das Haupt des gesamten Staatenbundes. Und wenn auch die geschichtliche Überlieferung unsicher ist, so ist doch die Wahrscheinlichkeit groß, daß die ältesten römischen Könige aus Tarquinii stammten. Nach der Vertreibung des Tarquinius Superbus aus Rom begann auch der Niedergang der etruskischen Nation. Denn bald gingen die mächtig erstarkenden Römer zum Angriff gegen Etrurien vor. Seit dem Falle Veji im Jahre 396 sank die Macht der Etrusker; bis 367 wurde der Teil bis zum ciminischen Gebirge unterworfen, 351 fiel Caere (Cervetri) und 343 wurde Falerii (Civita Castellana) römisches Gebiet. In kühnem Zuge überschritt im Jahre 308 Quintus Fabius zum ersten Male mit einem römischen Heere den ciminischen Bergwald, und in der Schlacht am Vadimonischen See erlag die Macht des inneren Etruriens dem römischen Schwerte. Noch einmal versuchten die Etrusker ihre Freiheit zu behaupten. Vom Jahre 303 ab hielten sie in Verbindung mit anderen italienischen Völkerschaften die römischen Heere zwei Jahrzehnte lang in Bewegung, aber Niederlage auf Niederlage schwächte ihre Kraft, und seit dem Jahre 282 war auch ihre politische Selbständigkeit gebrochen. Noch manche kleineren Kämpfe fanden später zwischen Römern und einzelnen etruskischen Stämmen statt. Erst im Jahre 180 v. Chr. wurde von M. Philippus der letzte Triumph über Etrurien gefeiert, aber zu einer größeren gemeinsamen Abwehr war es seit dem 3. Jahrhundert nicht mehr gekommen.

Alle diese Siege Roms hatten jedoch den Volkscharakter der Etrusker nicht beeinträchtigt. Ihre eigene Verwaltung blieb zunächst bestehen. Fast aller Grundbesitz befand sich in der Hand des Adels, der ein üppiges, schwelgerisches Leben führte. Seine Güter ließ er durch Sklaven bewirtschaften, während die Masse der Bevölkerung verarmte. Diese sozialen Zustände schwächten natürlich die Widerstandskraft des Volkes. Nach dem Sturze Caeres und Faleriis wurde das ganze Gebiet bis zum ciminischen Walde von den Römern in Besitz genommen. Sie legten vier neue Bürgerbezirke an und romanisierten das Land durch römische Kolonisten. Sutrium (Sutri) und Nepete (Nepi) wurden als

Grenzfestungen gegen den Norden ausgebaut. So blieb rein etruskisches Wesen nur noch eine Zeitlang in dem Gebiet zwischen Arno und Monte Cimino erhalten. Nach dem Bundesgenossenkrieg erhielt auch dieser Teil das römische Bürgerrecht. Militärkolonien und Latiner wurden in ihm angesiedelt, und in kurzer Zeit war auch dieses Land völlig römisch, so daß seit der Zeit Sullas von einem etruskischen Volke nicht mehr die Rede ist. Die heutige Bevölkerung ist ein Gemisch sämtlicher italischer Völkerschaften und der im Mittelalter hier angesiedelten Langobarden.

In der Zeit der römischen Kaiser hat Etrurien nie eine Rolle gespielt. Große Grundbesitzungen herrschten hier vor; die Orte waren kleine Provinzstädte, ohne jede Bedeutung und Einfluß. Da ein freier Bauernstand fehlte, war die Gegend nur schwach bevölkert, und noch im Mittelalter ging die Bewohnerzahl stark zurück. Die Folge davon war die Vernachlässigung der Bodenkultur und das Eindringen der Malaria.

Wie wenig den Römern dieses Land bedeutete, zeigt schon die geringe Zahl der Straßen, die es durchziehen. Vom Janiculum aus führte die *Via Aurelia* nach Norden an das Meer und hier an der Küste entlang über Tarquinii, nach Pisa. Die wichtigste Straße war die zunächst gerade nach Norden ziehende, dann bei dem heutigen Monterosi nach Westen umbiegende und bei Forum Cassii (Vetralla) sich wieder nach Norden wendende *Via Cassia*. Sie läuft westlich um das ciminische Gebirge, geht dann am See von Bolsena entlang und biegt bei Arretium (Arezzo) weit in das etruskische Bergland aus. Von ihr trennte sich bei dem heutigen Isola Farnese die *Via Claudia*, die sich nach Westen wendet, am See von Bracciano vorüberzieht und sich bei Centumcellae (Civita-vecchia) mit der *Via Aurelia* vereinigt. Sehr viel später wurde die *Via Cimina* angelegt, welche bei Monterosi von der *Via Claudia* abzweigt, die Paßhöhe des Monte Cimino überschreitet und bei Viterbo wieder mit der *Via Claudia* zusammentrifft.

Bei seiner geringen Bevölkerung konnte das Land den andringenden Barbarenscharen keinen Widerstand entgegensetzen. Einzelheiten werden aber nur selten berichtet, wie z. B. die furchtbare Verwüstung der Gegend von Civita Castellana und Sutri



Abb. 3. Bracciano.

durch den Sueven Ricimer im Jahre 472. Raub und Plünderung bezeichneten damals den Weg, den die Barbarenheere gezogen waren. Eine Besserung der Verhältnisse unter Theoderich war nur von kurzer Dauer. Denn sobald Theodat Mitregent der Königin Amalasintha geworden war, sehen wir ihn seine Macht dazu benutzen, sich in Etrurien, das also noch Schätze genug besitzen mußte, zu bereichern. Dieses Land wählte er dann auch zum Verbannungsort für Amalasintha, die er auf die Insel Martana im Bolsener See bringen und dort ermorden ließ. Nach dem Sturze des Ostgotenreiches wurde das ganze Gebiet von Narses dem griechischen Kaiser unterworfen. Es gehörte zum römischen Dukat und unterstand dem Exarchen von Ravenna. Auch diese Zeit ist in Dunkel gehüllt. Als dann der Langobardenkönig Liutprand den Haß der Italiener gegen die Griechen zur Gründung eines großen italienischen Reiches benutzen wollte, war er nach der Einnahme Narnis auch in das etruskische Gebiet vorgedrungen. Hier eroberte er Sutri. Aber er zog als gehorsamer Sohn der Kirche nicht nach Rom, sondern kehrte, als der Papst Ansprüche auf den Dukat, trotz des rechtmäßigen Besitzes durch den griechischen Kaiser, erhob, um und schenkte dem Papste kraft seines Rechtes als Eroberer die eben gewonnene Stadt Sutri. „Dies war die erste Schenkung einer Stadt an die Kirche, und Sutri kann als Grundlage des Kirchenstaates betrachtet werden.“ (Gregorovius). Pipins Schenkung und ihre Bestätigung durch Karl den Großen machten dann den Papst tatsächlich zum Herrn des römischen Dukats. Etrurien ging in dem Kirchenstaat, dem Patrimonium Petri, auf.

Seit dem Mittelalter hat dann jeder Ort seine besondere Geschichte, jeder entwickelt sich auf seine Weise. Doch trotz aller Wechselfälle und der zeitweiligen Selbständigkeit einiger Gemeinden hat das Land bis zum Jahre 1870 zum Kirchenstaat gehört. Als das neue Königreich Italien dem weltlichen Besitz des Papstes ein Ende machte, da wurde dieses Gebiet, das allen Segen und Unsegen der päpstlichen Herrschaft seit Jahrhunderten in reicher Fülle genossen hatte, unter dem Jubel des weitaus größten Teiles seiner Bewohner ein Glied des geeinten Italiens.



Abb. 4. Sutri.

VOM CAMPAGNARANDE BIS VITERBO

Den Wanderer, der von Rom aus auf der Via Cassia und weiter auf der Via Claudia die Campagna, die in ihrer Eintönigkeit so zauberhaft schön ist, durchzogen hat, grüßt, wenn er die eigentliche Campagna verläßt, der blaue See von Bracciano. Die weite Steppe, in der ihm nur die Hirten mit ihren Herden und ab und zu einer der unvermeidlichen Jäger begegnen, liegt hinter ihm, und vor ihm dehnt sich das fast kreisrunde Becken des von den Alten lacus Sabatinus genannten Kratersees aus. An seinem Ufer liegen freundliche Orte. Auf kleinen Vorsprüngen erhebt sich im Süden Anguillara, der Stammsitz der Familie gleichen Namens und ihm gegenüber an der Nordseite Trevignano, überragt von den Ruinen eines alten Kastells der Orsini (Abb. 2).

Am Westufer aber liegt das Städtchen Bracciano, dessen Häuser von dem mächtigen Kastell fast erdrückt werden (Abb. 3). Im 14. Jahrhundert, als die Päpste in Avignon weilten, war der Ort an die Orsini gekommen, die bald das ganze um den See herumliegende Gebiet in ihren Besitz brachten. Im Jahre 1485 wurde es von den Colonna erobert, doch gab Alexander VI. es 1501 wieder an die Orsini zurück, die sich jetzt Herzöge von Bracciano nannten. Am Ende des 17. Jahrhunderts verkauften sie Stadt und Kastell an die Odescalchi, die es noch heute besitzen.

Wuchtig und massig blickt das Kastell über den See und in die Campagna hinaus. Von Lavaplatten ist es erbaut, die zum Teil dem alten Pflaster der Via Cassia entnommen sind. Der Grundriß bildet ein riesiges Fünfeck, an dessen Ecken sich mächtige Türme erheben, die alle gleich hoch sind. Um das Jahr 1460 erbaut, hat es äußerlich allen Stürmen der Zeit standgehalten, ein gewaltiges Sinnbild der Macht des Geschlechtes, das zu ihm den Grund gelegt. Wirkt es auch zunächst durchaus als Festung, so zeigt sich doch schon der Übergang zum Renaissancepalast. Im Hofe führt eine schöne äußere Treppe zu dem oberen Stockwerk; ihre Wand war mit jetzt fast gänzlich zerstörten Fresken geschmückt. Im Torbogen sind zwei Fresken von einem Schüler Melozzos da Forli, doch lassen sie unter der heutigen starken Übermalung kaum ihre frühere Schönheit erkennen. Ihren Stoff nahmen

sie aus der Familiengeschichte der Orsini. Die Innenräume sind klein, aber anheimelnd.

Nördlich vom See erheben sich bewaldete Berge, die reich an Naturschönheiten sind, in denen aber jede menschliche Ansiedlung fehlt. Erst jenseit von ihnen, in der Ebene, finden sich wieder größere Orte.

An der Via Cassia liegt zunächst S u t r i. Auf der Höhe eines steil abstürzenden Felsens, der von zwei Bächen umflossen wird, steht der heutige Ort (Abb. 4). Er war eine der Hauptniederlassungen der Etrusker, die auch einen zweiten Hügel und das Tal ausfüllte. Die heutige Stadt erhebt sich an der Stelle der alten Burg. Nach der Eroberung des südcecinischen Etruriens durch die Römer wurde es von diesen zu einer Grenzfestung gegen den Norden gemacht. Eine bedeutende Rolle spielt dann Sutri aber erst im Mittelalter. Damals gehörte auch eine Vorstadt dazu, in der die alte Kirche S. Stefano lag. Dieser Borgo, von dem jetzt nur noch wenige Ruinen stehen, war der letzte, stark besuchte Rastort für die Rompilger, die auf der Via Cassia gezogen kamen.

Es ist schon erwähnt, daß der Langobardenkönig Liutprand die Stadt dem Papste Gregor II. schenkte und damit den Grund zum Kirchenstaate legte. Kurze Zeit danach wurde Sutri auch zum Bischofssitz erhoben.

Seine größten geschichtlichen Erinnerungen knüpfen sich an die mächtigen Kämpfe zwischen Kaiser und Papst im 11. und 12. Jahrhundert. Am 20. Dezember 1046 hielt König Heinrich III. hier die berühmte Synode ab, um die zerrütteten kirchlichen Zustände zu ordnen. Denn drei Päpste, von denen keiner freiwillig weichen wollte, die sich gegenseitig verfluchten, besaß damals die Christenheit. Rücksichtslos machte Heinrich der Kirchenspaltung ein Ende. Von den drei Päpsten waren nur Silvester II. und Gregor VI. in Sutri erschienen; sie wurden für abgesetzt erklärt, wenige Tage danach in Rom auch der dritte, Benedikt IX. Hier in Sutri hat Heinrich die wichtigen Verhandlungen mit dem ihm ergebenen Teil des römischen Klerus geführt, die ihn zum Patricius von Rom machten und die Papstwahl in seine Hände legten. Die glänzende Versammlung, an welcher der König mit seinem Gefolge und die bedeutendsten Kirchenfürsten teilnahmen, ist das Hauptereignis in der Geschichte Sutris, und wenn man heute seine



Abb. 5. Unterkirche des Doms von Sutri.

stillen Straßen durchwandert, kann man sich nur in der Phantasie eine Vorstellung von dem prächtigen Schauspiel machen.

Dreizehn Jahre später, im Januar 1058 beherbergte die Stadt noch einmal eine Synode in ihren Mauern. Fünf Päpste hatten in der Zwischenzeit auf dem Stuhl Petri gesessen, der sechste, Benedikt X., hat sich seiner mit Gewalt bemächtigt. Auf der Synode von 1046 war der junge Kaplan Gregors VI., Hildebrand, kaum beachtet worden. Jetzt, nur kurze Zeit später, war er der Leiter der Kirche. Er hatte in Siena die Wahl Nikolaus II. durchgesetzt. Diesen, seinen Papst, führte Hildebrand, wie es einst Heinrich III. getan hatte, nach Rom. Vorher aber wurde hier in Sutri noch eine große Synode abgehalten und der Usurpator Benedikt X. für abgesetzt erklärt. In diesem Jahrhundert wechselten die politischen Strömungen fortwährend. Hildebrand selbst hatte als Gregor VII. den Bau der Kirche zu festigen gesucht. Aber auf die höchste Machtsteigerung des Papsttums, wie wir sie in den

Tagen von Canossa sehen, folgte sein Sturz. Mit Heinrich V. war das deutsche Königtum wieder mächtig erstarkt. Am 9. Februar 1111 empfing dieser Herrscher auf seinem Romzug in Sutri die Gesandten des Papstes Paschalis II., hier leistete er nach der Erklärung des Papstes, daß die deutschen Bischöfe alle Regalien und Lehen dem Kaiser zurückgeben sollten, den Eid, daß er den Papst nicht kränken noch benachteiligen wolle. Von Sutri zog er in der sicheren Erwartung, daß die Kaiserkrönung ohne Schwierigkeiten vollzogen würde, nach Rom. Wenige Tage danach war der Papst, welcher des Königs Forderungen nicht erfüllen konnte, dessen Gefangener. Ein großes Ereignis für die deutsche Geschichte, das hier von Sutri seinen Ausgang nahm.

Und noch einmal spielte Sutri eine Rolle in der deutschen Geschichte. Der Staufer Friedrich I. lagerte, als er nach Rom zog, um die Kaiserkrone zu erlangen, am 8. Juni 1155 in der Nähe der Stadt. Hier traf er am folgenden Tage mit dem Papst Hadrian IV. zusammen, der ihm von Nepi aus entgegenkam. Friede und Eintracht schien zwischen den beiden Häuptern der Christenheit zu herrschen, und es erscheint fast humoristisch, daß wegen einer kleinen Formfrage diese beinahe gestört wurde. Denn Friedrich weigerte sich hier, dem Papste den Steigbügel zu halten. An dieser kindischen Forderung des Papstes schien alles zu scheitern. Der ganze folgende Tag wurde mit Verhandlungen darüber hingebraucht; schließlich erklärte sich Friedrich auf den Rat der älteren Fürsten seines Heeres bereit, die Forderung zu erfüllen. Der Papst ritt wieder mit seinem Gefolge zurück, der König zog ihm mit seinem Heere entgegen und am 11. Juni spielte sich die merkwürdige Szene am See von Monterosi zwischen Sutri und Nepi ab. Friedrich führte im Angesicht des ganzen Heeres das Pferd des Papstes einen Steinwurf weit am Zügel und hielt ihm dann den Steigbügel. Nun gab ihm Hadrian den Friedenskuß, und der Kaiserkrönung stand nichts mehr im Wege. Am 18. Juni wurde sie in der Peterskirche vollzogen.

Später sind noch oft Kaiser und Päpste auf der Via Cassia an Sutris Mauern vorübergezogen. Aber die großen Tage der Stadt waren vorbei, und heute führt der Ort, fern von allen Begebenheiten der Welt, fern von der völkerverbindenden Eisenbahn, ein stilles Dasein.



Abb. 6. Römischer Theater in Sutri.

An diese bewegte und für Sutri so glänzende Zeit bewahrt der Ort keine Erinnerungen mehr, ja er besitzt nicht einmal einen größeren Kommunalpalast, dessen Wände Fresken mit Begebenheiten aus der Vergangenheit der Stadt schmücken, wie man sie in den meisten dieser Städte findet. Der alte Dom, in dem die Synoden abgehalten wurden, ist verschwunden; ein moderner Bau erhebt sich an seiner Stelle, und nur der Glockenturm stammt aus dem 13. Jahrhundert. Sehr alt ist dagegen die Unterkirche (Abb. 5); sie stammt wohl noch aus langobardischer Zeit. Auf zwanzig steinernen rohen Säulen ruht ihr Gewölbe, doch ihr alter Schmuck ist nicht mehr vorhanden.

Arm ist auch die Stadt an Resten ihrer etruskischen Vergangenheit. Vor dem Tore, am Fuße des westlichen Hügels, der im Altertum die eigentliche etruskische Stadt trug, und auf dem sich heute die Villa Savonelli erhebt, finden sich zahlreiche, in den Tuff eingehauene etruskische Felsengräber. Sie sind ohne jeden inneren und äußeren Schmuck. In dem einen dieser Gräber ist eine kleine Kirche angelegt; sie hat drei durch Pfeiler markierte Schiffe und Spuren von Fresken. Auf der einen ist noch die Erscheinung des Erzengels Michael sichtbar. Dies weist unzweifelhaft darauf hin,

daß die Kirche in langobardischer Zeit angelegt ist. Eine der neben dieser Felsenkirche liegenden Grabgrotten hat die Sage zum Geburtsort Rolands, des treuen Paladins Karls des Großen, gemacht. So vereinigt die Poesie den Ernst des Todes mit dem Lebensmorgen des künftigen Helden.

Dort ist auch noch, aus dem Tuff herausgehauen, ein antikes Theater erhalten, mit einem stimmungsvollen Hintergrund von Ilexeichen und Zypressen (Abb. 6). Man hat lange Zeit über das Alter dieses Theaters gestritten, glaubte man hier doch das einzige sichere, gut erhaltene etruskische Theater vor sich zu haben, aber man fand eine Inschrift, nach der es der Zeit des Augustus angehören muß. Doch der Lokalpatriotismus der Einwohner des heutigen Sutri kann immer noch nicht den Gedanken aufgeben, daß es wirklich ein etruskisches Theater ist. Immerhin ist seine Anlage ohne Verwendung künstlichen Materials bemerkenswert.

Unweit Sutri liegt das Städtchen *Capranica*, jetzt durch seine Lage an der Bahn Rom—Viterbo von ungleich größerer Bedeutung als Sutri selbst, doch fehlt ihm dessen große Vergangenheit. Im 14. Jahrhundert, während die Päpste in Avignon weilten, war es in den Händen der Grafen von Anguillara. Als Gast des Grafen Ursus weilte im Jahre 1336 Petrarca hier. Ringsum war das Land von den wilden Kämpfen der römischen Parteien erfüllt, und als Petrarca von Capranica nach Rom zog, wurde er von 100 bewaffneten Reitern der Colonna begleitet, um ihn sicher durch die Truppen der Orsini zu bringen. 1462 gaben die Anguillara dem Papste Capranica wieder zurück. An ihre Herrschaft erinnert in der Kirche *S. Francesco* noch das marmorne Doppelgrab des Francesco und Niccolo von Anguillara († 1406 und 1408) (Abb. 7). Die Verstorbenen liegen „wie in einem Trauerzimmer ausgestreckt, mit Waffen bedeckt, das Haupt auf einen Helm gestützt“ (Venturi). Darüber erhebt sich ein Baldachin, dessen Vorhang Engel zurückziehen. Das Ganze krönt die Statue einer Madonna, die von den Brüdern angebetet wird. Seinem Stil nach gehört es noch völlig dem 14. Jahrhundert an, ein Zeichen, wie wenig der römische Meister *Paulus*, der es geschaffen hat, mit der Zeit mitgegangen ist. Doch ist der Eindruck ein ruhiger und würdiger.

Und noch ein anderes Kunstdenkmal besitzt Capranica. Wenige



Abb. 7. Grabmal der Grafen Anguillara in S. Francesco in Capranica.

2*

Minuten nördlich vor der Stadt erhebt sich die Kirche der *M a - d o n n a d e l P i a n o* (Abb. 8). Ein mächtiger Giebel krönt die Fassade, die mit ihren vier großen jonischen Pilastern einem Tempel gleicht. Sie erhebt sich weit über die sonst üblichen Landkirchen. Auch das Innere ist äußerst eindrucksvoll. Der ungeteilte Hauptraum mit seiner reichkassettierten Flachdecke wirkt ruhig und vornehm. Es ist kaum daran zu zweifeln, daß diese Kirche ein Werk des *V i g n o l a* ist, weist sie doch manchen Zug auf, der später in dem Hauptbau dieses Meisters, der Gesùkirche in Rom, wiederkehrt. Bereits in dieser kleinen Kirche hat der Architekt die Nebenschiffe durch je drei abgeschlossene Kapellen ersetzt.

Von Capranica aus erreicht man bei *R o n c i g l i o n e*, einem romantisch gelegenen Felsennest mit einem mächtigen, düsteren, jetzt ganz vernachlässigten Kastell der Farnese, eine Abzweigung der *Via Cassia*, die *Via Cimina*. Auf dem Hauptplatz steht ein hübscher Brunnen, der dem Vignola zugeschrieben wird.

Ein von Oliven- und Kastanienwäldern umsäumter Weg führt nach *C a p r a r o l a*, dem Lustschloß der Farnese, das am Ende des kleinen Dorfes gleichen Namens an einem steilen Abhange des *Monte Cimino* liegt. Hier hat ein altes Kastell gestanden, das den Grafen Riario, die den Ort als Lehen besaßen, gehörte.

Im Jahre 1521 belehnte Papst Leo X. den natürlichen Sohn des Kardinals Alexander Farnese, des späteren Papstes Paul III., den berüchtigten Pier Luigi, mit diesem Gute. Er beschloß, hier eine Festungsanlage zu erbauen, die allen technischen Anforderungen der damaligen Zeit genügen sollte. Mit der Ausführung beauftragte er den berühmtesten Festungsbaumeister Italiens, den Sienesen *Francesco di Giorgio di Peruzzi*. Dieser entwarf den Plan eines mächtigen Fünfecks, mit starken Bastionen an den Ecken. Nach den Forschungen von Willich ist dieser Plan wahrscheinlich auch ausgeführt worden. Als dann Paul III. auf dem päpstlichen Stuhl saß, beauftragte er, da diese Festungsanlage ihm bei den fortwährenden Kriegen der Farnese noch nicht stark genug schien, den *Antonio da Sangallo*, der bereits an den Plänen Peruzzis einen starken Anteil gehabt hatte, mit der Verstärkung des Baues. Die Mauern und Bastionen wurden verbreitert und massiger gestaltet, aber der alte Grundriß beibehalten, nur fügte Sangallo in das Fünfeck einen kreisrunden Hof ein.



Abb. 8. Kirche der Madonna del Piano bei Capranica.

Noch kurz vor seinem Tode hatte Paul III. im Zorn über das Verhalten des Pier Luigi und seiner Söhne alle Belehnungen widerrufen und der Kirche direkt unterstellt. Doch erreichte schließlich der älteste Sohn Pier Luigis, der Kardinal Alexander, daß ihm Julius III. diese Festung zur einstweiligen Verwaltung übergab. Als dann im Jahre 1552 Frieden zwischen dem Kaiser und dem Papst geschlossen wurde, ging Caprarola in den endgültigen Besitz Alexanders über. Dieser beschloß nun, da die Zeiten ruhiger wurden, sich an dieser Stelle einen prächtigen Palast zu bauen. Die Anfertigung der Entwürfe übertrug er in einer Art Wettbewerb

den beiden Architekten Paciotto und Vignola. Schließlich fertigte im Jahre 1558 Vignola mit Benutzung der Zeichnungen Paciottos den endgültigen Plan zu dem Palaste an. Nach diesem wurde er dann ausgeführt, wie wir ihn heute vor uns sehen, eins der herrlichsten Schlösser der Spätrenaissance (Abb. 9). Der fünfeckige Grundriß mit dem von Sangallo eingebauten runden Hofe blieb erhalten, und diese Form gibt dem Palaste seine ganze wuchtige Größe. Wahrscheinlich war das Untergeschoß schon zum größten Teil von Sangallo vollendet worden.

Auf einer imposanten Doppelrampe kommt man zu einer allmählich ansteigenden Terrasse, von der ein Quaderportal in das Untergeschoß führt. Darüber erhebt sich der gewaltige Palast, an den Ecken mit mächtigen Bastionen, die bis zur Höhe des Hauptgeschosses reichen und offene Terrassen tragen. Eine geräumige Doppeltreppe führt zum Erdgeschoß empor. Über diesem erheben sich die beiden oberen Geschosse, die ohne jedes schmückende Ornament mit kaum vorspringenden jonischen Pilastern eine große Wirkung hervorrufen. Gekrönt wird der Bau von einem Fries mit den farnesischen Lilien, der aber nur wenig vorspringt, wie denn die Vorliebe des Baumeisters für glatte Flächen fast in allen seinen Werken hervortritt. Durch das Hauptportal gelangt man in das Erdgeschoß, dem „piano dei prelati“, in dem man zunächst in den Saal der Wachen tritt, der eine nüchterne, sparsame Ausstattung hat. Diese ist wohl berechnet, um den Eindruck des runden Hofes zu erhöhen, „des Glanzpunktes in der architektonischen Erscheinung des Schlosses, der auf keinen Besucher seine Wirkung verfehlt“. (Willich.) Denn mitten in das Fünfeck der Gebäude ist der kreisrunde Arkadenhof gesetzt. Alle toten Winkel und Ecken sind für die Treppen und Zugänge der Eckräume verwendet. Man kann nur bewundern, mit welcher fast spielenden Leichtigkeit die schwierige architektonische Aufgabe hier gelöst ist. Und nicht minder bewundernswert ist die Treppe, die schon im Untergeschoß beginnt, da durch das Tor zwischen der Doppeltreppe die Wagen fahren konnten. Von einer schönen Balustrade eingefast, die von dorischen Doppelsäulen unterbrochen wird, steigt sie in drei Drehungen bis zur Höhe des ersten Stockwerkes, dem „piano nobile“, empor. An Feinheit und Eleganz kommt sie der Treppe Bramantes im Belvedere des Vatikan gleich.

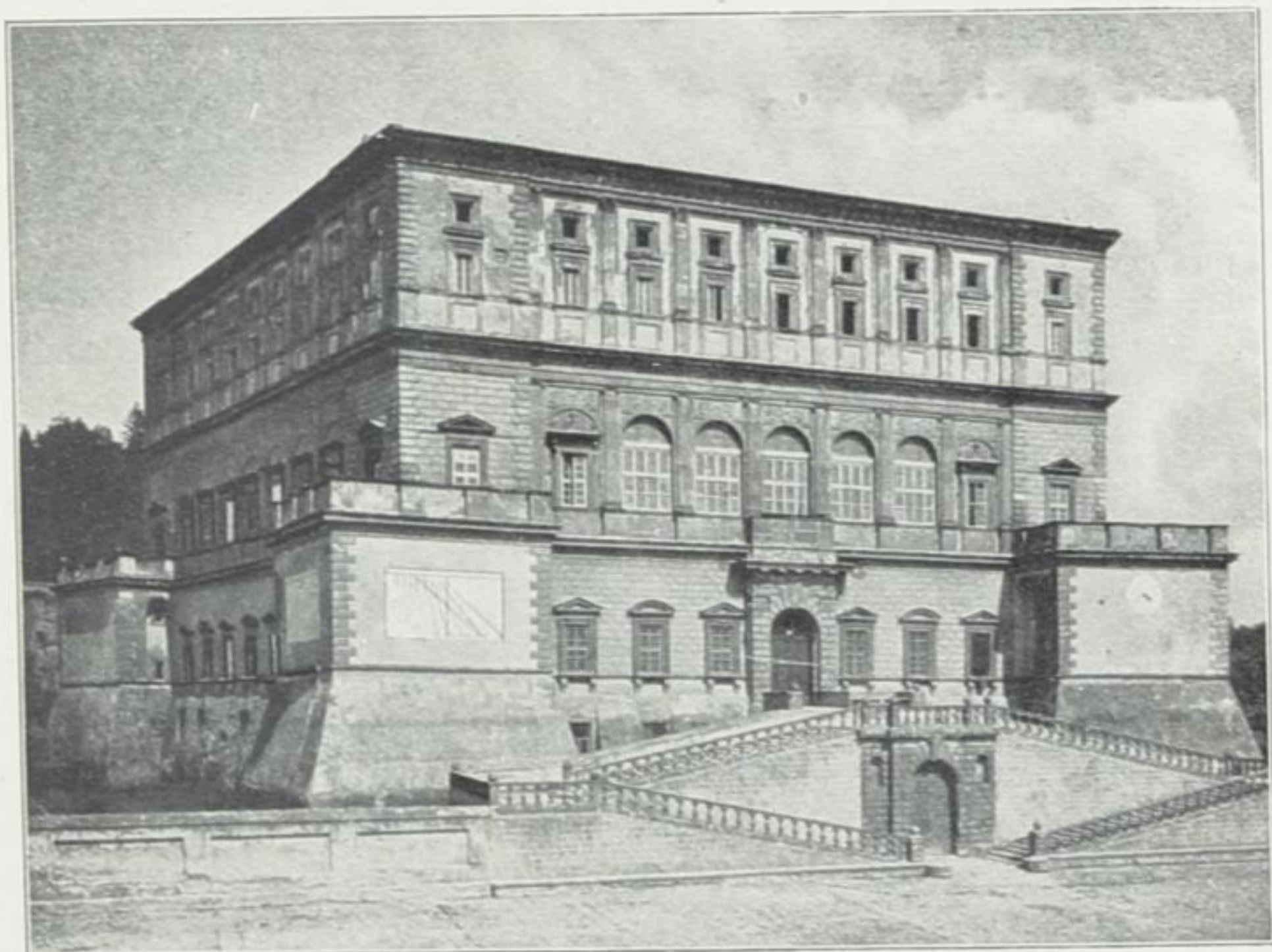


Abb. 9. Schloß Caprarola.

Von ihr tritt man in den oberen Bogengang des Hofes hinaus, der so angelegt ist, daß man von den oberen Stockwerken nichts sieht, so daß der Eindruck erweckt wird, der Bau sei mit dieser Halle abgeschlossen. Die Wände und Flächen sind von Antonio Tempesta mit den zierlichsten Grottesken geschmückt. Nach vorn zu tritt man in die Loggia, die heute durch Fenster geschlossen ist und ebenfalls durch reizende Grottesken geziert wird. Hier weiß man nicht, soll man mehr den Bau selbst oder seine herrliche Lage bewundern; denn weit schweift der Blick über das Land bis zu den Albaner und Sabiner Bergen. Der ganze Zauber der Campagna breitet sich vor dem erstaunten Auge aus; wie aus einem welligen Meere tauchen die klassischen Formen des Monte Sorakte aus der Ebene auf. Das zweite Stockwerk, zu dem mehrere kleine Wendeltreppen emporführen, enthält nur Wohnräume.

Die Zimmer und Säle des Palastes sind mit einer Fülle von Fresken geschmückt, die T a d d e o und nach seinem Tode F e d e r i g o Z u c c a r o ausgeführt haben; auch Vignola selbst



Abb. 10. Viterbo.

hat in seinem Eifer für den Bau zum Pinsel gegriffen und perspektivische Architekturteile gemalt. Künstlerisch stehen diese Fresken auf einem bedauerlich niedrigen Standpunkt, historisch sind sie überaus wertvoll. So finden sich in einem Saale die Karten der vier bekannten Weltheile mit den Porträts der bedeutendsten Entdecker, die dem Forscher, der in die geographischen Kenntnisse jener Zeit eindringen will, ein reiches Material bieten. Und auch die Fresken, die die Geschichte der Farnese schildern, sind von einem unerschöpflichen Reichtum für den Historiker. Um Caprarola ganz zu genießen, muß man sich zurückversetzen können in die Zeit des feingeistigen Alexander, muß man die stillen Säle mit den Künstlern und Gelehrten beleben, die hier gewohnt, muß man sich jene Tage vor Augen zaubern, da der gelehrte Gregor XIII. hier die Gastfreundschaft des Kardinals genossen. Wer das nicht kann, für den ist trotz all seiner Schönheiten der Palast nur ein totes Gebäude.

Und hinter diesem Schloß dehnt sich nun der prächtige Park aus, der zum größten Teil allerdings erst am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts angelegt wurde. Blumenterrassen, schattige Haine, dunkle Zypressen und zierliche Brunnen, auf einer Höhe eine Pallazzino — alles verfallen und verwahrlost. Vielleicht wird durch diesen Zustand der Reiz noch erhöht. Einsam und verlassen steht der Palast heute da; im Jahre 1703 hat ihn ein Erdbeben stark beschädigt, so daß verschiedene Ausbesserungen vorgenommen werden mußten. Vor mehreren Jahren ist er von der italienischen Regierung angekauft und zum Nationalmonument erklärt worden. Dadurch ist nun seine Erhaltung gesichert.

Von Ronciglione aus geht die Provinzialstraße — die Via Cimina — über das Ciminische Gebirge weiter nach Viterbo. Sie läuft fast parallel mit der Via Cassia, welche von Capranica an der Kirche S. Maria in Forcassi vorüber, die an der Stelle der alten römischen Poststation Forum Cassii liegt, weiter führt. Auch sie erreicht das mauerumgürtete, turmbewehrte **V i t e r b o**, das sich an den westlichen Abhängen des Monte Cimino ausdehnt. Voll feierlichen Ernstes liegt es da, ein Überrest aus den blutigsten Zeiten des Mittelalters (Abb. 10).

VITERBO

Viterbo, das man auch „die Stadt der schönen Frauen und der zierlichen Brunnen“ genannt hat, hat keine Geschichte, die ins Altertum zurückreicht. Auf den Ruinen eines unbekanntes etruskischen oder römischen Kastells, das sich an der Stelle der heutigen Kathedrale erhob, ist es, vermutlich als Grenzfestung gegen den römischen Dukat, von den Langobarden angelegt worden. Um diese Festung ist allmählich ein größerer Ort entstanden, umgeben von einer Reihe kleinerer Ansiedlungen. Die ersten Jahrhunderte verlieren sich völlig im Dunkeln. Erst mit dem Ende des 11. Jahrhunderts werden uns einige Regionen, auch Kirchen und Klöster genannt, die den Kern der heutigen Stadt bilden. Seit dem Jahre 1095 scheint der Ort, der wohl mit zu den Besitzungen der Markgräfin Mathilde von Tusciem gehörte, eine städtische Verfassung und Mauern gehabt zu haben. Damals sind zahlreiche Langobarden dort ansässig gewesen, die eine eigene Kolonie bildeten. Unter ihnen waren auch viele Steinmetzen und Maurer, die an den Bauten in der näheren und weiteren Umgebung Viterbos teilnahmen. Schon damals war die dem heiligen Laurentius geweihte Kathedrale vorhanden, die ihr ursprüngliches Aussehen aber heute völlig verloren hat. Ebenso ist die älteste der Kirchen Viterbos, S. Sisto, die im 8. Jahrhundert erbaut ist, durch spätere Umbauten zwar stark verändert, doch hat sie bemerkenswerte Reste aus langobardischer Zeit bewahrt. Der mächtige viereckige Glockenturm und die Außenverzierungen der Apsis (Abb. 11) stammen noch von dem langobardischen Bau. Auch das dreischiffige Innere (Abb. 12) entspricht der ältesten Anlage der Kirche und besitzt zahlreiche Skulpturreste aus der Langobardenzeit. Heute macht es einen ganz eigenartigen Eindruck durch die erhöhte Apsis des Mittelschiffes. Diese Erhöhung wurde im 12. Jahrhundert vorgenommen, da die an der Rückseite vorübergehende Stadtmauer höher als die alte Kirche war und diese vollständig verdunkelte. Man schuf durch die Höherlegung in geschickter Weise Abhilfe.

Eine historische Bedeutung gewinnt Viterbo aber erst mit dem Jahre 1145, als der eben geweihte Papst Eugen III. mit seinem Hofe nach Viterbo kam, um dort eine Zuflucht zu



Abb. 11. Glockenturm und Apsis der Kirche S. Sisto in Viterbo.

suchen. Denn in Rom, wo man einen Senat als Organ des Volkswillens eingesetzt hatte, wo Arnold von Brescia gegen die weltliche Macht und den weltlichen Besitz der Päpste predigte und vom Papst den Verzicht auf die weltliche Herrschaft verlangte, war seines Bleibens nicht. Die Wahl Viterbos als Residenz eines Papstes war von höchster Bedeutung für die Ge-

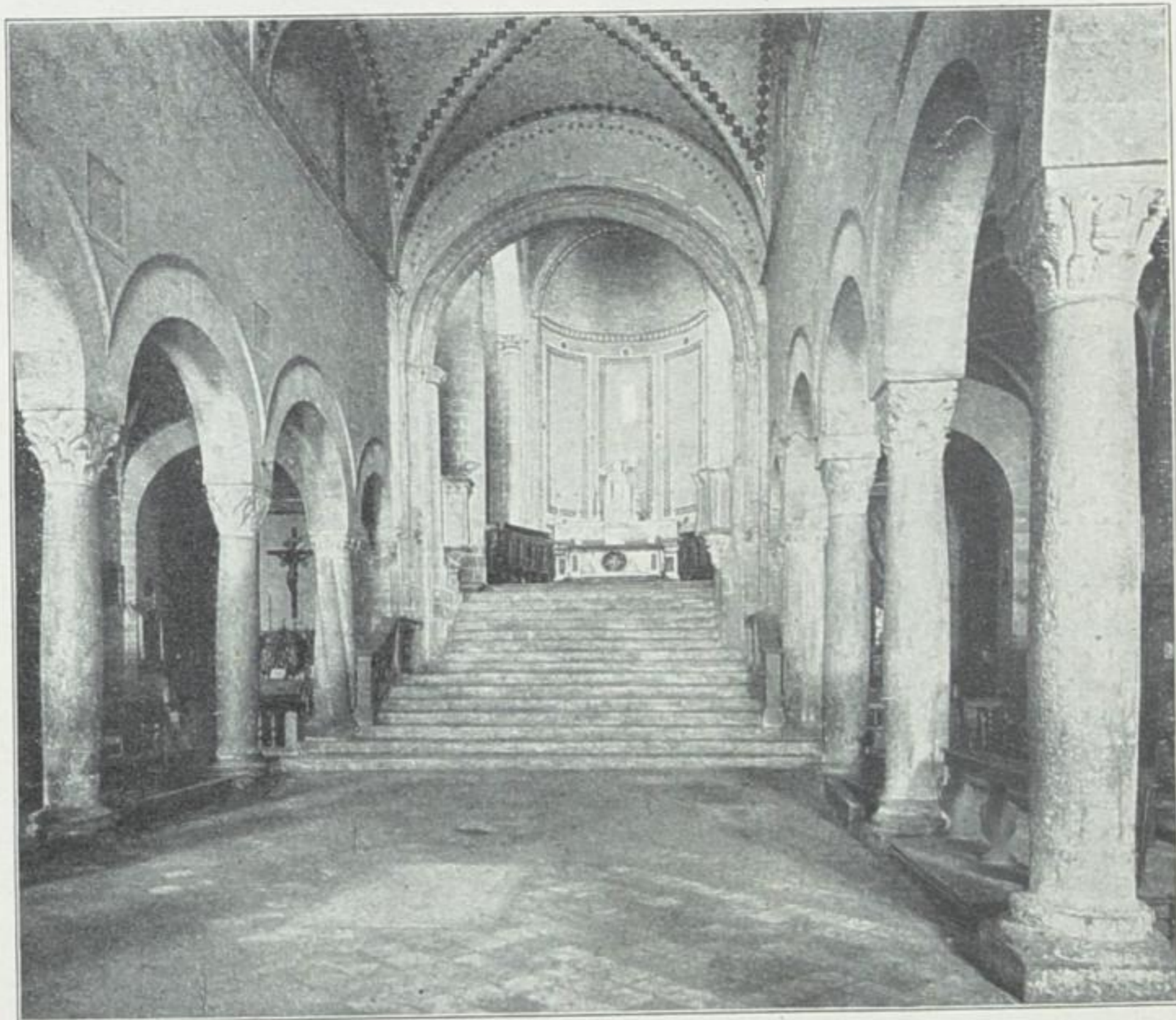


Abb. 12. Inneres der Kirche S. Sisto in Viterbo.

schichte der Stadt. Eugen eröffnet die Reihe der Päpste, die in Viterbo ein Asyl fanden. Die Stadt tritt damit in die Weltgeschichte ein. Sieben Monate blieb Eugen III. in Viterbo; erst kurz vor Weihnachten konnte er wieder in Rom einziehen. Doch schon im folgenden Frühling erschien der Papst wieder als Flüchtling in Viterbo. Dieses Mal verfolgten ihn aber die Römer, und Eugen zog es daher vor, das entferntere Pisa aufzusuchen. Mit dieser Zeit begannen die Feindseligkeiten der Römer gegen

Viterbo, die sich mehr als drei Jahrhunderte hinzogen und die Stadt nie zur Ruhe kommen ließen. Trotz manchen Sieges der Viterbesen über die römische Republik haben diese Kämpfe sicher die Entwicklung der Stadt gehindert und ihr mehr Schaden zugefügt, als die päpstliche Freundschaft Nutzen brachte. Auch die auf Eugen folgenden Päpste sind öfter nach Viterbo gekommen. Als dann mit Alexander III. der große Kampf zwischen der Kurie und den Staufern begann, trat die Stadt eine Zeitlang auf die Seite des Kaisers. Auf seiner Flucht aus Rom, wo Friedrich I. seinen Gegenpapst Victor IV. eingesetzt hatte, kam Alexander III. auch nach Viterbo. Hier weihte er die Kirche Sant' Angelo in Castello, an deren Stelle später San Francesco errichtet wurde. Doch die kaiserliche Partei war in Viterbo mächtiger als die päpstliche, und so mußte Alexander weichen. Nach dem Tode Victors IV. änderte sich das Bild. Alexander III. kehrte nach Rom zurück, und der kaiserliche Papst Paschalis III. wählte im Jahre 1165 Viterbo zu seiner Residenz.

Zwei Jahre später zog Friedrich mit Heeresmacht gegen Rom, um Alexander abermals zu vertreiben. Auf diesem Marsche machte er auch in Viterbo Halt. Er verlieh ihm das kaiserliche Banner und gab ihm die Rechte einer kaiserlichen Stadt. Die Viterbesen erwiesen sich dafür dankbar. Vielleicht mehr aus Haß gegen die Römer als aus Treue zu dem Staufer leisteten sie diesem Heeresfolge, und die Milizen Viterbos waren die ersten, die das stark verschanzte Gebiet des St. Peter stürmten. Als Siegesbeute nahmen sie die berühmten Bronzetüren der Peterskirche mit sich. Nach dem blutigen Kampfe mußte Alexander III. fliehen, und Paschalis zog in Rom ein. Friedrich schloß Frieden mit den Römern und verlieh dem päpstlichen Präfekten Johann de Vico die kaiserliche Präfektur. Dieser nahm seine Residenz in Viterbo. Schon im folgenden Jahre starb Paschalis III., und Calixt III. wurde vom Kaiser anerkannt.

Aber das Glück blieb Friedrich nicht treu. Nach der Niederlage durch die lombardischen Städte bei Legnano war der Kaiser bereit, mit Alexander Frieden zu schließen, der dann 1177 in Venedig zustande kam. Der einst durch kaiserliche Waffen vertriebene Papst wurde jetzt durch die Truppen desselben Herrschers zurückgeführt, und Calixt III. mußte aus Rom weichen. Auch

er wandte sich wieder nach Viterbo, wo er Schutz bei dem Geschlechte der Präfekten von Vico fand. Aber die Bevölkerung wollte nicht die Politik des Adels fortführen. Die Stadt erklärte sich für den Frieden von Venedig, und Calixt mußte sie verlassen. Vergebens schloß Johann de Vico ein Bündnis mit den Römern. Der Stadt kam Erzbischof Christian von Mainz, der Legat und General Alexanders III., zu Hilfe, und die Römer kehrten nach der Verwüstung der Felder wieder um. Johann von Vico unterwarf sich jetzt ebenfalls dem Papst, weshalb ihn dieser mit der Präfektur belehnte. Wenige Wochen vor seinem Tode, im Juni 1181, weilte Alexander III. noch einmal in Viterbo. Auch seine Nachfolger schenkten der Stadt ihre Gunst. Coelestin III. bestätigte die ihr von Friedrich I. verliehenen Rechte und erhob sie 1183 zum Bischofssitz, indem er das alte Bistum Toscanella mit ihr vereinigte. Doch ist uns in Viterbo kein Denkmal erhalten, das sich mit Sicherheit auf das 12. Jahrhundert zurückführen läßt. Die Kunstentwicklung dieser Stadt beginnt erst in der Zeit, als das Selbstgefühl der Bürger erstarkte.

Das 13. Jahrhundert ist das blutigste in der blutigen Geschichte Viterbos. Der Kampf zwischen Kaiser und Papst spaltete auch die Einwohner der Stadt in die Parteien der Guelfen und Ghibellinen, die sich aufs heftigste befehdeten. Außerdem zog sich die Stadt den Haß Innocenz III. zu, weil sie die aus Orvieto vertriebene ketzerische Sekte der Patarer in ihren Mauern aufnahm. Sie wurde mit dem Interdikt belegt und hatte schwere Kämpfe mit den Römern zu bestehen. Aber unter all den blutigen Zwisten begann man auch für die Befestigung und Ausschmückung der Stadt zu sorgen. Im Jahre 1206 wurde die große Piazza Nuova, nach Abtragung der Reste eines Kastells, angelegt und ein Brunnen auf ihr errichtet. In demselben Jahre stellte man die alte Fonte Sepale, die heutige *F o n t a n a G r a n d e* wieder her (Abb. 13). Ihre jetzige Gestalt erhielt sie allerdings erst im Jahre 1279, da sie der Stadtkapitän Ursus verbessern ließ. Und noch jetzt ist sie einer der schönsten Brunnen in der brunnenreichen Stadt. Sie läßt sich nicht in eine der heute gebräuchlichen Stilarten einreihen; sie hat weder „griechischen, noch romanischen, noch gotischen, noch langobardischen Stil“. Sie ist ganz originell und macht doch einen majestätischen Eindruck, und stolz erklärt der heutige Ein-



Abb. 13. Fontana Grande in Viterbo.

wohner der Stadt, sie sei im „viterbesischen Stile“ gebaut. Durch das Anwachsen der Vorstädte mußte man den Mauergürtel der Stadt erweitern, man trug das alte Kastell San Angelo ab und errichtete an seiner Stelle den Palazzo degli Alemanni, in dem die Kaiser und ihre Gesandten wohnen sollten. Die spätere Zerstörung dieses Palastes ist ein bedauernswerter Verlust.

Im Jahre 1207 kam Innocenz III. selbst nach Viterbo, um die Einwohner zum Kampf gegen die Patarer aufzureizen. Er erreichte sein Ziel und ließ alle Häuser der Angehörigen dieser Sekte dem Erdboden gleichmachen. Die Stadt selbst schloß Frieden mit dem mächtigen Papste und wurde dafür reich belohnt. Innocenz III. hielt in ihr am 23. September 1207 ein großes Konzil ab, auf dem er die Verhältnisse des Kirchenstaates ordnete und Viterbo zum Schützer des Friedens und zur Hauptstadt des Patrimoniums erhob. Die Viterbesen gaben dafür die aus dem St. Peter entführten Bronzetüren zurück. Zwei Jahre später, im September 1209, hatte Innocenz III. in Viterbo seine erste Zusammenkunft mit dem deutschen König Otto IV.; hier wurden die früheren Abmachungen über die Unverletzlichkeit des Kirchenstaates erneuert. Von hier zogen Papst und König nach Rom, wo Otto am 4. Oktober die Kaiserkrone empfing. Mit der Krönung aber wuchs Ottos Selbstbewußtsein, er beachtete die territorialen Ansprüche der Kurie nicht, besetzte das Patrimonium und belagerte auch Viterbo. Da es gut befestigt war, gelang den Kaiserlichen die Einnahme der Stadt nicht, und sie wurden schließlich von den Viterbesen bei Montefiascone geschlagen. Als Otto dann im November 1210 seine Angriffe gegen Sizilien richtete, schleuderte der Papst den Bann gegen ihn und trat auf die Seite des von deutschen Fürsten aufgestellten Gegenkönigs Friedrich II.

In den nächsten Jahrzehnten nahm Viterbo, da der Schwerpunkt der großen Politik nach Sizilien verlegt war, an dieser keinen tätigen Anteil. Kämpfe der Bürger untereinander, die besonders durch den Streit der beiden mächtigen Familien der Gatti und der Tignosi hervorgerufen wurden, und Kriegszüge gegen die benachbarten Städte nahmen die Stadt ganz in Anspruch. Glückliche Erfolge steigerten ihre Macht so, daß die Einwohnerzahl im 13. Jahrhundert auf 60 000 gestiegen sein soll. Im Jahre 1215 mußten die Mauern abermals verstärkt und erweitert werden. Die Zahl der Tore betrug zwölf, die heute jedoch zerstört, vermauert oder umgebaut sind.

Als die Römer nach dem Tode Innocenz III. den Wiedererwerb ihrer verlorenen Rechte erstrebten, floh der neue Papst Honorius III. nach Rieti und Viterbo im Juni 1219. Er kehrte dann auf kurze Zeit nach Rom zurück, mußte aber bald aufs neue in

Viterbo Schutz suchen. Und während dieser Papst sich bemühte, Ruhe und Ordnung im Kirchenstaat zu schaffen, brach im Jahre 1221 ein neuer Krieg zwischen Rom und Viterbo aus. Gelegenheit dazu boten die fortwährenden Streitigkeiten um den Besitz einzelner Kastelle; auch wurden die Römer wiederholt in die Fehden der Parteien hineingezogen. Damals waren es die Familien der Cocco und der Gatti, die sich in der Stadt bekämpften. Die engen Straßen hallten vom Waffenlärm wider; man verschanzte sich in den Türmen, die der Feind vergebens zu stürmen suchte. Bruderblut färbte den Boden der gemeinsamen Vaterstadt. Wer heute durch die winkligen stillen Straßen des Quartiere di S. Pellegrino wandert, mag sie leicht mit jenen wütend kämpfenden Gruppen der ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts beleben (Abb. 14). Denn in diesem Teil der Stadt ist ein unverfälschtes Stück des damaligen Viterbo auf uns gekommen: Düster wie jene Zeit blutiger Bürgerkämpfe ragen die rauchgeschwärzten Häuser in den engen Gassen empor. Finstere Bogen überspannen den Weg und hindern den Durchblick, und über die Dächer ragen mächtige Türme. Tritt man aber auf die enge viereckige Piazza di S. Pellegrino, bietet sich ein Bild von malerischer Schönheit und Kraft (Abb. 15). Denn zwei Seiten des kleinen Platzes werden von dem gewaltigen Palazzo degli Alessandri eingenommen, der einer der mächtigsten und wildesten Familien der Stadt gehörte. Am Ende des 15. Jahrhunderts kam er an die Pollioni. Und heute? — An der Stätte einstiger Macht, wo blutige Pläne geschmiedet wurden, hausen friedliche kleine Ackerbürger. Die Mauern sind aus mächtigen dunkelgelben Peperinquadern gebildet und mit Skulpturen langobardischen Stils bedeckt. Ein riesiger Balkon über einer von dicken massiven Säulen getragenen Halle, ein darüber liegender Bogen, kleine unregelmäßige Fenster, alles verbindet sich, ein eindrucksvolles Bild hervorzurufen. Dem Palaste gegenüber erhebt sich die alte Kirche des S. Pellegrino, die durch Umbauten viel von ihrem früheren Charakter eingebüßt hat.

Der Kampf mit den Römern nahm bei allen inneren Streitigkeiten seinen Fortgang; er fand neue Nahrung, als Gregor IX., nachdem er den Bann über Friedrich II. ausgesprochen hatte, im Jahre 1228 von den Römern vertrieben wurde. Er suchte zunächst in dem ihm ergebenen Viterbo eine Zuflucht. Aber die

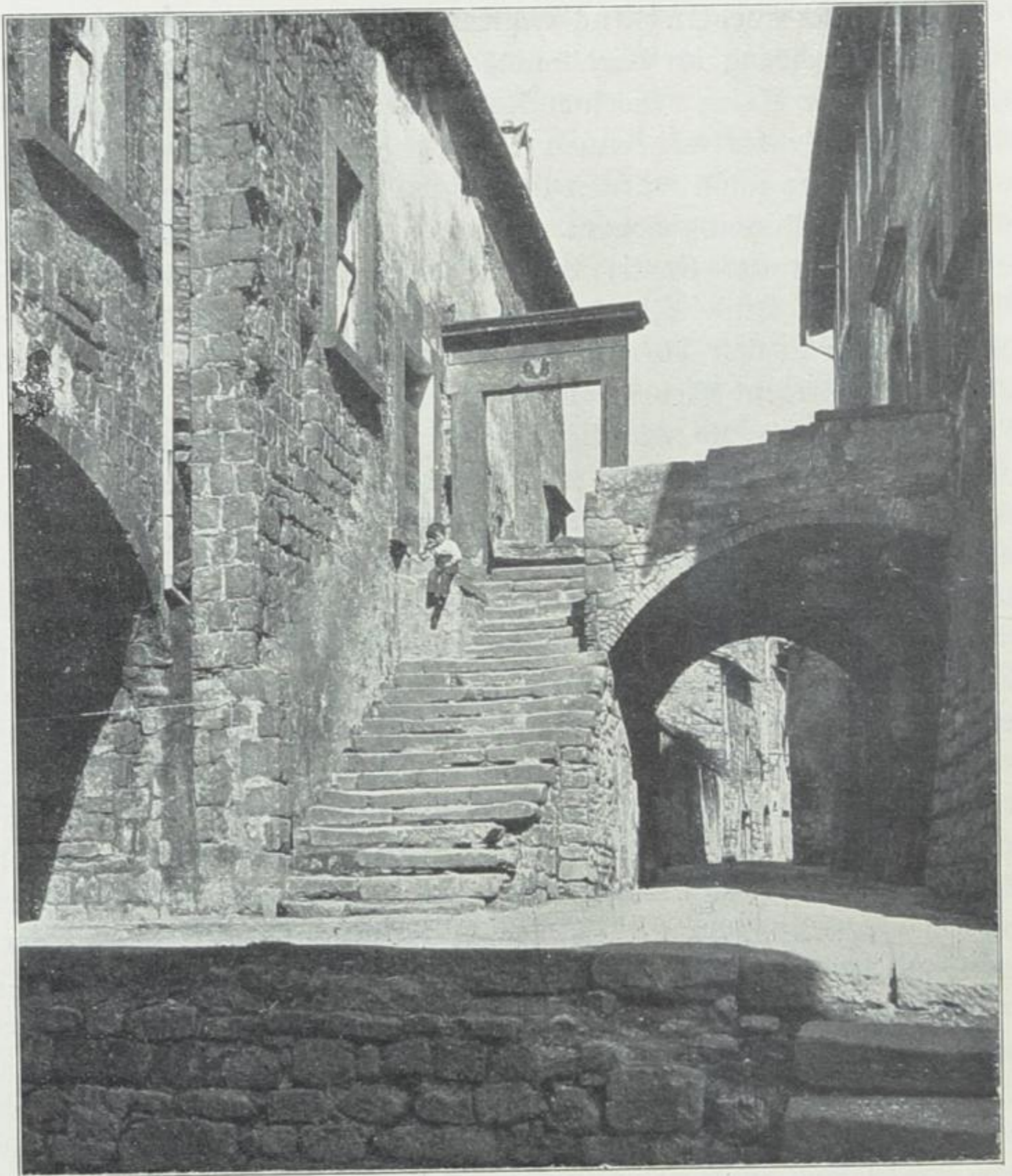


Abb. 14. Straße im Quartiere di San. Pellegrino in Viterbo.

erbitterten Römer folgten ihm mit Heeresmacht und jagten ihn weiter nach Rieti und Perugia. Als sie dann von der Verfolgung des Papstes abließen, wandten sie sich gegen das verhaßte Viterbo. Sie verwüsteten die Felder und eroberten das strittige Kastell Rispanno. Die Viterbesen zerstörten dafür völlig den Ort Vignanello, der sich den Römern angeschlossen hatte. Die Feindseligkeiten ruhten auch nicht, als Papst und Kaiser



Abb. 15. Piazza di San Pellegrino in Viterbo.

Frieden geschlossen hatten und Gregor nach Rom zurückgekehrt war. Die Stadt stellte sich auf den Rat des Papstes unter kaiserlichen Schutz. Dafür wurden ihr von Friedrich Truppen geschickt und mit ihrer Hilfe das den Römern gehörige Kastell Vitorchiano zerstört. Schließlich gelang es Kaiser und Papst, den Frieden zwischen Rom und Viterbo zu vermitteln, der Viterbo allerdings schwere Bedingungen auferlegte, denn die Viterbesen mußten den

Römern den Vasalleneid leisten. Vitorchiano wurde wieder aufgebaut und zum Kammergut der Stadt Rom erklärt.

Die Eintracht zwischen dem Papst und den Römern währte jedoch nur kurze Zeit; denn die Römer kämpften immer noch um ihre Freiheit von der bischöflichen Gewalt. Im Jahre 1234 erhoben sie sich abermals gegen die weltliche Herrschaft des Papstes. „Wenn das namenlose Viterbo mit einer großen Zahl von Kastellen prunkte, die in seinem Gemeindehaus Tribute zahlten und Gesetze empfangen, so wird man begreifen, daß Rom seine bürgerliche Ohnmacht nicht ertragen konnte. Der ewige Krieg mit jenem Viterbo war nur das Symbol des Strebens der Römer, sich Tusciens zu unterwerfen.“ (Gregorovius.) Kaum war der mächtige Lucas Savelli Senator geworden, als er Tusciens als Eigentum des römischen Volkes erklärte. Der Papst mit seinen Kardinälen mußte abermals nach Rieti fliehen. Es wurde Gregor leicht, die Viterbesen, deren Haß gegen Rom durch den schmachvollen Frieden nur verstärkt war, zu neuem Kampfe zu bewegen. Er selber löste es von dem Vasalleneid, und Viterbo bildete jetzt den festesten Stützpunkt des Papsttums. Ihm kam sogar der Kaiser zu Hilfe; er vereinigte seine Truppen mit den päpstlichen, die der Kardinal Rainer Capocci, ein geborener Viterbese, führte. Das nächste Ziel war, die Römer aus ihrem festen Kastell Rispampano zu vertreiben. Zwei Monate war die mit äußerster Zähigkeit belagerte Burg vergebens bestürmt worden, als Friedrich plötzlich nach Apulien abzog. Doch ließ er Truppen in Viterbo zurück, und viele deutsche Ritter und heimkehrende Kreuzfahrer stellten sich in den Dienst des Papstes. Nach Friedrichs Abmarsch rückten nun die Römer gegen Viterbo vor. Vor den Toren der Stadt kam es zu einer blutigen Schlacht, welche die Römer bei der Überlegenheit der deutschen Truppen verloren. Sie flohen und wurden von den rachedurstigen Viterbesen bis vor die Mauern ihrer Stadt verfolgt. „Das Ergebnis der Schlacht von Viterbo war der Wiedergewinn der Sabina und Tusciens für den Papst.“ (Gregorovius.) Vergebens versuchten die Römer den Kampf fortzusetzen, ihre Kräfte waren erschöpft. Im Mai 1235 mußten sie mit dem Papst und dem jubelnden Viterbo Frieden schließen und die päpstliche Oberhoheit anerkennen. Zwei Jahre noch blieb Gregor in Tusciens, dann kehrte er nach Rom zurück.

Inzwischen hatte Friedrich II. durch seine Siege über die Lombarden seine Macht außerordentlich erhöht. Gregor mußte fürchten, daß er diese Machtstellung nun auch gegen die Kurie anwenden würde. Das politische Papsttum war bedroht und in richtiger Erkenntnis der großen Gefahr entschloß sich Gregor, noch einmal einen Riesenkampf zu beginnen. Am Palmsonntag 1239 schleuderte er zum zweiten Male den Bannstrahl gegen den Kaiser. Eine Versöhnung war danach nicht mehr möglich. Diesmal stellte sich Rom aber an die Seite des Papstes.

Im folgenden Frühjahr begann der Krieg. Der Kaiser rückte in den Kirchenstaat ein. Die meisten Städte öffneten ihm die Tore und auch die treueste Stadt der Päpste, Viterbo, in der jetzt die ghibellinische Partei die Oberhand hatte, fiel zu ihm ab. Von der Bevölkerung begeistert begrüßt, zog Friedrich in die Mauern der Stadt ein. Er errichtete in ihr sein Hauptquartier, versöhnte die feindlichen Parteien, erhob sie zur „Aula Imperialis“ und gab ihr das Markt- und Münzrecht. Viterbo jubelte seinem Wohltäter zu und leistete ihm Heeresfolge. Siegreich drang der Kaiser vor, und als Gregor in dem belagerten Rom im Jahre 1241 starb, mußte er die schmerzliche Gewißheit mit ins Grab nehmen, daß sein Gegner unerschüttert dastand und mit Viterbo den ganzen Kirchenstaat beherrschte. Die Stadt erschien dem Kaiser so wichtig, daß er den Bau einer mächtigen Pfalz, S. L o r e n z o , begann.

Aber wieder wie einst unter Friedrich I. hatte nicht Anhänglichkeit an den Kaiser, sondern der Haß gegen das jetzt päpstlich gesinnte Rom Viterbo in die Arme Friedrichs getrieben. Im Grunde ihres Herzens standen die Viterbesen immer auf Seiten des Papstes. Durch den Bau der Pfalz und den dauernden Aufenthalt einer kaiserlichen Besatzung fühlten sie sich in ihrer Freiheit bedroht. Die Wahl des neuen Papstes Innocenz IV. gab der guelfischen Partei neuen Mut. Vergebens versuchte der kaiserliche Hauptmann Graf Simon von Chieti sie zu unterdrücken. Es bildete sich unter dem Führer der Guelfen Rainer Gatti, einem Angehörigen der altangesehenen viterbesischen Familie, eine förmliche Verschwörung. Man trat mit dem päpstlichen Legaten Rainer Capocci, der in Sutri mit einem Heere stand, in Verbindung und öffnete diesem am 9. September 1243 die Tore. Freudig leistete die Stadt der Kirche den Huldigungseid, ja sie schloß sogar ein Bündnis mit

ihrer alten Feindin, der römischen Republik. Graf Simon mit der kaiserlichen Besatzung wurde in der Pfalz S. Lorenzo eingeschlossen und aufs heftigste belagert.

Auf die Kunde hiervon eilte der Kaiser den Seinen selbst sofort zu Hilfe. Am 8. Oktober begann er die Belagerung der Stadt. Beutegierig kamen jetzt die neuen Bundesgenossen Viterbos, die Römer, herbei, um die Stadt in ihrem Kampfe gegen den Kaiser zu unterstützen. Und den sieggewohnten Friedrich verließ vor den Mauern Viterbos sein Glück. Mehrere Stürme wurden abgeschlagen; bei einem glücklichen Ausfall am 10. November gelang es den Viterbesen, das Belagerungswerkzeug zu verbrennen und dem kaiserlichen Heere empfindliche Verluste beizubringen. Friedrich ließ sich jetzt auf Unterhandlungen ein; er verlangte und erhielt für die Besatzung der Pfalz freien Abzug und Amnestie für die Ghibellinen. Dann brach er sein Lager ab. Es ist jedoch eine der schmachlichsten Episoden in der Geschichte der Stadt, daß die Viterbesen diesen Vertrag nicht hielten. Denn als die tapfere Besatzung am 13. November abzog, wurde sie von der wütenden Bevölkerung niedergemacht. Die Ghibellinen wurden gefangen genommen und in die Pfalz gebracht, ihre Häuser zerstört.

Diese Niederlage Friedrichs hat etwas Tragisches. Er, der mit viel mächtigeren Gegnern fertig geworden, mußte dieser kleinen tuscischen Stadt den Sieg lassen, der für ihn eine große Demütigung war. Sein Ansehen ging mit dieser Niederlage bedeutend zurück; überall erhoben die Guelfen sich wieder, und der Papst wagte es jetzt, ihn „als einen geschlagenen Mann zu behandeln.“ Friedrich selbst empfand diese Niederlage, die, wie er sagte, „den Nerv seines Herzens schmerzlich berührte“, am bittersten. Nicht mit Unrecht zieh er den Papst der Mitwissenschaft an dem schändlichen Verrat. Sein ganzer, wütender Haß gegen die treulose Stadt äußerte sich in den Worten: „auch nach seinem Tode würden seine Gebeine nicht Ruhe finden, ehe er nicht die Stadt zerstört habe; schon wenn er mit dem Fuße im Paradiese stände, würde er ihn zurückziehen, wenn er an Viterbo Rache nehmen könnte.“

Daß der Kaiser seine Worte nicht verwirklichte, zeigt die ganze Größe seines Charakters, denn noch einmal trat das Glück auf die Seite des Staufers. Die kaiserlichen Generale drangen siegreich vor, der Papst mußte fliehen und Viterbo wurde hart bedrängt.

Eine Hungersnot zwang es, Frieden zu suchen. Noch einmal gelangten die Ghibellinen zu Einfluß. Sie baten den Kaiser, der Stadt Verzeihung für ihren Verrat zu gewähren, und Friedrich war großmütig genug, diesen nicht zu rächen. Sein natürlicher Sohn, Friedrich von Antiochien, zog in Viterbo im Jahre 1247 ein; die wankelmütigen Bürger leisteten dem Kaiser aufs neue den Treueid, und dieser nahm keine andere Rache, als daß er den Palast des Kardinals Rainer Capocci, des Oberbefehlshabers der päpstlichen Truppen, zerstören ließ.

Kaum aber hatte Friedrich II. die Augen geschlossen, kaum war der Papst, der über den Tod seines großen Gegners in den schamlosesten Worten triumphierte, nach Italien zurückgekehrt, als auch Viterbo sich ihm wieder unterwarf. Der Kardinal Capocci bemächtigte sich der Pfalz S. Lorenzo. Um die Trümmer seines eigenen Palastes zu rächen, zerstörte er sie bis auf die Grundmauern, und damit sie nie wieder aufgebaut werden könne, ließ er die Stadtmauer darüber hinziehen. Wenn man heute zur *P o r t a F i o r e n t i n a* hinaustritt und ein Stück auf der um die Mauern führende Straße entlang geht, so trifft man auf die wenigen Reste des großen Baues. Mit Peperinblöcken bekleidete Gänge, die Fundamente eines Turmes, einige Reste von Nischen und Zisternen, ein paar unterirdische Kammern, das ist alles, was von Friedrichs Pfalz übrig blieb, die einzige echte, traurige Erinnerung Viterbos an den wütenden Kampf zwischen Kaiser und Papst. Doch noch ein anderes Denkmal des Hasses gegen den großen Staufer bewahrt Viterbo, kindlich durch die Person und kindisch durch die Verehrung, die ihr zuteil wird. Die heilige Rosa, ein kleines Mädchen, das die Massen zum Kampf gegen den Kaiser aufgewiegelt haben soll, wurde, als sie fünfzehnjährig im Jahre 1252 gestorben war, auf das stürmische Verlangen der Viterbesen unter die Heiligen versetzt und zur Schutzpatronin der Stadt gewählt. Auf dem innerhalb der Stadtmauer liegenden Teil der Trümmer von Friedrichs Palast wurde ihr zu Ehren eine Kirche und ein Kloster errichtet. Ihr mumifizierter Leib ist in der geschmacklosen, im Jahre 1850 neubauten Kirche S. *R o s a* in einem barocken, übermäßig verzierten Sarge noch heute sichtbar und genießt eine große Verehrung. So feiert man bis auf unsere Tage die Feindin Friedrichs II., vor deren Sarg die Leute beten.

Mit dem Tode Friedrichs II. hörten auch die blutigen Parteikämpfe innerhalb der Bürgerschaft auf. Man ordnete jetzt die Verwaltung und im Jahre 1251 verfaßte die Stadt ihre noch erhaltenen Statuten. Der Kampf der Päpste mit dem staufischen Hause war zwar durch den Tod Friedrichs nicht beendet, doch Viterbo hat in diesen nicht mehr tätig eingegriffen.

Nach dem Tode Innocenz IV. wurde Viterbo abermals das Asyl der Päpste. Alexander IV., durch die Drohungen des Senators Brancaleone aus Rom vertrieben, wählte nach längerem Aufenthalte in Anagni Viterbo als Residenz. Er starb hier im Jahre 1261 unter dem Eindruck der Erfolge Manfreds, wenige Tage nachdem er ein großes Konzil nach Viterbo berufen hatte. Im Dom wurde er begraben, doch ist sein Grabmal bei den späteren Umbauten zerstört worden und verschwunden. Nach langem Schwanken erhoben hier die Kardinäle einen Franzosen, den Patriarchen von Jerusalem, als Urban IV. auf den päpstlichen Stuhl, der am 4. September 1261 gekrönt wurde. Dieser wütende Feind der Staufer trug nur drei Jahre die Tiara. Da die Ghibellinen in Viterbo für einige Zeit die Oberhand hatten, zog er sich nach Perugia zurück, wo er auch starb. Rom hat er nie betreten.

Diese Zeit des Friedens für Viterbo hat nun eine lebhaftere Bautätigkeit hervorgerufen. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts tritt Viterbo in die Reihe berühmter Kunststätten ein. Gewaltig war seine Entwicklung in dem letzten Jahrhundert gewesen. Wo einst ein Kastell, mit geringen Ansiedlungen herum, gestanden, erhob sich jetzt eine mächtige Stadt, an der sich sogar die Macht eines Friedrich II. gebrochen hatte. Nicht einer günstigen Lage, nicht einem tätigen Kaufmannsstande, sondern allein seinem Schwerte verdankte es diese Entwicklung. Weit ältere und mächtigere Städte hatte es überflügelt; es war nicht nur dem Namen nach, sondern in der Tat die erste Stadt des Kirchenstaates. Daß da das Selbstbewußtsein seiner Bürger stieg, die es mit ihrem Blute zu einer solchen Machtstellung gebracht, ist selbstverständlich. In den fortwährenden Kämpfen war die Liebe und die Opferfreudigkeit für die Vaterstadt erwacht. Man wollte jetzt auch äußerlich durch schöne Bauten diesem in blutigen Kämpfen erworbenen Ansehen Ausdruck geben, und so bilden die zwanzig Jahre von 1250 bis 1270 den ersten, wichtigsten Abschnitt in der Kunstentwicklung Viterbos.

Finstere winklige Gassen, wie wir sie noch im Quartiere di San Pellegrino treffen, füllten die Stadt; hier und da ein größerer Palast, der von der Macht seiner Besitzer zeugte, kleine unbedeutende Kirchen dazwischen, das war das Bild, das Viterbo am Anfang des 13. Jahrhunderts bot. Seitdem die Päpste Viterbo häufiger aufsuchten, hatte natürlich die Zahl der Geist-

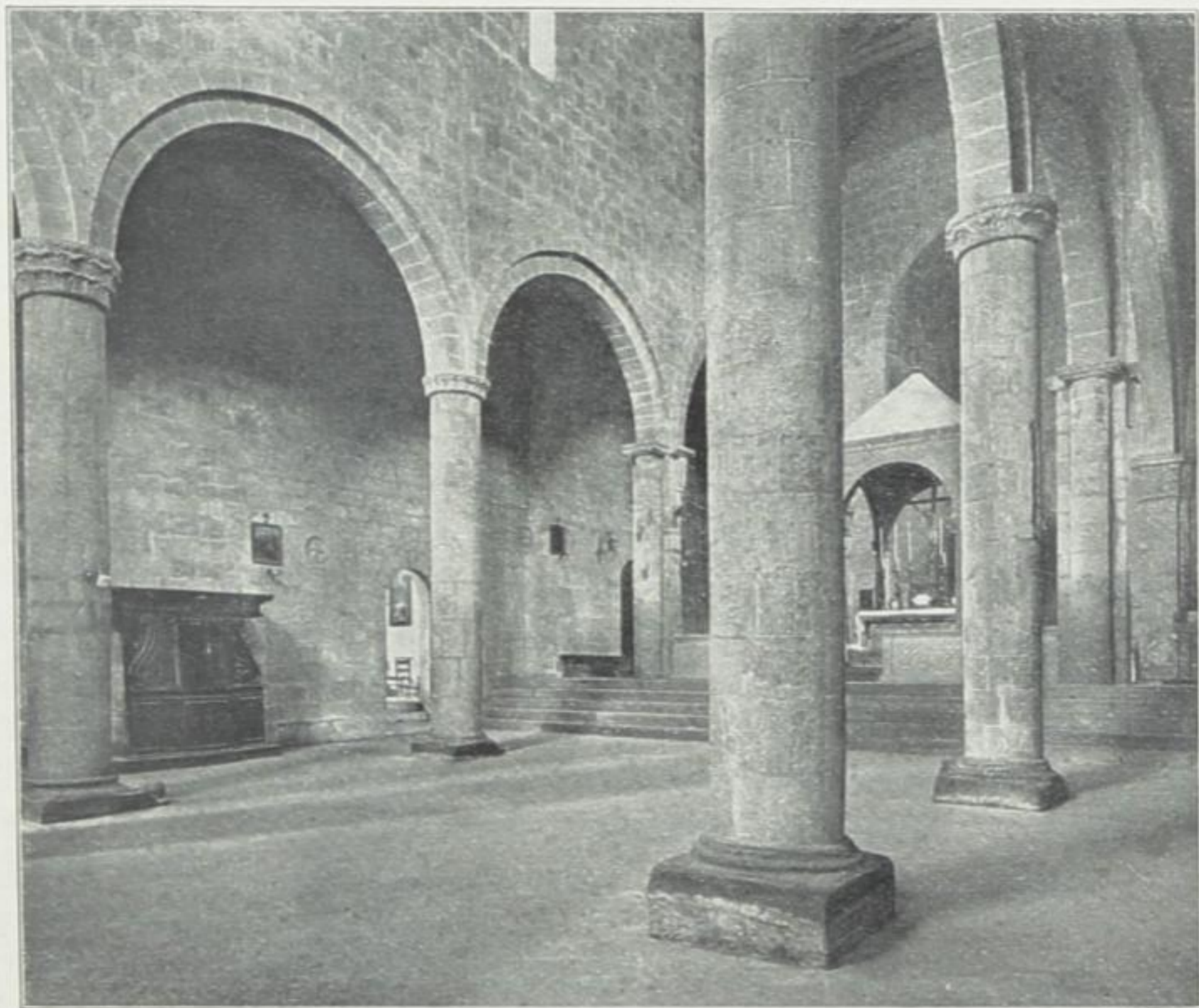


Abb. 16. Inneres der Kirche S. Giovanni in Zoccoli in Viterbo.

lichen stark zugenommen. Mönche und Weltgeistliche fanden sich in großer Menge ein und so schritt man denn zum Bau neuer Kirchen. Neben dem Dom, dessen ursprüngliche Gestalt wir nicht mehr kennen, und S. Sisto ist die Kirche San Giovanni in Zoccoli diejenige von den Kirchen Viterbos, die ihr Aussehen am wenigsten geändert hat. Im Jahre 1697 fand Feliciano Bussi auf einer Glocke, die umgegossen werden sollte, die Jahreszahl 1037. Dieses Jahr darf wohl nicht als das der Vollendung des

Baues angenommen werden. Denn ihre Fassade gleicht der von S. Pietro in Toscanella ganz außerordentlich, so daß sie vielleicht von demselben Meister herrührt. Ein Kunstwerk ersten Ranges ist die Fensterrose, von einer Einfachheit und Schönheit, die kaum übertroffen werden kann. Um einen inneren Kreis gruppieren sich acht kleine Bogen, die auf Säulchen ruhen. Um diese liegt abermals ein Kreis, der die Basen von sechzehn etwas stärkeren Säulen mit ebensolchen Bogen trägt, um die sich dann wieder ein großer äußerer Kreis schlingt. Diese Rose ist in ein Quadrat gesetzt, dessen Ecken je eins der Tiere der Evangelisten im Flachrelief zeigen. An den beiden senkrechten Seiten sind zwei Adler in strengen Formen auf Konsolen angebracht. Alle runden Teile und das große Quadrat haben eine außerordentlich feine Mosaikinkrustation, die den besten Werken der Kosmaten ebenbürtig ist. Der Name des Künstlers ist uns nicht überliefert, aber mehr als dieser zeigt uns sein Werk, daß er zu den ersten Meistern jener Zeit gehört haben muß. Diese Fassade stammt also erst aus dem 12. Jahrhundert. Das Innere (Abb. 16) scheint dagegen älter zu sein. Es hat die Form einer dreischiffigen Basilika. Kein glänzender Schmuck ziert diese Kirche, nackt und düster erscheinen die Wände, kein hervorragendes Kunstwerk fesselt das Auge. Und doch wirkt dieser Bau in seinem geheimnisvollen Halbdunkel, mit seinen mächtigen Peperinsäulen überwältigend auf den Eintretenden. Die im Jahre 1237 begonnene Kirche S. Francesco, zu der Gregor IX. den Minoriten den Bauplatz geschenkt hatte, zeigt den üblichen Typus der älteren Bettelordenskirchen und ist durch spätere Umbauten barockisiert.

Eine größere kirchliche Bautätigkeit entwickelte sich aber in Viterbo erst, als der Orden der Benediktiner, vor allem der Zweig der Zisterzienser, in der Umgegend Niederlassungen gründete. In Frankreich hatte dieser seine eigene Architektur geschaffen, die von ihm auch nach Italien gebracht und besonders in der Umgegend Roms weiter ausgebildet wurde. Die großen Abteien in Casamari und Fossanova sind seine bedeutendsten Bauten. In der Nähe Viterbos wurde um das Jahr 1230 auf dem Monte Cimino das Kloster S a n M a r t i n o gegründet, das leider durch Umbauten viel von seiner ursprünglichen Schönheit verloren hat. Wichtig ist es dadurch geworden, daß seine Anlage das Muster

zu einigen Kirchenbauten in Viterbo gab. Denn ungefähr zehn Jahre nach der Anlage von S. Martino wurden die Kirche und das Kloster S. Maria della Verità vor den Mauern der Stadt, die bisher die Praemonstratenser innehatten, von diesen verlassen und dem Servitenorden übergeben, der große Umbauten vornahm. Die Kirche selbst, bei der die Einwölbung des Querschiffes unvollendet geblieben ist, hat völlig den Typus der Bettelordenskirchen. Die eigentlichen Klostergebäude, die heute anderen Zwecken dienen, sind umgestaltet worden. Aber der Kreuzgang (Abb. 17) ist in seiner ursprünglichen Schönheit erhalten geblieben. Er gehört mit zu den köstlichsten Beispielen der von Frankreich nach Italien verpflanzten Benediktinerarchitektur. Das zum Bau verwendete Material ist der in der Nähe Viterbos gebrochene Travertin. Die Anlage ist fast quadratisch, jede Seite wird durch stark vorspringende Pfeiler in fünf Teile gegliedert. Jeder dieser Teile hat vier gotische Bogen, die oberen Felder sind von Klee- oder Vierblatt durchbrochen. Diese Bogen ruhen auf schlanken Säulen, deren Basen viereckige, nach oben gewölbte Steine bilden. Über diesen Bogen erhebt sich eine starke Mauer, in der über jedem Abschnitt einfache Fensterrosen angebracht sind. Nur an der Südseite (Abb. 18), die erst aus dem 14. Jahrhundert stammt, treten an die Stelle der Rosen Bogen, die von schönem gotischen Maßwerk durchbrochen sind. Das ganze Bauwerk ist in seiner wunderbaren Einfachheit und Ruhe, da alle Pracht und Eleganz der römischen Kreuzgänge fehlt, ein Bild stillen Friedens, eine Stätte einsamer Weltflucht.

Um die gleiche Zeit ist ein anderer Klosterbau vor den Mauern Viterbos entstanden, welcher den der S. Maria della Verità noch übertrifft, das Kloster S. Maria di Gradi. Es wurde im Jahre 1244 vom Kardinal Rainer Capocci gegründet, auf seine Kosten gebaut und den Dominikanern übergeben. Im Jahre 1258 wurde die Kirche von Alexander IV. geweiht. Nach zahlreichen Umbauten in den folgenden Jahrhunderten hat man es schließlich seinen religiösen Zwecken entzogen. Es dient jetzt als Gefängnis und ist daher größtenteils unzugänglich. Doch darf man hoffen, daß bei dem in jüngster Zeit erwachten Sinn der Viterbesen für die Vergangenheit ihrer Vaterstadt, an dem der tätige Stadtbibliothekar Cesare Pinzi ein bedeutendes Verdienst hat, auch dieses

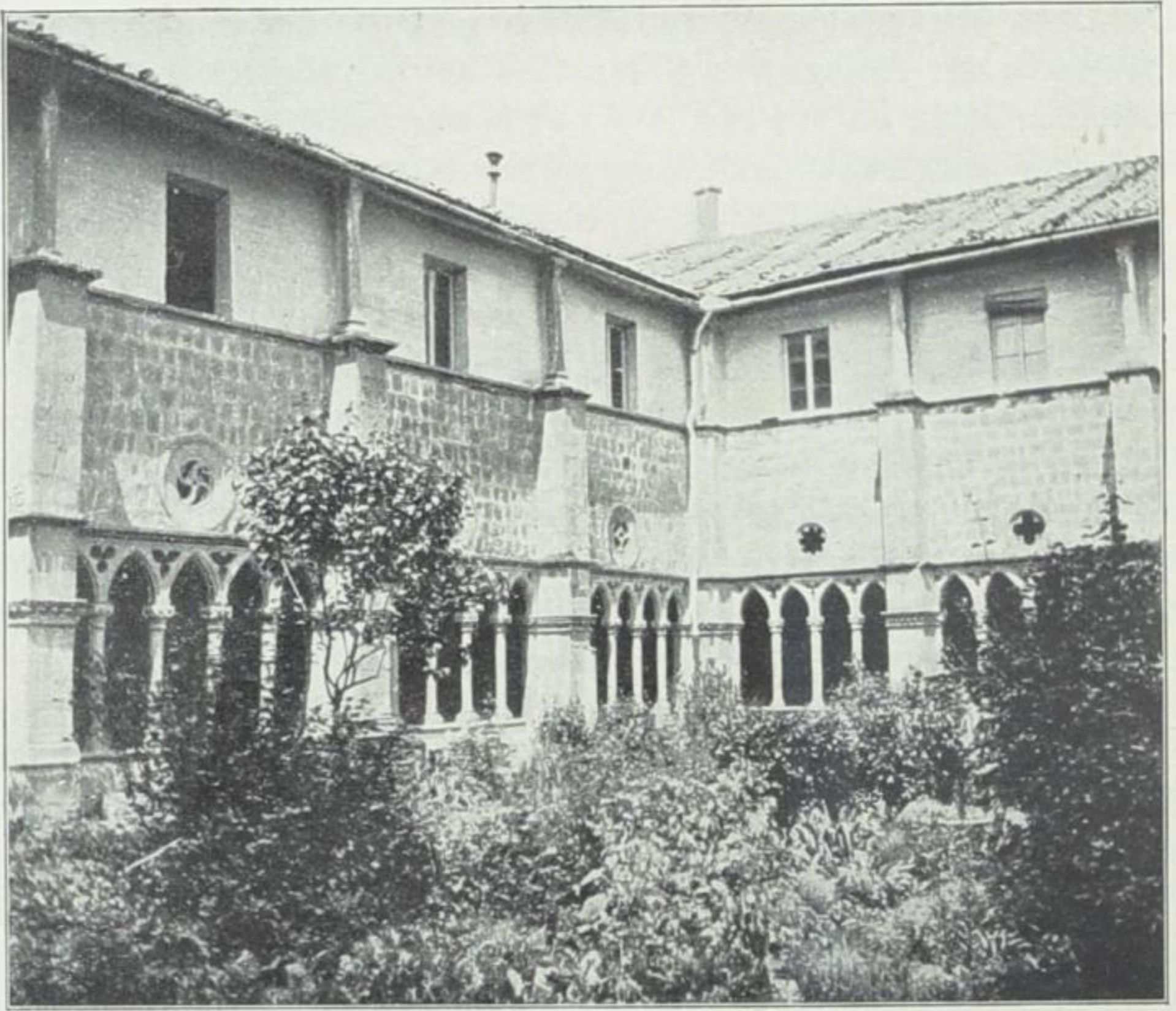


Abb. 17. Kreuzgang von S. Maria della Verità bei Viterbo.

hervorragende Bauwerk restauriert und einer anderen Bestimmung übergeben wird, um es als Kunstdenkmal zu erhalten. Unangetastet ist allerdings auch hier der Kreuzgang geblieben. Im Gegensatz zu dem der S. Maria della Verità bildet er kein Quadrat, die Länge beträgt 29, die Breite 26 Meter. Doch ist auch an ihm jede Seite durch vorspringende Pfeiler in fünf Abschnitte geteilt, die der Längsseite haben fünf, die der Breitseite vier Bogen. Diese sind von der gleichen Form wie die der S. Maria della Verità. Sie ruhen nun aber auf Doppelsäulen, die in der Breite der Mauer hintereinanderstehen. Dieser Unterschied und das hier verwendete Material, der Marmor, geben dem ganzen Bau eine Zierlichkeit und Eleganz, welcher dem Kreuzgang der S. Maria della Verità nicht eigen ist. Die darüber liegende Mauer, welche von nichtssagenden Fenstern durchbrochen wird, war ursprünglich eine offene Loggia, die erst durch spätere Umbauten ihr jetziges Aussehen erhielt. Zu

dieser Gruppe gehört auch der ganz ähnliche Kreuzgang des Klosters S. Maria del Paradiso, das ebenfalls außerhalb der Stadt liegt. Auch dieses wurde von dem Kardinal Rainer Capocci erbaut und den Zisterziensern übergeben. Heute dient es als Armenhaus. In derselben Zeit wurde die Kirche della Trinità von den Augustinereremiten erbaut und von Alexander IV. im Jahre 1258 geweiht. Doch hat der Neubau des 18. Jahrhunderts, der an ihrer Stelle steht, keine Spur ihres alten Aussehens mehr bewahrt.

Während die Kirche ihre Macht und ihren Reichtum durch prächtige Bauten bewies, wollte die Kommune nicht zurückstehen. Das notwendigste Gebäude war ein Palast für die Stadtverwaltung. Denn das alte kleine Gebäude, das auf der heutigen Piazza del Gesù stand, reichte schon längst nicht mehr aus. Man hatte bereits andere Gebäude zu Hilfe nehmen müssen; die Sitzungen des großen und des kleinen Rates, von denen der erste 200, der letzte 300 Mitglieder hatte, mußten in der Kirche S a n t ' A n g e l o abgehalten

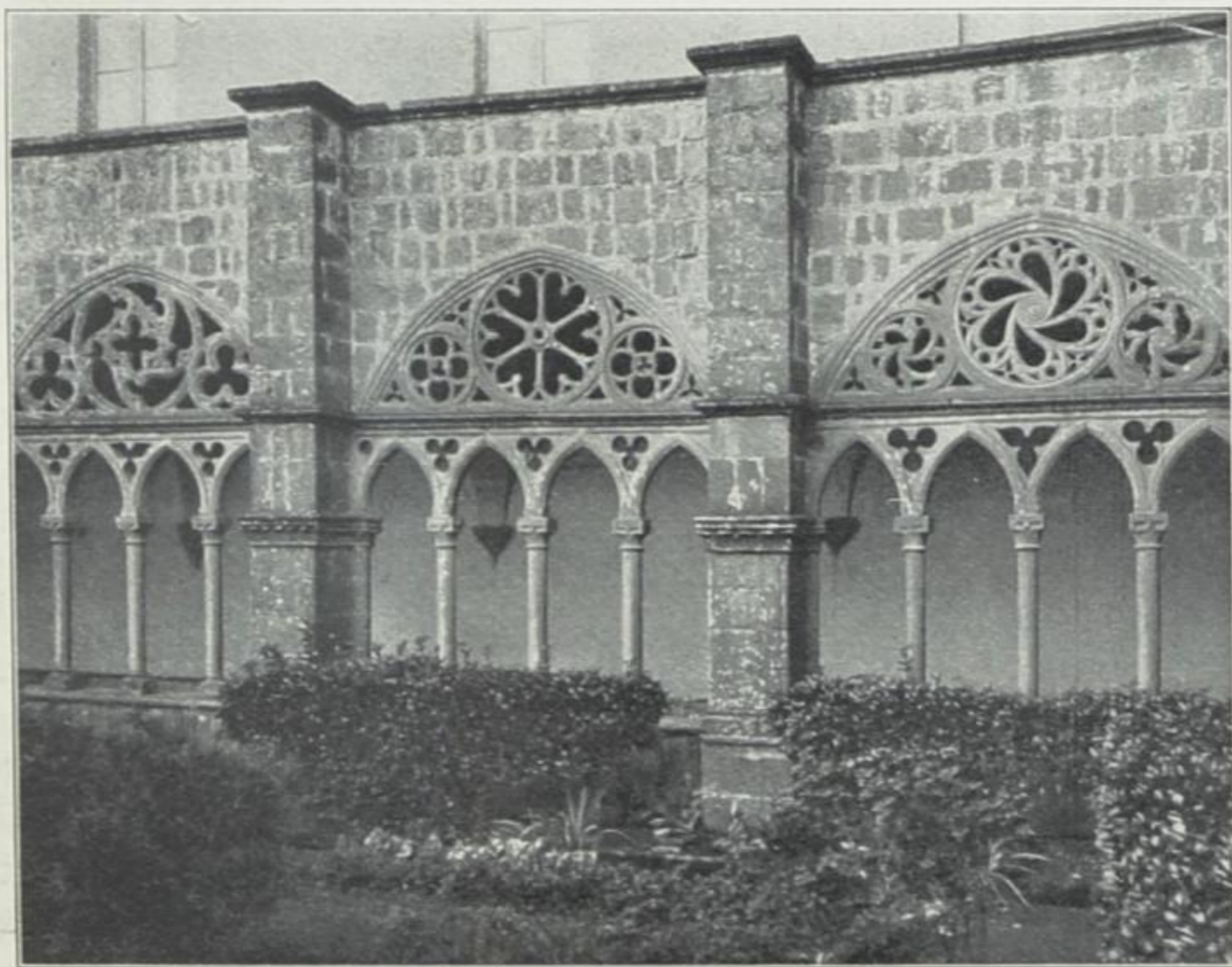


Abb. 18. Südseite des Kreuzgangs von S. Maria della Verità bei Viterbo.



Abb. 19. Kommunalpalast in Viterbo.

werden. Als die Ghibellinen im Jahre 1247 zur Macht gelangt waren, beschlossen sie den Bau dieses Palastes. Doch konnte man erst 1264 damit beginnen. Als Bauplatz wurde die Piazza Sant' Angelo gewählt. Dort befand sich aber der Friedhof und eine Säulenhalle der Kirche Sant' Angelo, die dem Neubau weichen sollten. Als man mit deren Wegräumung begann, entstanden sofort Schwierigkeiten. Die Kirche, stets bemüht, jeden Gebietsverlust zu verhindern, empörte sich dagegen. Als alle Proteste vergebens waren, wurden schließlich die ersten Beamten durch den Prior von Sant' Angelo mit päpstlicher Zustimmung exkommuniziert. Eine große Volksversammlung verlangte aber stürmisch den Bau des Palastes. Trotz der abermaligen Proteste des erregten Priors wurden schließlich die Arbeiten fortgesetzt. Obwohl man bereit war, der Kirche eine Entschädigungssumme zu zahlen, wütete der Prior wegen des angeblichen Raubes von Kirchengut weiter, ja er versuchte sogar, den Baumeister Bar-

tolomuccio von diesem „frevelhaften“ Werke mit Gewalt abzuhalten. Die Viterbesen waren klug genug, sich um die Wut des geistlichen Herrn nicht zu kümmern. Der Palast wurde vollendet. Es war ein einfacher einstöckiger Bau aus Peperinquadern über einer schönen einheitlichen Säulenhalle. In dem Obergeschoß befand sich nur ein einziger großer Sitzungssaal. Düster und ernst blickte er auf den weiten Platz hinab, kein fröhliches, leichtes Werk, würdig der blutigen Geschichte der Stadt. Einem späteren schönheitsdurstigeren Geschlechte gefiel diese Verkörperung der städtischen Gewalt nicht mehr. Im 15. Jahrhundert wurde er gänzlich umgestaltet, so daß nur noch die Säulenhalle und das unterste Stockwerk von dem alten Bau übrig blieben (Abb. 19).

Der häufige Aufenthalt der Päpste in Viterbo, die meist mit einer stattlichen Begleitung von Kardinälen und Prälaten erschienen, zwang die Stadt auch, für eine würdige Unterkunft des Papstes zu sorgen. Bisher hatte ihm der Palazzo degli Alemanni als Wohnung gedient. Da dieser völlig verschwunden ist, können wir uns kein Bild mehr von ihm machen, aber wahrscheinlich war er für

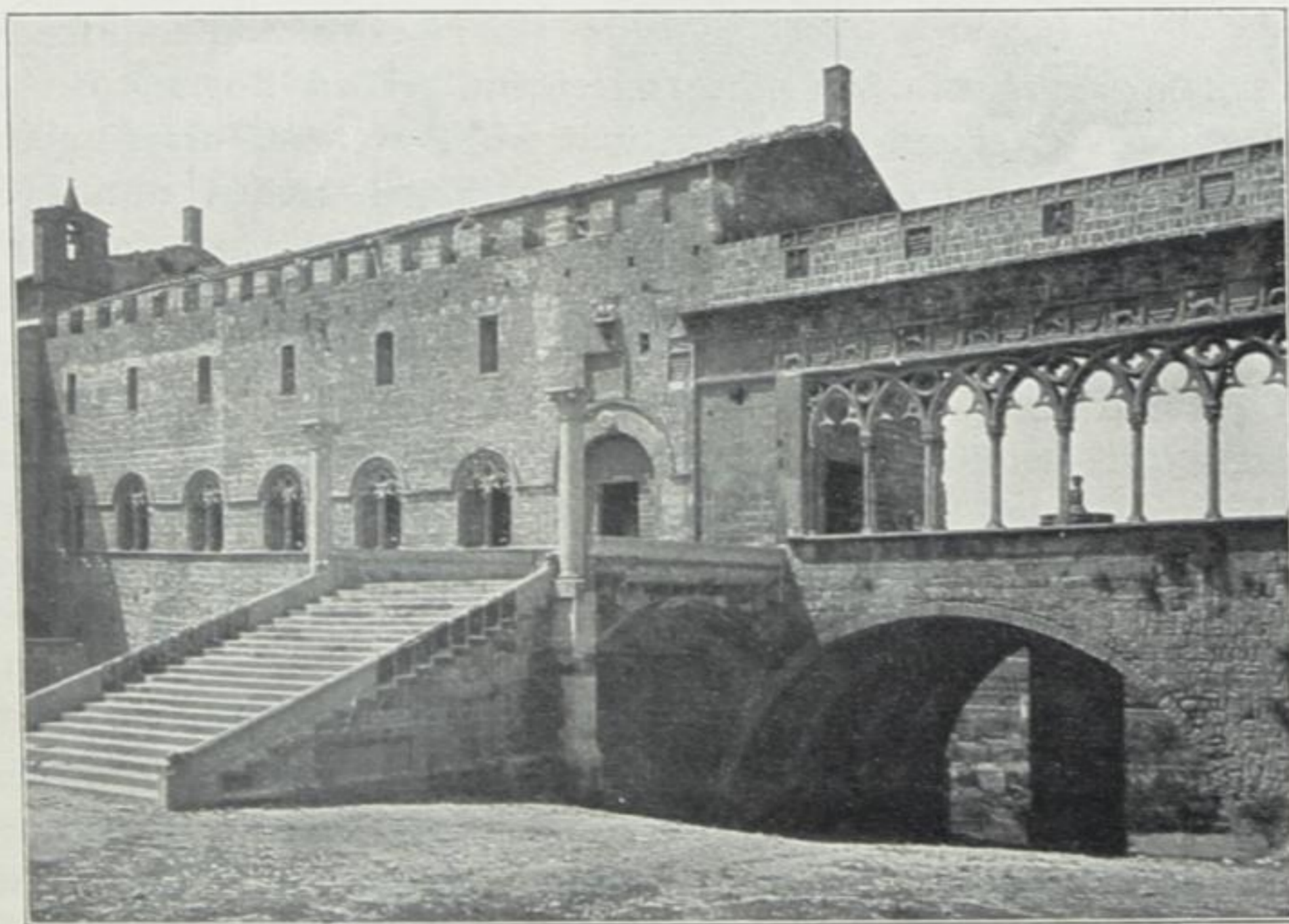


Abb. 20. Palast der Päpste in Viterbo.

die Bedürfnisse der Kurie nicht ausreichend. Daher wurde im Jahre 1266, als Raniero Gatti zum dritten Male Capitano del popolo war, mit dem Bau eines neuen Palastes begonnen. Ein glücklicheres Schicksal als den meisten anderen Bauten Viterbos aus dieser Zeit, die unter entstellenden Umbauten ihre frühere Schönheit eingebüßt haben, war diesem Palaste beschieden. Zwar ist auch er durch die Zeit und durch Menschenhände verdorben worden. Schon im 15. Jahrhundert wurde er von rohen Händen entstellt, so daß man bis vor wenigen Jahrzehnten von seiner alten Herrlichkeit kaum etwas ahnte. Auf die Veranlassung Cesare Pinzis hat sich dann im Jahre 1903 die italienische Regierung seiner angenommen. Es stellte sich heraus, daß die Änderungen größtenteils nur Übertünchungen waren; sie wurden entfernt und der ganze Bau auf Kosten der Regierung erneuert. Mit ihm ist der Stadt Viterbo ein köstliches Denkmal gotischer Baukunst, reich an geschichtlichen Erinnerungen, wiedergeschenkt (Abb. 20).

Den Glanzpunkt dieses Baues bildet die prächtige *Loggia*. Sie wurde im Jahre 1267 durch Arturo Gatti, den Neffen Ranieros, im Anschluß an den eigentlichen Palast errichtet; einheitlich und ohne Unterbrechung wurde sie von einem unbekanntem lokalen Architekten gebaut. Sie ruht auf einem großen Bogen, der in der Mitte von einem Pfeiler gestützt wird, welcher ursprünglich als Zisterne gedient hat. Auf diesem Bogen stehen nun acht Doppelsäulen von einer wunderbaren Feinheit; sie sind von so zierlichen Bogen überspannt, daß man sie eher für Schnitzwerk als für die Arbeit des Meißels halten möchte. Ursprünglich befand sich auf jeder Seite eine solche Säulenreihe. Doch ist der hintere Teil bereits im 14. Jahrhundert eingestürzt, und man hat deshalb auch bei der Erneuerung von einem Wiederaufbau dieser Seite abgesehen. Über den zierlichen Bogen erhebt sich ein Fries, der mit Löwen, dem Wappentier der Stadt, und mit dem querbalkigen Wappenschild der Gatti geschmückt ist, eine Erinnerung an den mächtigen Capitano, der den Bau des Palastes veranlaßt hat. Darüber folgt eine Reihe bischöflicher Mitren und an den beiden Außenseiten die gekreuzten Schlüssel Petri. Die überstehende Bekrönung des Baues ist mit verschiedenen Wappen geschmückt; unter ihnen befindet sich der kaiserliche Adler der Präfekten von Vico und alles überragend das Zeichen der Päpste,

die Mitra über den Schlüsseln. Diese Wappenreihen (der Stadt, der Gatti, des Bischofs, des Kaisers und schließlich alle überragend des Papstes) sind die Symbole der mittelalterlichen Geschichte Viterbos. In der Mitte der Loggia steht ein hübscher Springbrunnen; eine Überdachung war nicht vorhanden. Ist der Eindruck dieser Loggia, deren Baumaterial der Peperin ist, heute schon ein märchenhafter, so muß sie im Mittelalter geradezu bezaubernd gewirkt haben. Denn überall sind Spuren von Bemalung zu finden. Ein Hauch von Rosa, Gold und Azur ist noch stellenweise sichtbar. Statt des jetzigen grauen Steines alles bunt flimmernd im Sonnenglanz; — wer wollte eine solche Schönheit beschreiben?

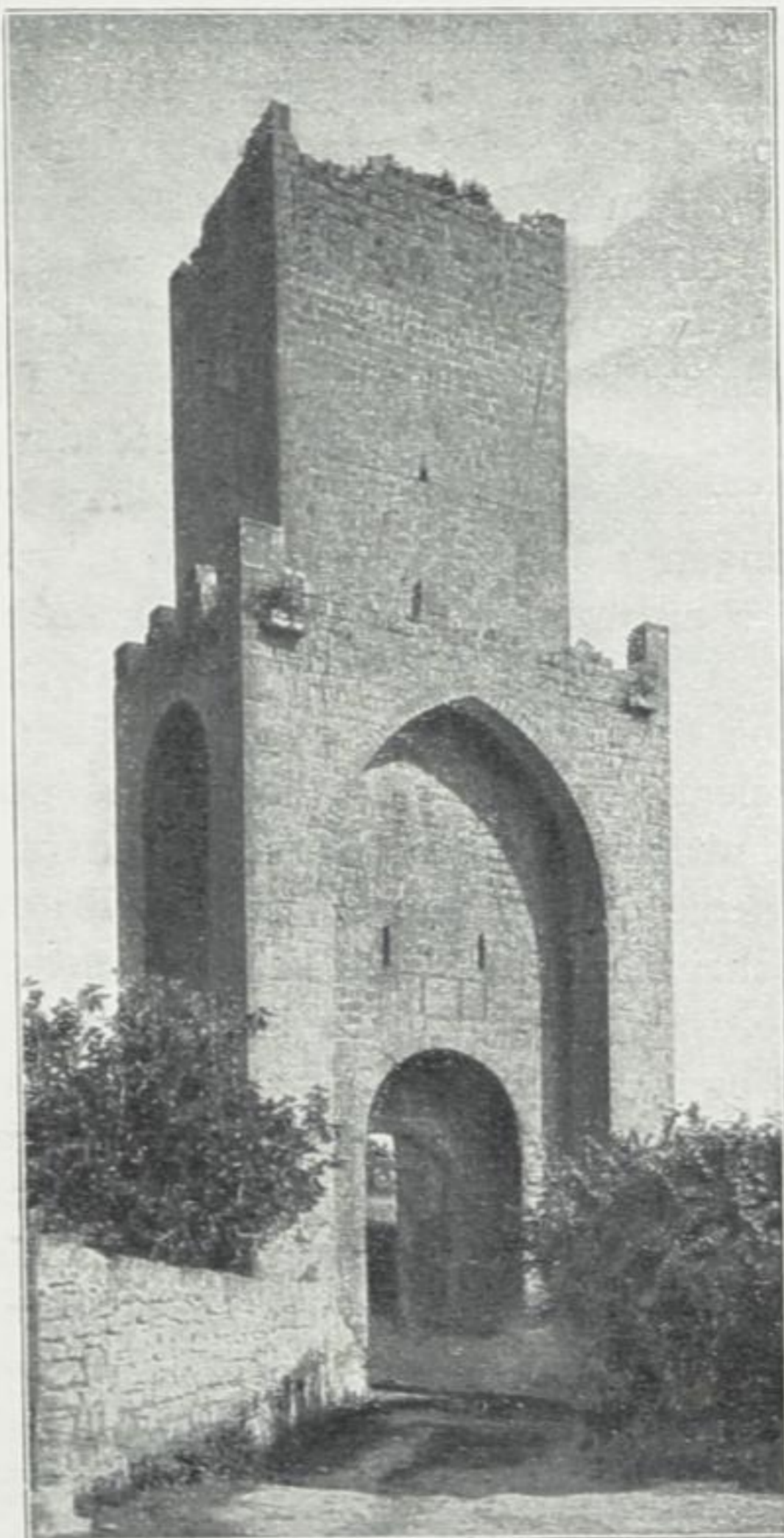


Abb. 21. Der Turm S. Bielle in Viterbo.

Und neben diesem zarten duftigen Steingebilde erhebt sich wuchtig und massig der Palast selbst, zu dessen mächtigem Tor eine Freitreppe über einen kühn geschwungenen Bogen führt. Tritt man in das Innere, so kommt man zunächst in einen großen Saal von der Höhe des ganzen Gebäudes, über dem der Dachstuhl liegt. Nichts Freundliches, Heiteres hat dieser Raum, der auf jeder Seite durch sechs große Fenster erhellt wird, die bisher zugemauert waren, und durch die nun das volle Licht auf die Reste einer farbenprächtigen, aber unwirksamen Dekoration fällt. Er diente als Empfangsraum und Versammlungsort für die Kardinäle; in ihm

haben wiederholt die Konklave getagt. Von diesem Saal führt eine Tür auf die Loggia. Die Wohnräume der Päpste, die jetzt von dem Bischof von Viterbo benutzt werden, können nicht mehr in ihrem früheren Zustande wiederhergestellt werden.

Bildet dieser Palast die würdigste und schönste Erinnerung an Viterbos große Zeit, so kann man bedauern, daß von dem Palaste seines Gründers, dem *Palazzo dei Gatti*, nur noch ein Flügel erhalten ist, der mehr durch seine Wucht als durch Schönheit wirkt. Allerdings können wir uns nach diesem geringen Rest keine Vorstellung von dem ursprünglichen Aussehen des einstmals größten aller Paläste Viterbos machen.

Über dem Bau von Palästen vergaß man aber auch nicht für das Gemeinwohl zu sorgen. Eine neue Wasserleitung wurde angelegt, die auf dem Domplatz endigte. Die größer gewordene Stadt mußte abermals ihre Mauern erweitern, und im Jahre 1270 wurde der mächtige Turm *S. Biele* (Abb. 21), der heute einige Schritte vor der Stadt liegt, errichtet. Der untere Teil diente gleichzeitig als Tor, durch das eine Abzweigung der *Via Cimina* lief. Wegen der beständigen Kriege mit Rom wollte man sich nach dieser Seite besonders schützen; zugleich hoffte man aber auch, daß sich um ihn eine neue Vorstadt bilden würde. Nach der Stadtseite zu ist er offen, um so den Verteidigern den Zugang zu erleichtern. Heute steht dieser stolze Turm abseits von der Straße und jedem Verkehr, ein Denkmal der einstigen Kraft der Viterbesen.

Während man in Viterbo solche Werke des Friedens schuf, stand ringsum die Welt in blutigem Kampf. Es sind die Jahre, in denen sich das tragische Geschick des staufischen Hauses vollendete, und der blutgierige Karl von Anjou sein Haupt erhob. Ihn hatte Urban IV. herbeigerufen, und als im Jahre 1265 nach längerer Sedisvakanz Clemens IV. in Perugia gewählt wurde, schloß er sich ebenfalls dem Anjou an. Uns wird dieser Papst immer verabscheuungswürdig bleiben, weit mehr als etwa der Borgia Alexander VI. Denn dieser hat in all seinen Handlungen und Leidenschaften einen Zug von Größe, der zur Bewunderung zwingt. Clemens IV. dagegen gleicht dem Meuchelmörder, der aus dem Schutz des Waldes den giftigen Pfeil gegen den ruhigen Wanderer schleudert. Mögen einzelne Historiker ihn zu rechtfertigen suchen,

er bleibt doch mitschuldig an der Ermordung Konradins; er ist auch nicht unschuldig an dem Schicksal der Gattin Manfreds und ihrer Kinder.

Als Manfred zum Entscheidungskampfe zog, folgte ihm aus Viterbo nur Petrus de Vico mit einigen Ghibellinen. Die Stadt selbst beteiligte sich nicht an diesem Zuge, der damit endete, daß am 26. Februar 1266 Manfreds Kraft auf dem Schlachtfelde von Benevent verblutete. Jubelnd empfing Clemens IV. in Perugia die Kunde von dem Siege des Anjou; alle Hoffnungen des Papsttums schienen sich damit zu erfüllen. Man kann es nur bedauern, daß dieser Clemens selbst nicht mehr die weiteren Folgen dieses Sieges erlebt hat, da die Franzosen die Päpste zu Werkzeugen ihrer Politik und zu Dienern ihrer Könige machten, als der Sitz der Päpste in die Provence verlegt wurde.

Doch schon die nächsten Hoffnungen des Papstes scheiterten. Karl von Anjou hatte sich verpflichtet, ihm die Rückkehr nach Rom zu ermöglichen. Daher war Clemens wenige Wochen nach dem Fall Manfreds von Perugia nach Orvieto und weiter nach Viterbo gegangen, um von hier aus in den Lateran zu ziehen. Aber er hat Viterbo niemals verlassen. Als erster zog er in den neuen päpstlichen Palast ein, in ihm ist er auch gestorben.

Mit Manfreds Tod war die staufische Gefahr nicht beseitigt. An den Ufern des Bodensees saß noch der träumerische Jüngling Konradin, die letzte Hoffnung der Ghibellinen. Zu ihm kamen die Gesandten aus allen Teilen Italiens mit der Aufforderung, das Erbe seiner Väter zu erkämpfen. Und Konradin folgte den Lockungen und rüstete ein Heer. Anfangs schien dem Papste das Gerücht nicht ernst zu sein, aber sobald er die Nachricht von dem Anmarsch erhielt, sprach er am 18. Dezember 1266 im Dom von Viterbo den Bann über Konradin aus. Und als die Ghibellinen in Toscana eine große Tätigkeit entfalteten, da schrieb Clemens am 10. April 1267 in seinem Palast zu Viterbo den berühmten Brief an die Florentiner: „Vom Stamm des Drachen ist ein giftiger Basilisk hervorgestiegen, welcher Toscana schon mit seinem Pesthauch erfüllt.“ Schon rüstete Rom sich, den jungen Staufer zu empfangen, schon war Konradin bis Verona vorgedrungen, da drängte der Papst Karl von Anjou, ihm entgegenzuziehen. Und Karl kam, während Sizilien im vollen Aufruhr stand, am 4. April 1268 nach

Viterbo. In seiner Gegenwart erneuerte Clemens IV. die Exkommunikation gegen Konradin und alle seine Anhänger. Die Städte, die ihm Aufnahme gewährten, sollten mit dem Interdikt belegt werden. An demselben Tage zog Konradin unter dem Jubel der Bevölkerung in Pisa ein. Da Karl erkannte, daß er dem Staufer jetzt nicht entgentreten konnte, beschloß er, nach Apulien zurückzukehren, um zunächst den Aufstand in seinem eigenen Reiche niederzuschlagen und dort Konradins Ankunft zu erwarten. Am 30. April zog er von Viterbo ab, nachdem er vom Papste zum Vikar in Tusciern ernannt war. Zu seinem eigenen Schutze rief Clemens jetzt die Milizen von Assisi und Perugia herbei.

Er hatte sie nicht nötig. Denn Konradin zog an ihm vorüber, ohne einen Angriff zu versuchen. Vielleicht war dies sein größter Fehler. Am 22. Juli sah der Papst von einem Balkon seines Palastes aus, inmitten seiner Kardinäle, in der Ebene von Toscanella auf der alten Via Clodia Konradin mit seinem Heere vorbeimarschieren. Ein wunderbares Bild: Unten im Tal der letzte Staufer, träumend von großen Siegen und Erfolgen, voll Sehnsucht, den alten Glanz seines Hauses zu erneuern, hoffnungsfroh, da er weiß, daß ihn zwei Tage später die Römer jubelnd begrüßen werden, und oben auf seinem Palast der fanatische Pontifex, der voll geheimer Sorge auf den Heereszug herabblickt und die prophetischen Worte, die zugleich der wildeste Wunsch seines Herzens sind, spricht: „Dieser Knabe wird wie ein Rauch verschwinden, er wird von den Ghibellinen wie ein Lamm zur Schlachtbank geführt.“ Die ganze Roheit seines Gemüts kommt in diesen Worten zum Ausdruck. Drei Monate später, am 29. Oktober 1268, fiel das Haupt des letzten Hohenstaufen zu Neapel. Kein Wort der Entrüstung über diesen Mord kam auf die Nachricht hiervon aus dem Munde des Papstes; ihm genügte es, daß das „Viperngeschlecht“ vernichtet war.

Doch nur kurze Zeit sollte sich Clemens an diesem Gedanken freuen; am 29. November desselben Jahres sank auch er ins Grab. Seinem Wunsche gemäß wurde er in der Kirche S. Maria di Gradi beigesetzt, wo man ihm ein prächtiges Grabmal errichtete. Aber es war, als ob die Geister Manfreds und Konradins diesem Papste auch im Grabe keine Ruhe ließen. Wiederholt mußte es seinen Platz wechseln. Da er in den Geruch der Heiligkeit kam, stahlen

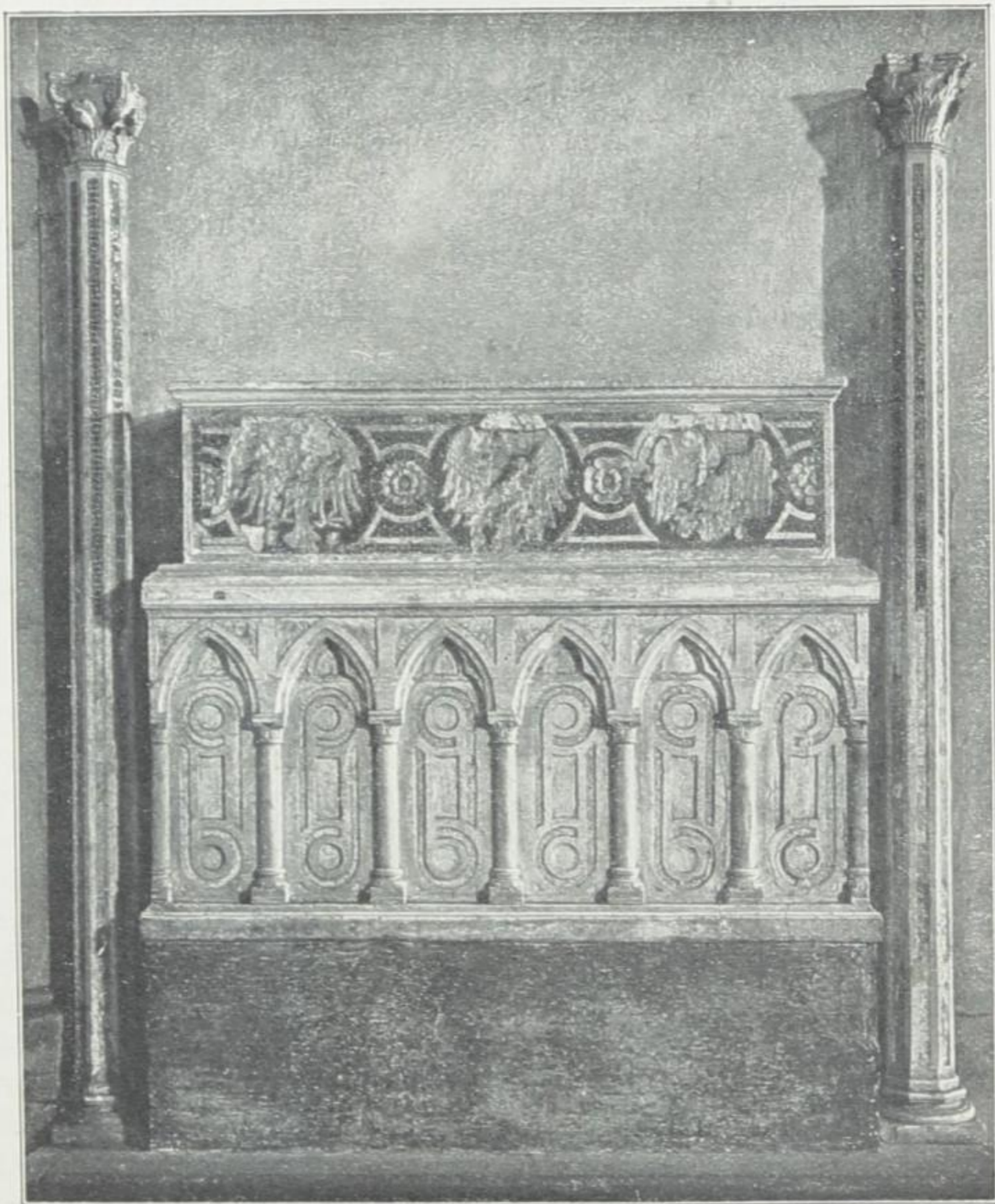


Abb. 22. Grabmal des Petrus von Vico in S. Francesco in Viterbo.

die Kanoniker des Doms bald nach seinem Tode seine Leiche. Die Dominikaner forderten ihn zurück. Hin und her wurde der tote Papst geschafft, von einer Kirche wanderte sein Grabmal in die andere, und erst seit dem Jahre 1885 haben seine Gebeine und die Reste des Denkmals eine dauernde Stätte in der Kirche S a n F r a n c e s c o gefunden. Das heutige Grab hat vieles von

seiner alten Pracht verloren, nur ein bescheidener Teil des früheren Schmuckes ist erhalten geblieben. Unter einem gotischen Baldachin liegt die Figur des Papstes. Aus seinem Antlitz scheint noch heute Haß und Fanatismus zu sprechen. Farbenprächtige Mosaiken schmücken den Unterbau und die Säulen. Zu seinen Füßen ist der Bischof Pierre le Gros, der Nepot des Papstes, bestattet. Sein Denkmal ist von anderer Ausführung und anderem Marmor, so daß es für älter gilt als das Papstgrab.

In derselben Kirche S. Francesco sieht man auch das Grab des am 6. Dezember 1268 gestorbenen Präfekten *Petrus von Vico*, der als Anhänger Konradins, in der Schlacht bei Tagliacozzo schwer verwundet wurde (Abb. 22). Es stand früher auch in S. Maria di Gradi und befindet sich ebenfalls erst seit 1885 in derselben Kirche, in welcher der feindliche Papst ruht. Es ist ein einfacher säulengeschmückter Sarkophag mit dem kaiserlichen Adler von demselben Meister *Pietro Oderisi*, der das Grab des Papstes schuf.

Nach Konradins und Clemens Tode herrschte Karl von Anjou mit fast unbeschränkter Gewalt in Rom als Senator. Es galt nun für die 17 in Viterbo anwesenden Kardinäle, einen neuen Papst zu wählen. Zum ersten Male waren sie zu diesem Zwecke in dem großen Saale des päpstlichen Palastes versammelt. Elf national Gesinnte verlangten die Wahl eines italienischen, die übrigen die eines französischen Papstes. Eine Einigung kam aber nicht zustande. Als schließlich im Jahre 1270 immer noch kein Papst gewählt war, fing das Volk Viterbos an zu murren und veranstaltete wüste Tumultszenen vor dem Palaste. Der Capitano del popolo Raniero Gatti schloß daher zunächst die Kardinäle in dem Palaste ein und ließ dann das Dach über dem Versammlungssaale abdecken. Als dies nichts half, wollte er sie durch Hunger zur Wahl zwingen, indem er ihnen die Lebensmittel vorenthielt. Um diesen unhaltbaren Zuständen ein Ende zu machen, ging Karl von Anjou persönlich nach Viterbo. Ihn begleitete der junge König Philipp III. von Frankreich. In dessen Gefolge befand sich auch der englische Prinz Heinrich, ein Sohn des erwählten deutschen Königs Richard von Cornwallis. Sie waren soeben erst von dem Kreuzzuge Ludwigs des Heiligen aus Tunis zurückgekehrt. Karl befreite zunächst die Kardinäle aus ihrer Haft, dann ging man zum Gottesdienst

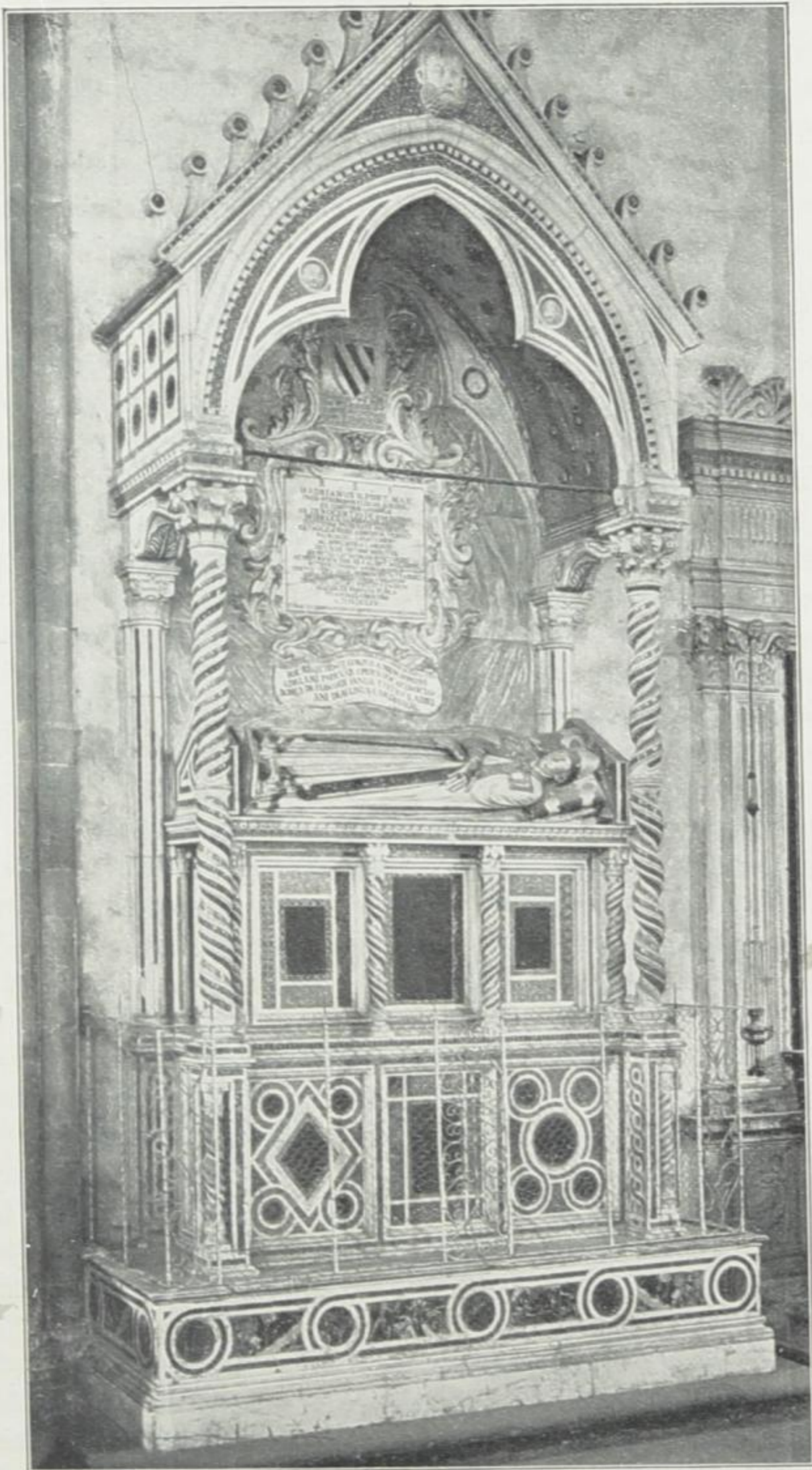


Abb. 23. Grabmal Hadrians V. in S. Francesco in Viterbo.

in der Kirche San Silvestro (heute Gesù). Während des Hochamtes erblickte dort Guido von Montfort, Karls Statthalter in Toscana, den jungen englischen Prinzen. Guidos Vater Simon war bei einem Aufstande gegen Heinrich III. gefallen und sein Leichnam durch den Kot geschleift worden. Tödlicher Haß gegen das englische Königshaus erfüllte Guido. Als er den Prinzen Heinrich, der ein Neffe Heinrichs III. war, erblickte, kannte sein Haß keine Grenzen mehr. Einem Wahnsinnigen gleich stürzte er vor, und an den Stufen des Hochaltars stieß er den Prinzen nieder. Dann ergriff er die Leiche bei den Haaren und schleifte sie durch die Kirche bis zur Treppe. Hier warf er sie hin und entfloh. Keiner dachte an Verfolgung, alle waren erstarrt über diese Freveltat. Karl begnügte sich damit, den Mörder seiner Ämter zu entsetzen und seine Lehen einzuziehen. Doch zwölf Jahre nach einer Mordtat, „die heute den Täter, und wenn er ein Fürst wäre, aus der menschlichen Gesellschaft unfehlbar ausstoßen würde, nannte denselben Guido von Montfort ein Papst wieder seinen geliebten Sohn und erhob ihn zum General im Dienste der Kirche“. (Gregorovius.)

Erst sieben Monate nach dieser Freveltat kam das Kardinalskollegium zu dem Kompromiß, daß sechs Kardinälen die Wahl übertragen wurde und diese einigten sich zum großen Schmerze Karls von Anjou auf einen Italiener, den Archidiakon Theobald Visconti aus Piacenza, der sich noch auf der Kreuzfahrt in Akkon befand. Er nannte sich Gregor X. Am 1. Januar 1272 landete er in Brindisi, wo ihn Karl feierlich empfing; dann eilte er, ohne die Einladungen der Römer zu beachten, direkt nach Viterbo. Erst nachdem er hier mit den Kardinälen konferiert hatte, ließ er sich von Karl nach Rom geleiten. Viterbo hat er nicht wieder besucht, er starb 1276 im Arezzo, wo sein schönes Grabmal noch jetzt zu sehen ist. Sein Hauptverdienst war die auf dem Konzil zu Lyon erlassene Wahlordnung, die aus den Vorgängen in Viterbo ihre Lehre zog und das Konklave einführte, wie es in der Hauptsache noch jetzt üblich ist.

Nach dem fünfmonatlichen Pontifikat Innocenz' V. folgte das nur 38 Tage dauernde Hadrians V.; er starb bereits am 17. August 1276 in Viterbo, wo er im Kloster der Franziskaner wohnte. Er wurde in S. Francesco begraben, und dort steht noch sein präch-

tiges Grabmal (Abb. 23). Auf einer mosaikgeschmückten Stufe erhebt sich ein ebenfalls mosaikgeschmückter Sockel, darüber von schön gewundenen Säulen eingeschlossen der Sarkophag aus Porphyr und Serpentin mit Mosaik und Goldstreifen verbrämt. Obenauf liegt die Figur des Papstes, so auf die Seite geneigt, daß man bei der beträchtlichen Höhe das Gesicht erkennen kann. Die ganze Figur in all ihrer Herbheit ist das Werk eines großen Künstlers. An den Seiten des Sarkophags tragen vier hohe Säulen einen Baldachin; ihre Kapitelle sind gewölbte gotische Blätter von großer Schönheit; an den Seiten des Bogens ist der Kopf je eines lachenden und weinenden Knaben, in der Mitte der eines bärtigen Mannes angebracht. Der Künstler ist nirgends genannt und zahlreich sind die Erörterungen über ihn. Früher wurde es allgemein dem M. Vassaletus zugeschrieben, dem Baumeister des Kreuzganges von S. Giovanni in Laterano, da ein einfacher gotischer Sakramentsschrein aus Marmor in S. Francesco von ihm herrührt. Heute gilt aber als Künstler des Grabmals nach den Stiluntersuchungen Venturis kein Geringerer als *Arnolfo di Cambio*. Wie manches andere beweist auch wieder dieses Grab, daß die unbedeutendsten Päpste die prächtigsten Denkmäler haben.

Wieder traten nach Hadrians Tode die Kardinäle in Viterbo zusammen. Unter fortwährenden Unruhen der Bürgerschaft wurden sie von ihr in engstem Konklave gehalten. Nach längerem Streit ging daraus am 17. September der Portugiese Petrus Hipanus als Papst Johann XXI. hervor. Nach Rom ist er niemals gekommen. Schon am 16. Mai 1277 wurde er von der einstürzenden Decke eines Zimmers im Palast zu Viterbo erschlagen und im Dome in einer Porphyurne beigesetzt. Diese ist jetzt in die Treppe, die zu den Zimmern der Domherren führt, eingemauert. Im 17. Jahrhundert kamen seine Gebeine in einen ganz „plebejischen“ Peperinsarkophag, doch erhielt er im Jahre 1886 durch den portugiesischen Gesandten beim Heiligen Stuhl einen neuen einfachen Marmor-sarkophag, der in der Kapelle des heiligen Philipp im Dome aufgestellt wurde.

Abermals brach ein Streit unter den Kardinälen aus, ob ein Italiener oder ein Franzose gewählt werden sollte. Sechs Monate blieb der Stuhl Petri unbesetzt, während die Kardinäle die Geschicke der Kirche von Viterbo aus leiteten. Und als schließlich das Volk

stürmisch einen Papst verlangte, sperrte der Podestà der Stadt, Orso Orsini, die Kardinäle in dem Kommunalpalast ein. Endlich wurde am 25. November 1277 der einflußreichste der Kardinäle, der Römer Johann Gaetan Orsini als Nikolaus III. gewählt. Er ging sofort von Viterbo nach Rom, kehrte aber auf die Bitten der Viterbesen zurück. Sein Hauptbestreben war die Sicherung und Anerkennung des Kirchenstaates. Er suchte die alten Privilegien der Kirche aus den Archiven hervor und schickte sie Rudolf von Habsburg zur Bestätigung. Rudolfs Gesandter, der die Anerkennung der Romagna als päpstlichen Besitz überbrachte, wurde im Palaste zu Viterbo in einem feierlichen Konsistorium empfangen. Dann eilte Nikolaus selbst in die Romagna, um dort die Huldigung entgegenzunehmen. Durch die Verhandlungen mit Rudolf schwächte er das Ansehen Karls. Von Viterbo aus erließ er das berühmte Edikt, das die unbeschränkte Herrschaft der Päpste über Rom proklamierte, und ohne Schwertstreich führte er seine Forderungen durch. Karl von Anjou mußte sein Senatorenamt niederlegen. Seinen Aufenthalt aber behielt Nikolaus größtenteils in Viterbo, da die Stadt, für die der Aufenthalt der Kurie von großem Vorteil war, ihm eine ganze Reihe von Zugeständnissen machte, wie: gute Einrichtung des Palastes, freie Wohnung für die Kardinäle, Wahl nur kirchlich gesinnter Beamten usw. In der Nähe Viterbos baute sich Nikolaus die mächtige Burg Sorriano, deren Ruinen noch heute von der Höhe ins Tal schauen. Sie hatte früher den Guastapani gehört. Durch die so bequeme Anklage, daß der Besitzer der Ketzerei verdächtig sei, wurde sie das Eigentum Nikolaus' III. In ihr verbrachte er die heiße Jahreszeit, während der Hof in Viterbo blieb. In Sorriano ist er plötzlich am 22. August 1280 gestorben. Im S. Peter in Rom wurde er beigesetzt.

Und wieder nach noch nicht dreijähriger Ruhe mußte man zur Neuwahl in Viterbo schreiten. Diesmal setzte Karl alles daran, daß die Wahl eines Franzosen ermöglicht wurde. Er selbst kam nach Viterbo. Orso Orsini wurde aus dem Podestat verdrängt und der Karl ergebene Riccardo Anibaldi mit der Überwachung des Konklaves betraut. Unter seiner Führung drangen die Viterbesen in das Konklave bewaffnet ein und setzten die Führer der Nationalpartei, Latino Malabranca, Giordano und Matteo Orsini gefangen.

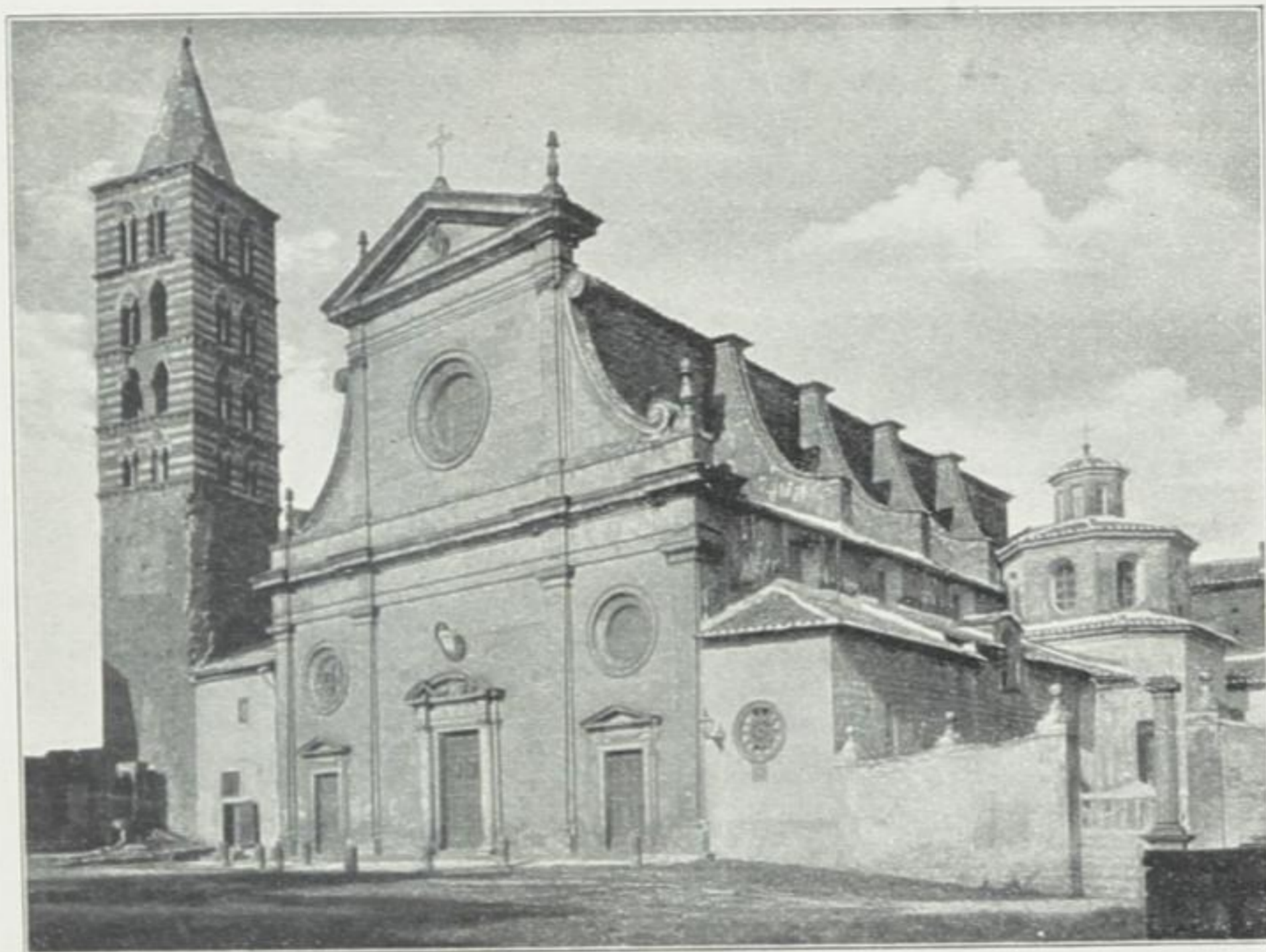


Abb. 24. Kathedrale von Viterbo.

Die übrigen Kardinäle erhoben schließlich, durch dieses Vorgehen eingeschüchtert, am 22. Februar 1281 den Franzosen Simon de Brion als Papst Martin IV., der bald völlig ein Werkzeug Karls von Anjou wurde. Den Viterbesen, die durch ihren Tumult eigentlich seine Wahl ermöglicht hatten, erwies er sich aber nicht dankbar. Er verließ mit seinem Hofe die Stadt sofort nach der Wahl und begab sich nach Orvieto, um sich erst dort krönen zu lassen.

Achtzig Jahre lang sah Viterbo jetzt keinen Papst mehr in seinen Mauern. Denn Martin belegte die Stadt wegen der Wahlunruhen mit dem Interdikt. — In dem eben noch so lebhaften Orte war es plötzlich still geworden. Mit dem Papste hatten auch die anderen Geistlichen die Stadt verlassen. Dazu kamen die moralischen Wirkungen des Interdikts. Tiefe Niedergeschlagenheit bemächtigte sich der Bürger. Als daher die Gesandten der Stadt Rom durch Viterbo zogen, um den neuen Papst in Orvieto zu begrüßen, schickten die Viterbesen in ihrer Verzweiflung eine

Gesandtschaft mit, die den Papst um Verzeihung und Aufhebung des Interdikts bitten sollte. Aber Martin IV. weigerte

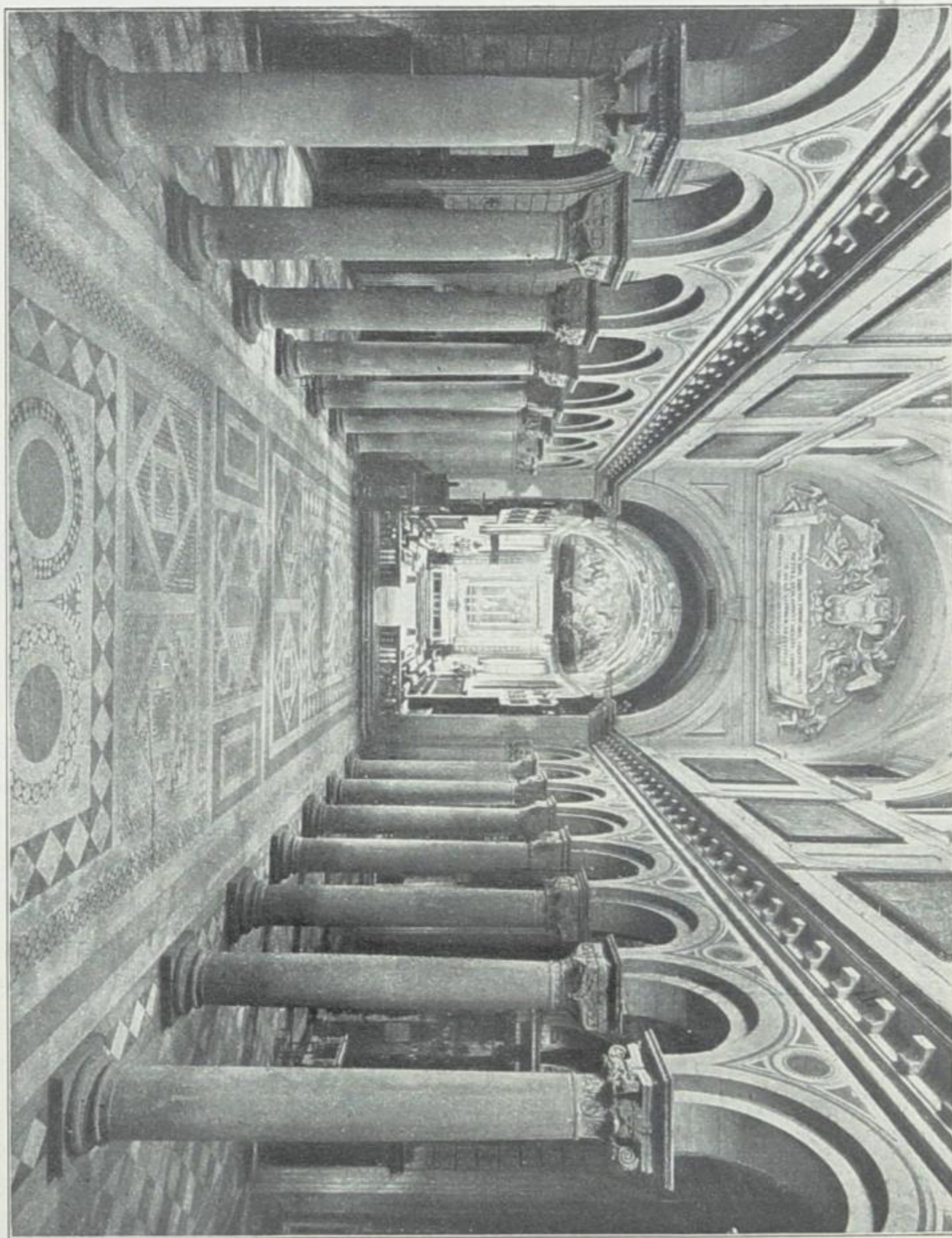


Abb. 25. Inneres der Kathedrale von Viterbo.

sich schroff, diese zu empfangen und verbat sich, daß jemals wieder deswegen eine Gesandtschaft an ihn abgehe. Da schob man alle Schuld an diesem Unglück auf den Orsini, dem sich die Patrizier

angeschlossen hatten. Der Bürgerkrieg, der lange Zeit geruht hatte, brach aufs neue aus. Förmliche Straßenschlachten wurden geliefert. Die Volkspartei zerstörte einige Kastelle, die im Besitz der Orsini waren, und erst im Jahre 1283 gelang es Martin IV., einen Waffenstillstand zwischen den feindlichen Parteien, in deren Kämpfen die Stadt zugrunde gehen mußte, zu vermitteln. Die Hoffnung der Viterbesen, daß nun das Interdikt aufgehoben würde, erfüllte sich aber nicht. Martin IV. hatte andere Sorgen. Die sizilianische Vesper hatte mit einem Schlage die Herrschaft Karls von Anjou zerstört und die Lage des Papstes damit verschlechtert. Als Martin IV. wenige Wochen nach Karls Tode in Perugia am 28. März 1285 starb, lag noch immer das Interdikt auf Viterbo.

Erst Honorius IV. befreite die Stadt davon. Aber eine schwere Buße wurde ihr auferlegt. Sie mußte ihre Mauern einreißen und eine große Geldsumme zahlen. Sie verlor ihr Podestat und das Rektorat im Kirchenstaat, die beide auf den Papst übergingen. Außerdem mußte sie mit den Orsini Frieden schließen und die ihnen entrissenen Kastelle zurückgeben. Am 23. April 1286 nahm das auf dem Kommunalplatz versammelte Volk diese Bedingungen an. In diesen Tagen stieg Viterbo von seiner Höhe herab; innere Zwietracht hatte es soweit gebracht. Seine Macht war gebrochen; schweigend hatte man sich gefügt, keiner hatte gewagt, die Rebellion gegen das päpstliche Verlangen zu versuchen. Bedauernd blickt man heute auf dies arme verblendete Volk, dem die Befreiung vom Interdikt höher stand als die Stellung der Vaterstadt.

Zu allem Unglück brach auch gegen Ende des 13. Jahrhunderts ein neuer Krieg mit den Römern aus, der wohl zur Vernichtung der Stadt geführt hätte, wenn nicht Papst Nikolaus IV. vermittelnd eingegriffen und den Viterbesen sogar die Kriegsentschädigung, die die Römer ihnen auferlegten, vorgeschossen hätte. Schließlich konnte am 3. Mai 1291 der Friede mit Rom auf dem Kapitol geschlossen werden. Die Gesandten Viterbos mußten in feierlicher Versammlung den Treu- und Vasalleneid leisten, „unbeschadet der Treue und des Vasallenverhältnisses zur Kirche“. So traurig endete das 13. Jahrhundert, das für die Stadt so erfolgreich begonnen, da es schien, als wollte die Stadt sich würdig all den anderen großen Kommunen an die Seite stellen. Jetzt war Viterbo infolge



Abb. 26. Säulenkapitell in der Kathedrale von Viterbo.

Verjüngung erhebt er sich auf fast quadratischem Grundriß. Die Fenster mit je einer schlanken Säule und einer zierlichen Rose sind von außerordentlicher Feinheit. Er ist ein Meisterwerk ersten Ranges, der den Campanile des Domes von Siena in der äußeren Wirkung übertrifft. Er ist daher mit Recht zum Nationalmonument erklärt worden. Das Material ist abwechselnd Travertin und Peperin. Dagegen ist die Fassade (Abb. 24), die erst dem 16. Jahrhundert angehört, äußerst bescheiden, wenn sie auch mit ihren glatten, ruhigen Flächen etwas durchaus Würdiges hat. Bereits im Jahre 805 wird diese dem heiligen Laurentius geweihte Kathedrale im Regest von Farfa erwähnt. Doch ist auch das Innere (Abb. 25) allmählich völlig umgestaltet worden. Schon im Jahre 1369 war die Kirche ganz vernachlässigt und trotz einiger Umbauten des 13. Jahrhunderts dem Einsturz nahe. Aber erst im 15. Jahrhundert wurde sie wiederhergestellt und im 16. und 17. Jahrhundert hat sie noch verschiedene Umbauten erfahren. Sie war ursprünglich eine dreischiffige Basilika und flach gedeckt. Später erhielt das Mittelschiff ein Tonnengewölbe, das auf zwanzig Granitsäulen ruht; die Seitenschiffe erhielten Kreuzgewölbe, über denen sich noch der verzierte Dachstuhl befindet. Von der alten Kirche blieben nur die schönen byzantinischen Kapitelle der Säulen

innerer Zwiste und seiner verkehrten Politik eine kleine Landstadt geworden.

Die schweren Kämpfe der beiden letzten Jahrzehnte, die vorangegangenen Unruhen bei den häufigen Papstwahlen, waren der Kunstentwicklung nicht förderlich gewesen. Außer den Papstgräbern hat man wohl nur den imposanten Glockenturm der Kathedrale errichtet, der aber möglicherweise auch erst dem Anfang des 14. Jahrhunderts angehört. Mit nur geringer

des Hauptschiffes übrig (Abb. 26), die alle verschieden sind, und der dem 12. Jahrhundert angehörige Mosaikfußboden, der im Jahre 1878 in seiner früheren Schönheit wiederhergestellt wurde.

Neben dem Dome findet sich noch ein hübsches gotisches Privathaus (Abb. 27) mit anmutigen, zierlichen Fenstern, das wahrscheinlich dem Ende des 13. Jahrhunderts angehört.

Aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts stammt die von F a r d o d' U g o l i n o errichtete kleine Kirche der M a d o n n a d e l l a S a l u t e, deren zierliche Fassade mit ihrer roten und weißen Marmorschichtung alle anderen Kirchen der Stadt an Schönheit übertrifft. Ein wahres Kleinod ist das prächtige Portal (Abb. 28) mit zahlreichen feinen Skulpturen, — biblische Szenen zwischen Weinranken, die allerdings erst der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören. Denn hier macht sich bereits der Einfluß der Skulpturen des Doms von Orvieto geltend, doch zeigen sie ein starkes persönliches künstlerisches Empfinden ihres unbekanntenen Meisters.

Das 14. Jahrhundert erfüllte wie alle italienischen Kommunen auch Viterbo mit dem Waffenlärm der streitenden Parteien. Guelfen und Ghibellinen befehdeten sich aufs heftigste. Die Landbarone beteiligten sich daran, und die



Abb. 27. Gotisches Haus in Viterbo.



Abb. 28. Portal der Madonna della Salute in Viterbo.

Verwaltung der Stadt geriet bald in die Hände dieser, bald jener Partei. Die Familien der Vico, der Gatti, der Maganzesi kämpften untereinander und mit der Bürgerschaft; Brand und Mord waren

an der Tagesordnung. In allen Teilen des Landes herrschte Anarchie, denn es fehlte an einem Oberhaupt, die Päpste weilten fern in Avignon. Die Geschichte Viterbos bietet in dieser Zeit nur einige bemerkenswerte Erscheinungen. Auf seinem Romzuge kam Heinrich VII., die Hoffnung aller Ghibellinen, am 1. Mai 1312 nach Viterbo, wo er vier Tage verweilte. Der ghibellinisch gesinnte Stadtpräfekt Manfred von Vico sorgte für eine glänzende Aufnahme. Die mächtigsten Herren schlossen sich hier mit ihren Vasallen dem Heere Heinrichs an und wieder zog ein deutscher König von Viterbo aus nach Rom. Sechzehn Jahre später, am 2. Januar 1328, kam abermals ein deutscher König auf demselben Wege nach Viterbo, Ludwig der Bayer. Auch er wurde von dem damaligen Stadtyrannen Silvestro Gatti bereitwillig in dessen Palast aufgenommen, wo er ebenfalls vier Tage verweilte, um die Entschlüsse der Römer abzuwarten. In Viterbo empfing er die Gesandtschaft der Römer. Von hier zog er nach Rom, um zum ersten Male in der Geschichte die Kaiserkrone aus der Hand des römischen Volkes zu erhalten.

Die folgenden Jahrzehnte sind mit neuen Unruhen gefüllt. In Rom träumte Cola di Rienzo von der Herrlichkeit der alten römischen Republik. Allenthalben versuchten die mächtigeren Familien des Kirchenstaates, sich eine unabhängige Herrschaft zu gründen. In Viterbo wollte Johann von Vico seine ehrgeizigen Pläne verwirklichen. Diese Stadt war als Mittelpunkt seines Staates gedacht, der den ganzen tuskischen Teil des Patrimoniums umfassen sollte. Daraus entwickelten sich neue blutige Kämpfe, bis im Jahre 1353 der päpstliche Legat, Kardinal Albornoz, nach Italien kam, um als „Tyrannenbändiger“ Ordnung zu schaffen und das Patrimonium wieder der päpstlichen Herrschaft zu unterwerfen. Denn außer Montefiascone erkannte keine Stadt des Kirchenstaates mehr den Papst als weltlichen Oberherrn an. Mit den Milizen von Toscana und Rom schloß Albornoz den Vico in Viterbo ein, und dieser mußte ihm schließlich am 14. Juli 1354 die Stadt übergeben. Auf Beschluß der Bürgerschaft wurde Johann von Vico mit seinen Brüdern auf zwölf Jahre aus der Stadt verbannt. Nun schuf Albornoz unter starker Beschränkung der Selbstverwaltung in Viterbo Ruhe. Ja er verbot sogar den Gebrauch der Namen der Guelfen und Ghibellinen. Innerhalb der Stadt erbaute er eine feste Burg,

in die eine Besatzung päpstlicher Söldner gelegt wurde. Päpstliche Richter und Steuereintreiber, größtenteils Franzosen, zogen in Viterbo ein. Als aber Albornoz im Jahre 1357 abberufen wurde, begannen die Anhänger der Vico sofort neue Unruhen, doch ohne Erfolg. Denn die Mehrzahl der Bevölkerung war päpstlich gesinnt. Und als im Jahre 1367 Urban V. es wagte, von Avignon aus nach Italien zu gehen, da waren unter den Gesandten, die ihm bei seiner Landung in Corneto die Huldigung der Städte des Kirchenstaates brachten, auch solche Viterbos. Am 9. Juni zog der Papst in die Stadt selbst ein.

Seine Wohnung nahm er in der von Albornoz erbauten Burg. Hier wollte er den Sommer über bleiben, um die italienischen Angelegenheiten und die Verhandlungen mit den fremden Fürsten zu erledigen. Hier hoffte er vor allem mit Karl IV. zusammenzutreffen, der ihn nach Rom führen sollte. Aus allen Teilen Italiens trafen Gesandtschaften von Fürsten und Städten ein; aus ganz Europa strömten die geistlichen Würdenträger zusammen. Die Viterbesen jubelten, schien es doch, als ob wieder die glänzenden Zeiten der Vergangenheit sich erneuerten. Diese Freude aber währte nur kurze Zeit. Das anmaßende Auftreten der französischen Prälaten erbitterte das Volk dermaßen, daß am 5. September ein wilder Tumult losbrach. Einige Häuser von Kardinälen wurden gestürmt, und diese mußten in die päpstliche Burg flüchten. Infolgedessen begannen die Viterbesen auch den Sitz des Papstes zu belagern. Drei Tage lang währten die Unruhen. Erst auf die Nachricht, daß aus anderen Städten, ja sogar aus Florenz, dem Papste Truppen zu Hilfe kamen, legte sich der Sturm. Die Viterbesen unterwarfen sich demütig dem heiligen Vater. Urban belegte die Stadt mit dem Interdikt, und die Rädelsführer wurden aufgeknüpft. Am 14. Oktober setzte sich schließlich der päpstliche Zug, da Karl IV. nicht erschienen war, unter dem Geleit des Markgrafen Nicolaus von Este gegen Rom in Bewegung, hinter sich eine gebannte Stadt lassend. Aber Urban V. war großmütiger als einst Martin IV. Schon am 1. Dezember desselben Jahres hob er das Interdikt auf und erteilte den Einwohnern die Absolution. Noch mehrmals hat er dann seinen Aufenthalt für einige Sommerwochen in Viterbo genommen. Doch nach dreijähriger Anwesenheit in Italien entschloß er sich, wieder nach Avignon zurückzukehren.

Am 17. April 1370 verließ er Rom, am 19. traf er wieder in Viterbo mit starker Heeresmacht ein, da die ghibellinische Partei unter Führung Johanns von Vico die Waffen ergriffen hatte. Nach einigen Tagen begab er sich nach Montefiascone und trat dann wieder von Corneto aus die Heimreise an. In Italien war man durch diesen Schritt aufs heftigste enttäuscht. Die Verwaltung des Kirchenstaates kam in die Hände von französischen Klerikern, die kein Verständnis für die Bedürfnisse des italienischen Volkes hatten.

Bald nach seiner Ankunft in Frankreich, am 19. Dezember 1370, war Urban V. gestorben, und wieder bestieg ein Franzose, Gregor XI., in Avignon den Stuhl Petri. Unter dem Übermut der päpstlichen Verwalter und der Söldnertruppen hatte Italien furchtbar zu leiden. Die Folge davon war der Ausbruch einer nationalen Bewegung. Florenz rief die italienischen Städte zur Freiheit auf. Ganz Toscana schloß sich ihm an und auch im Kirchenstaat erhob sich eine Stadt nach der andern. Die Geistlichen wurden vertrieben, die päpstlichen Burgen zerstört, und Viterbo stand in diesem Freiheitskampfe nicht zurück. Unter Führung des Francesco von Vico, mit Unterstützung der Florentiner, wurde jubelnd die von Albornoz erbaute Burg gestürmt, die Besatzung vertrieben und auf den Türmen das rote Revolutionsbanner von Florenz mit der Inschrift „L i b e r t a s“ geißt. Nur Rom blieb damals dem Papste treu, und daran scheiterte schließlich die ganze große Bewegung. Florenz wurde in den Bann getan und seine Bürger für vogelfrei erklärt. Erst 500 Jahre später sollte sich der damalige Traum der Florentiner erfüllen.

Schließlich entschloß sich Gregor, selbst nach Italien zu gehen; auch er landete wieder bei Corneto im Dezember 1376. Nach Viterbo wagte er aber nicht zu kommen. Er schickte zunächst seine Reiter gegen die Stadt; sie wurden vom Präfekten völlig geschlagen und 200 von ihnen gefangen genommen. Der Papst mußte zu Schiff an der Küste entlang fahren, um Rom zu erreichen. Gregor XI. erlebte nicht mehr die Beruhigung Italiens; am 27. März 1378 starb er in Rom, ohne daß der Kirchenstaat sich ihm unterworfen hatte. Sein Nachfolger Urban VI., ein roher, gewalttätiger Tyrann, war auch nicht der Mann, der die aufständischen Städte für sich gewinnen konnte. Erst unter Bonifaz IX. traten allmählich

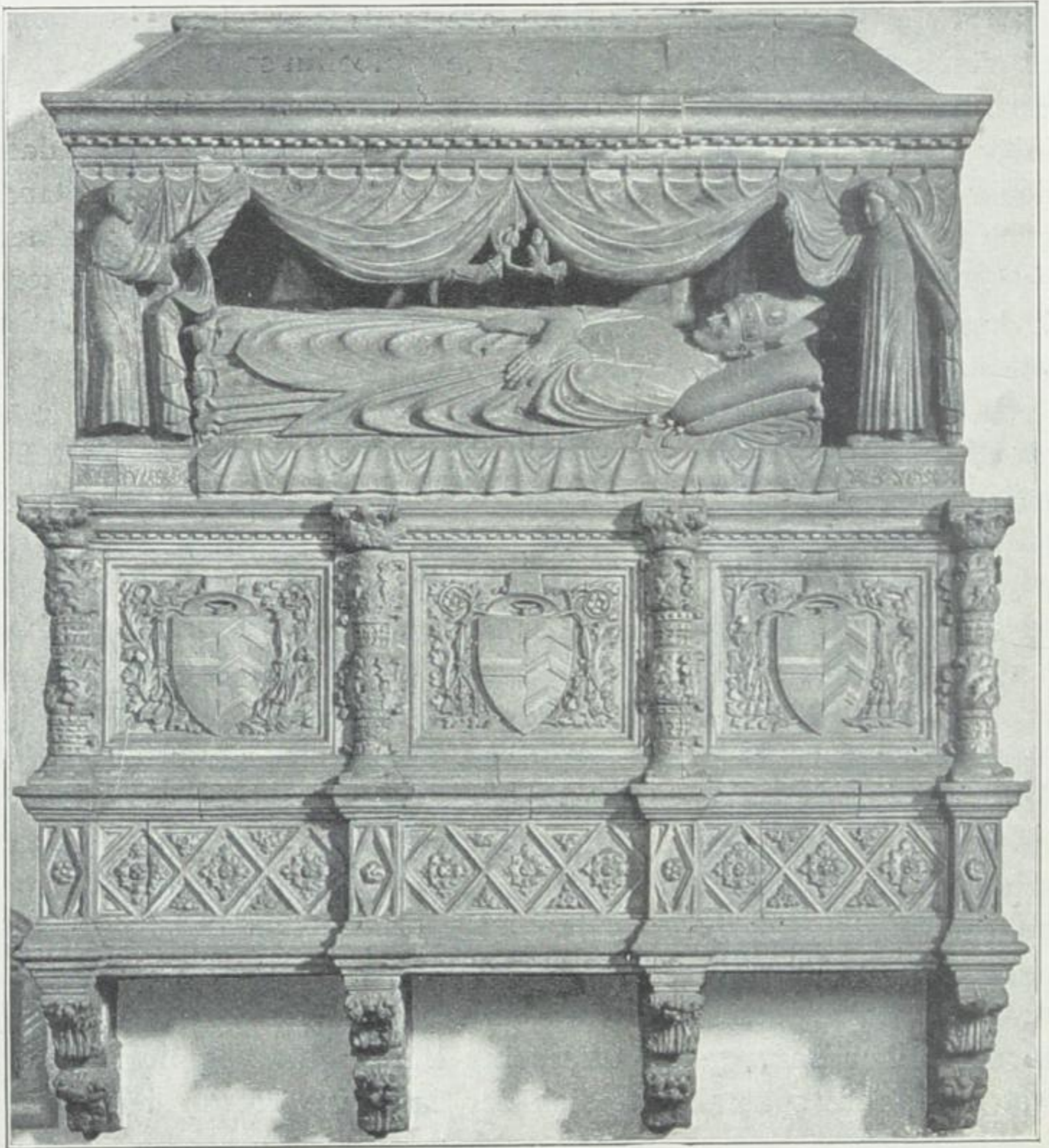


Abb. 29. Grabmal des Fra Marco von Viterbo in San Francesco.

friedliche Zeiten ein. Viterbo leistete zwar, trotzdem es sich schon im Jahre 1387 von der Gewaltherrschaft der Vico befreit hatte, dem Papste noch längeren Widerstand. Aber schließlich erkannte es im Jahre 1401 freiwillig die Hoheit der Kirche an, da es von den inneren Kämpfen völlig zerrüttet war. Die Stadtverwaltung wurde neu geordnet und durch die Zuziehung der Zünfte die Macht der patrizischen Geschlechter beschränkt. Die von Johann von Vico zerstörte Festung mußte die Stadt auf ihre Kosten wieder aufbauen.

In dem kriegerischen 14. Jahrhundert hatte man wenig Sinn für die Künste gehabt. Außer einem schönen gotischen Brunnen der *Fontana di Pianoscarno*, die an der Stelle eines alten, während des Tumultes gegen Urban V. zerstörten Brunnens errichtet wurde, ist nur das reichverzierte Grabmal des 1369 verstorbenen Minoritengenerals und Kardinals *Fra Marco da Viterbo* in San Francesco bemerkenswert (Abb. 29). Der Sarkophag ist an der Wand auf schön verzierten Konsolen angebracht. Außerordentlich sorgfältig gearbeitet, zeigt er schon stark den Charakter der Renaissance. Die vordere Fläche des Sarkophages trägt dreimal das Wappen des Verstorbenen im Relief, die einzelnen Felder sind durch laubumwundene, etwas plumpe Säulen getrennt. Obenauf liegt die Figur des Kardinals in vollem Ornat, leicht nach vorn geneigt. Ein Baldachin darüber wird von zwei jugendlichen Klerikern an den Seiten zurückgezogen. Störend wirken nur zwei kleine in der Mitte schwebende Engel.

Ein mehr eigenartiges als schönes Gebäude aus dem 14. Jahrhundert ist die sogenannte *Casa Poscia*, die vielleicht den Präfekten von Vico gehörte, mit einem ganz merkwürdigen Balkon, der aus einem halben Bogen besteht, das raffinierte Werk eines Provinzkünstlers. Der Bau wurde im Jahre 1903 auf Kosten der Stadt wiederhergestellt. Im übrigen mußte man am Ende des 14. Jahrhunderts zunächst die Wunden, welche die Stadt in den dauernden Kämpfen erlitten hatte, zu heilen suchen.

Nur für kurze Zeit nahm im 15. Jahrhundert Viterbo noch an der allgemeinen Geschichte teil. Noch einmal wurde es ein Zufluchtsort für die aus Rom vertriebenen Päpste. Im Jahre 1405 fand Innocenz VII. und im Jahre 1407 der von Paul Orsini verfolgte Gregor XII. in Viterbo ein Asyl. Mit dem Jahre 1409 begann dann das große Schisma, da die Christenheit das unwürdige Schauspiel dreier Päpste sah, die sich gegenseitig verfluchten. Die armen Bewohner des Patrimoniums wußten nicht, wen sie überhaupt als Herrn anerkennen sollten. Fremde Fürsten suchten während dieser Anarchie ihre Macht auf Kosten des Kirchenstaates zu erweitern. Durch die Flucht Johanns XXIII. nach Viterbo, der von den Truppen des Ladislaus von Neapel verfolgt wurde, fiel die Stadt im Jahre 1412 in die Hände dieses Königs. Doch schon im folgenden Jahre gelang es den Bewohnern, das



Abb. 30. Fresken von Lorenzo da Viterbo in S. Maria della Verità.

drückende Joch wieder abzuschütteln. Dann wurde auch Viterbo, wie die meisten anderen Orte Italiens, ein Spielball in der Hand der verschiedenen Condottieri, bis schließlich im Jahre 1438 der wilde Kardinal Vitelleschi das ganze Land der Kirche zurückgewann. Viterbo mußte auf seinen Befehl die Burg der Päpste zerstören, da Vitelleschi fürchtete, daß sie auch einmal als Stützpunkt für einen Aufstand dienen könnte.

Seit dieser Zeit hat Viterbo seine geschichtliche Bedeutung verloren. Zwar kamen noch die Päpste des 15. und 16. Jahrhunderts häufig in die Stadt, doch nicht um hier große Politik zu treiben, sondern um sich für einige Zeit zur Erholung in die ländliche Stille des Ortes zurückzuziehen oder in den umliegenden Wäldern zu jagen. Niemals mehr hat Viterbo gewagt, sich gegen die päpstliche Herrschaft aufzulehnen. Noch einmal, im Jahre 1527, sah der Ort einige glänzende Tage, als die aus Rhodos von den Türken vertriebenen Johanniterritter ihr Generalkapitel in der 1458 von dem päpstlichen General Pier Ludovico Borgia wieder aufgebauten Burg abhielten, auf dem sie Malta als Sitz ihres Ordens wählten.

Dann wurde es in Viterbo still. Die fruchtbare Umgebung schaffte ihm einen gewissen Wohlstand, die Waffen sanken aus der Hand seiner Bürger. Auf vier Jahrhunderte sank es „in den mystischen Schlaf“, dem alle Orte des Kirchenstaates verfielen. Erst als die Bresche in der Porta Pia von Rom den Weg zum neuen Italien freimachte, erwachte auch Viterbo. Freudig folgten seine Bürger der Trikolore, und willig ordnete es sich dem Königreiche ein, unter dessen Herrschaft es eine neue gesunde Entwicklung durchgemacht hat, so daß es heute einer der wichtigsten Orte der Provinz Rom ist.

Als mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Friede und Ordnung in Viterbo eingezogen waren, begannen auch die Künste wieder aufzuleben. Im Jahre 1453 rief man den jungen Benozzo Gozzoli, den Schüler und Gehilfen Fra Angelicos, der diesen auch bei der Ausschmückung des Domes von Orvieto unterstützt hatte, nach Viterbo, um die Kirche der Beata Rosa mit Fresken aus dem Leben der Heiligen zu schmücken. Leider sind sie mit der alten Kirche untergegangen; nur minderwertige Aquarellkopien des 17. Jahrhunderts werden im Municipio aufbewahrt. Soweit sich aus diesen ein Urteil gewinnen läßt, weisen sie schon ganz auf die reizenden, naturalistischen Fresken des Meisters im Palazzo Riccardi in Florenz hin, nur daß der Einfluß seines Lehrers Fra Angelico noch stärker hervortritt als in den späteren Werken. An diesen Fresken bildete sich nun das Talent eines einheimischen Künstlers, des 1444 geborenen Lorenzo da Viterbo. Fünfundzwanzigjährig wurde er von dem reichen Bürger Nardo Mazzatosta beauftragt, die von diesem gestiftete Kapelle in S. Maria della Verità auszumalen. Hier schuf der junge Künstler ein Werk von wunderbarer Schönheit, das einen hervorragenden Platz in der italienischen Kunstgeschichte einnimmt, denn die ganze Kapelle wurde von seiner Hand mit Fresken geschmückt. In jeder der vier Ecken der kreuzförmigen Decke malte er auf dem Grunde eines gestirnten Himmels drei Heilige mit einem Propheten darüber und dem Symbol je eines der Evangelisten in dem oberen spitzen Winkel. Es sind schöne kraftvolle Gestalten, die sich plastisch vom Untergrund abheben. Weit übertroffen aber werden sie von dem Freskenzyklus aus dem Leben der Maria, der die Wände der Kapelle einnimmt. Bedauerlicherweise hat man früher für ihre Erhaltung nichts getan, so daß sie zum Teil stark



Abb. 31. Lorenzo da Viterbo, Die Hochzeit der Maria (rechte Seite).



Abb. 32. Sebastiano del Piombo, Pietà.

beschädigt sind. Eine große Ruhe herrscht in der Darstellung; die Figuren stehen plastisch im Raume. „Die Zeitkostüme und die Fülle von Porträtgestalten lassen die Szenen . . . ganz wie Bilder aus dem Leben der Zeit erscheinen.“ (Burckhardt.) Lorenzo schafft keine Phantasiegestalten; was er malt, sind Männer und

Frauen aus Viterbo. Der Einfluß Benozzo Gozzolis ist unverkennbar. Dabei sieht man, wie die Schöpferkraft des Künstlers mit jedem Bilde wuchs. In dem Zyklus der ersten Wand, wo untereinander dargestellt sind: die Verkündigung, die Geburt des Messias, Maria anbetend vor dem Kinde, Josef mit zwei Frauen (Abb. 30), ist noch vieles maniert und auch in der Zeichnung nicht ganz einwandfrei. Den Höhepunkt seiner Kunst zeigt Lorenzo in der Hochzeit (Abb. 31) und dem Tempelgang der Maria. Bei aller Ruhe und Einfachheit sind diese Figuren voll warmen Lebens, durchaus realistisch wie auch die eigenartige Behandlung der Haare und des Faltenwurfes. Diese Fresken sind die einzigen auf uns gekommenen Arbeiten Lorenzos, der sehr jung gestorben sein soll. Doch genügen sie, um ihm einen Ehrenplatz in der Geschichte der Malerei zu sichern.

Viterbo selbst ist nicht reich an Werken der Malerei. Aber es besitzt ein Bild aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, das in seiner gewaltigen Auffassungsweise, in seiner mächtigen leuchtenden Farbenpracht ebenbürtig neben die Schöpfungen der größten Meister dieser Zeit tritt, die „Pietà“ Sebastianos del Piombo (Abb. 32), einst Altarbild in S. Francesco, jetzt im Museo Civico. Es scheint, als hätten sich zwei ganz Große vereint, um das Werk zu schaffen, als hätte Giorgione die Landschaft und Michelangelo die Personen gemalt. „Ein Bild von fremdartig ergreifender Wirkung und höchst feierlicher Stimmung, dessen herrliche Komposition sehr an Michelangelo erinnert.“ (Burckhardt.) Alles vereint sich in diesem Bilde, um eine fast überirdische Stimmung zu erzeugen: die monumentale Gestalt der Mutter, das weiße Linnen zu ihren Füßen mit dem schwach beleuchteten Leichnam Christi, die düstere Landschaft und vor allem die Wirkung des Lichtes, das von dem teilweise durch Wolken verschleierten Mond ausgeht. Noch ein anderes Werk desselben Meisters besitzt das Museum: eine eigenhändige Wiederholung der Geißelung Christi in S. Pietro in Montorio zu Rom, ein Bild, in dem Sebastiano „das Unleidliche wahrhaft groß gibt.“ (Burckhardt.) Weit zurück hinter diesen beiden Bildern steht ein drittes, das häufig noch Sebastiano zugeschrieben wird, aber sicher nur ein Schulbild ist: die Taufe Christi, früher Altarbild in der Kirche S. Giovanni dei Fiorentini, in dem der athletisch gebaute Christus völlig mißlungen ist.



Abb. 33. Christus mit Heiligen und dem Stifter,
Altarbild in der Sakristei der Kathedrale von Viterbo.



Abb. 34. Fontana della Rocca in Viterbo.

Außer diesen Werken Sebastianos besitzt Viterbo an bemerkenswerten Gemälden nur noch eine farbenfreudige, anmutig gemalte „Anbetung“, die einst in Santa Maria della Verità war und jetzt ebenfalls im Museum ist. Während man sie früher für ein Werk aus der Schule Peruginos hielt, hat Ernst Steinmann den Antonio del Massaro, oder kurz Antonio da Viterbo, einen einheimischen Künstler, als ihren Maler nachgewiesen, von dem auch in Rom, Orvieto und Corneto einige Bilder auf uns gekommen sind. Er gehört völlig der umbrischen Schule an.

Eigenartig, wenn auch herkömmlich in Form und Farbe ist das Altarbild der Sakristei der Kathedrale (Abb. 33), Christus mit vier Heiligen und dem Stifter des Bildes zu Füßen, mit schönen aber glatten Gesichtern, das mit Unrecht dem Andrea Mantegna zugeschrieben wird. Was Viterbo sonst noch an Werken der Malerei besitzt, so vor allem die Fresken des Domes, sind Arbeiten durchschnittlicher Provinzkunst und wenig beachtenswert.

Aus dem 15. Jahrhundert stammt eine Reihe schöner Paläste,

unter denen der *Palazzo Patrizi*, mit einer doppelgeschossigen Hofloggia, der ganz den Charakter der florentinischen Paläste der Frührenaissance besitzt, die erste Stelle einnimmt. Vor allem aber wurde der *Kommunipalast* vollständig umgebaut. Im Jahre 1448 begann man damit; von dem alten Palast blieb nur die Säulenhalle übrig. Der ganze Bau wurde erweitert und im Stile der Paläste Toscanas aufgebaut. Unter Sixtus IV. war die Fassade vollendet. Die innere Ausschmückung ist erst im 16. und 17. Jahrhundert beendet worden, als der Bolognese *Baldassare Croce* den Hauptsaal mit Fresken aus der Geschichte der Stadt schmückte.

Auf allen Plätzen der Stadt erhoben sich zierliche Brunnen, die noch jetzt für das ganze Aussehen der Stadt so charakteristisch sind. Der schönen *Fontana della Rocca* (Abb. 34) liegt eine Zeichnung *Vignolas* zugrunde.

Im 17. Jahrhundert wurden dann die alten schönen Kirchen und Paläste durch Umbauten entstellt, von denen sie unsere Zeit wieder mit Mühe zu befreien sucht. Nur in dem 1727 begonnenen Neubau der Kirche der *S. Maria della Trinità* (Abb. 35) besitzt Viterbo ein imponierendes Werk der Barockkunst.

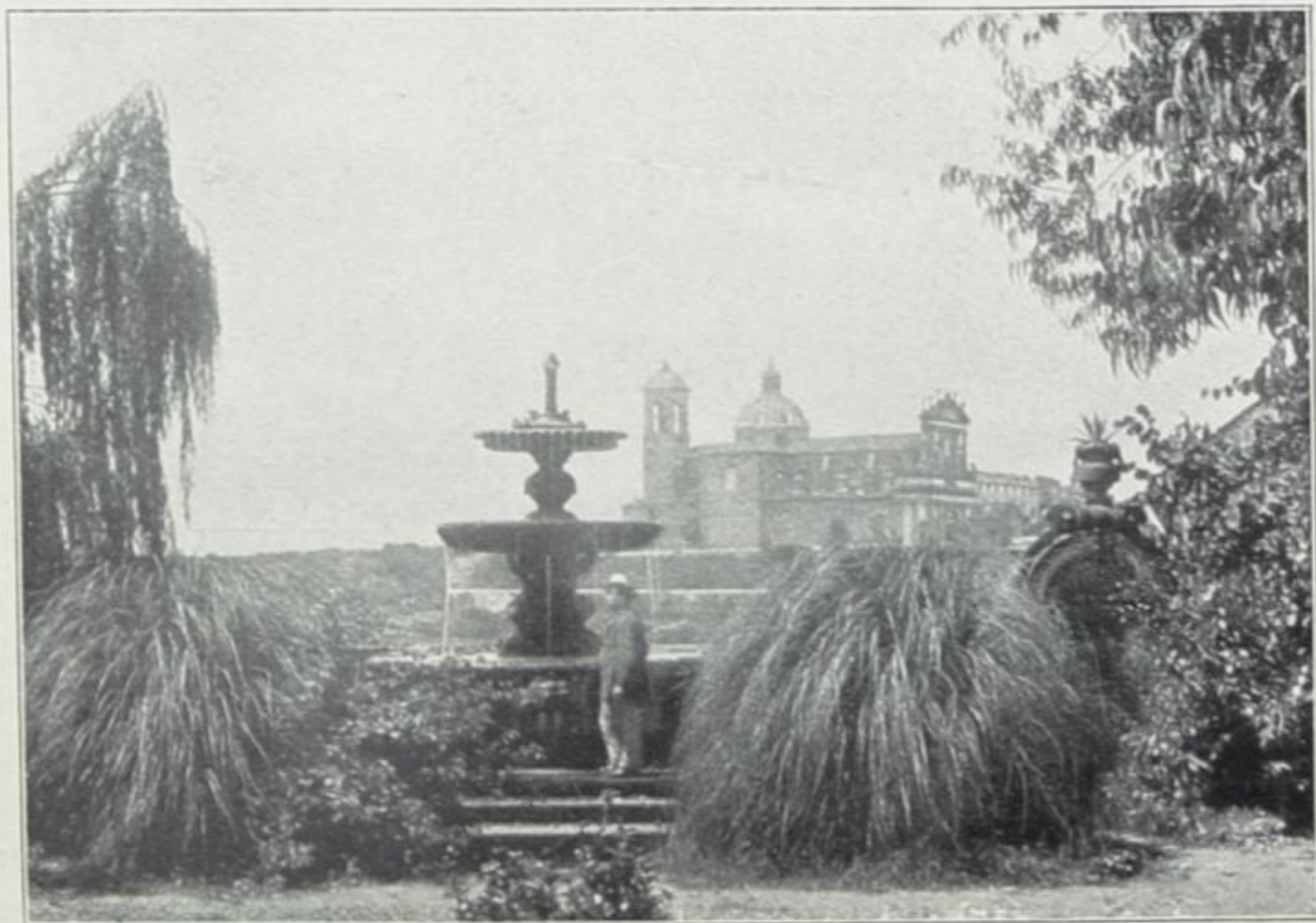


Abb. 35. Blick vom Stadtgarten auf die Kirche della Trinità in Viterbo.



Abb. 36. Kirche der Madonna della Quercia.

DIE UMGEBUNG VON VITERBO

Viterbo als Kunststätte beschränkt sich nicht auf den engen Kreis innerhalb der Stadtmauer. Schon bei den Kirchen der S. Maria della Verità und di Gradi mußten wir aus dem Mauergürtel heraustreten.

Etwa zwei Kilometer vor der Stadt, an der aus der Porta Fiorentina nordöstlich führenden Straße nach Bagnaja, liegt, von einer kleinen Ansiedlung umgeben, die Kirche und das Kloster der *M a d o n n a d e l l a Q u e r c i a* (Abb. 36). Im Jahre 1447 wurde an dieser Stelle in einem kleinen Eichenhain, der wegen der zahlreichen hier stattfindenden Überfälle berüchtigt war, ein Bild der Madonna auf einer Tonplatte an einem Eichenstumpf gefunden. Die Dominikaner betrachteten dies als ein Zeichen, daß die Jungfrau hier eine Kirche wünsche und bauten zunächst eine kleine Kapelle. Später beschlossen die Bürger von Viterbo, den von den Mönchen geplanten Bau einer prächtigen Kirche und eines Klosters zu unterstützen, und die noch im städtischen Archiv aufbewahrten Bauzeichnungen zeigen, daß die Stadt den Hauptteil der Kosten trug. Im Jahre 1470 wurde der Bau begonnen, wie der Lokalpatriotismus behauptet, von dem jungen Bramante. Doch ist dies sehr unwahrscheinlich. An dem Bau, der etwa 50 Jahre in Anspruch nahm, haben sich verschiedene Meister beteiligt. Den eigentlichen Kirchenbau leitete seit 1480 der viterbesische Baumeister *D a n e s e d i C e c c o*. Das Innere zeigt eine dreischiffige Säulenbasilika. Eine von vier Pfeilern getragene Kuppel erhebt sich über dem Kreuz. Die einfache Fassade des Baues, zu der große Freitreppen hinaufführen, wurde in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts von *B e r n a r d o d a V i t e r b o* und *D o m e n i c o d a F i r e n z u o l a*



Abb. 37. Mitteltür der Kirche der Madonna della Quercia.



Abb. 38. Decke des Mittelschiffs der Madonna della Quercia.

ausgeführt. Die drei Türen sind fast der einzige Schmuck (Abb. 37). Sie zeigen vornehme Verhältnisse. Die reich umrahmten Rundfelder über dem Portalgelbälk sind mit weißen Terrakotten auf blauem Grunde von *Andrea della Robbia* geschmückt, deren Figuren äußerst edel und lieblich sind. Im Jahre 1481 wurde der freistehende Campanile von *Ambrogio da Milano* begonnen. Er wirkt mit seinen massigen Verhältnissen plump, auch ist er nicht ganz ausgebaut. Im Jahre 1518 wurde dann dem

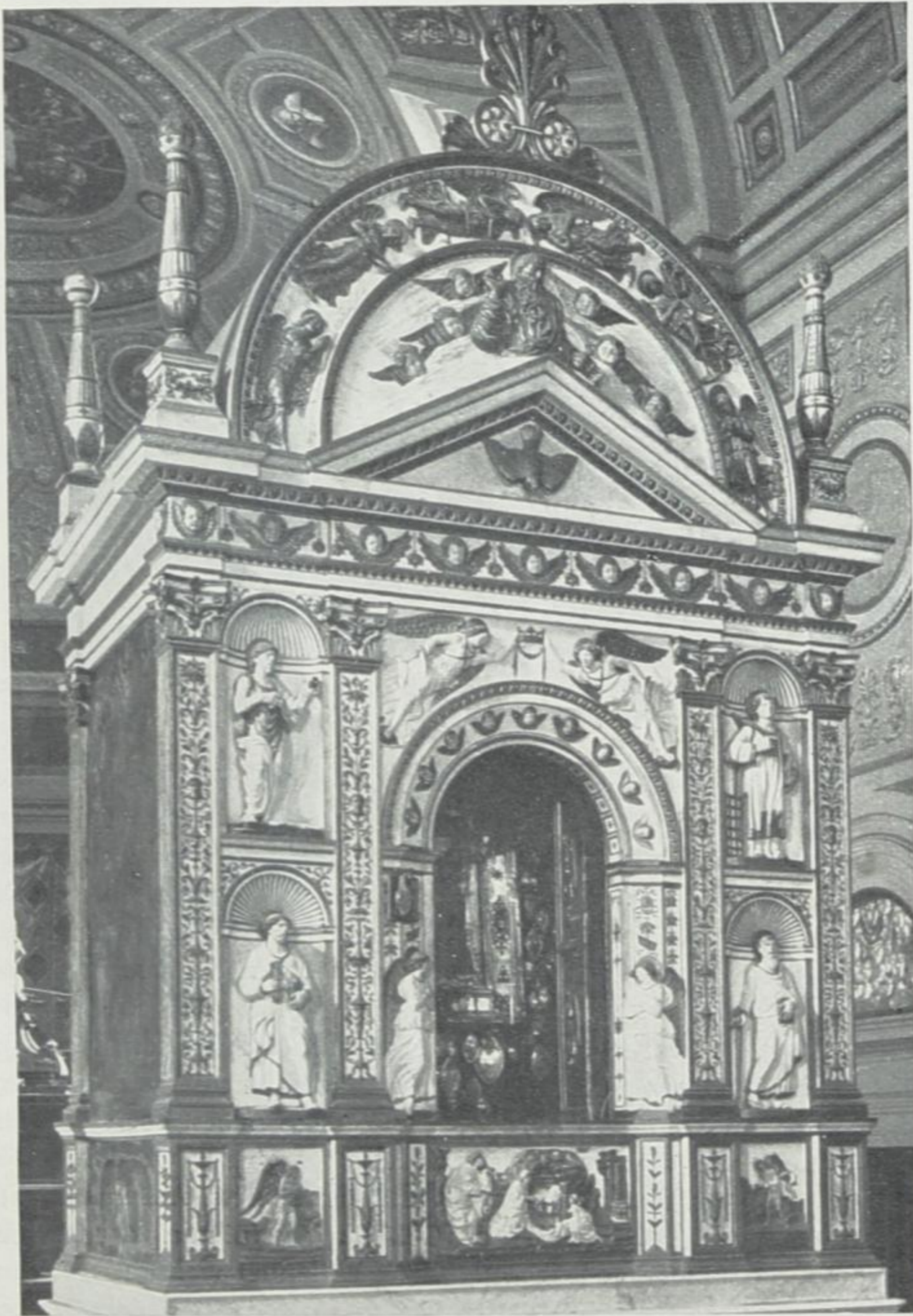


Abb. 39. Tabernakel in der Kirche der Madonna della Quercia.



Abb. 40. Kreuzgang des Klosters der Madonna della Quercia.

berühmten Antonio da Sangallo auf Kosten der Stadt die Anfertigung der Decke des Mittelschiffes übertragen. Er erhielt dafür 1000 Dukaten und mußte sich verpflichten, innerhalb dreier Jahre ein schöneres und prächtigeres Werk zu liefern als die Decke des Saales des Konsistoriums im Vatikan. Und Sangallo schuf denn auch ein Meisterwerk, bei dem er von einem Meister Giovanni aus Florenz unterstützt wurde (Abb. 38). Die Decke besteht aus einer großen Reihe von Quadraten, die in der Mitte eine schöne Rosette tragen, alle geraden Flächen haben reichen Arabeskenschmuck. Erst im Jahre 1525 wurde die Arbeit beendet, doch mußte nun noch die Decke bemalt und vergoldet werden. Den Viterbesen fehlten dazu die Mittel, und bei seinem Aufenthalte in Viterbo gab schließlich Paul III. das Geld zur Ausführung der übrigen Arbeiten. So konnte das schöne Werk vollendet werden, und aus Dankbarkeit gegen den Papst wurden an allen Seiten der Decken die Lilien der Farnese und in der Mitte das große Wappen des Papstes eingesetzt. Noch heute ist das Werk Sangallos von impo-



Abb. 41. Kastell von Bagnaja.

nierendem Eindruck. Schon im Jahre 1490 hatten die Geistlichen der Kirche den *Andrea Bregno* mit der Anfertigung eines großen Tabernakels (Abb. 39) beauftragt, welches das Madonnenbild und Zweige der Eiche aufnehmen sollte. Bei all seinem reichen Schmuck ist es eins der unbedeutendsten Werke des Meisters. Die Figuren sind handwerksmäßig und unkünstlerisch, auch der Paulus, den *Pasquale da Caravaggio* anfertigte, erhebt sich kaum über die Mittelmäßigkeit.

Das anstoßende Kloster hat einen prächtigen, ebenfalls dem *Bramante* fälschlich zugewiesenen Kreuzgang (Abb. 40). Zum Vorbild hat dem Künstler der Kreuzgang von *S. Maria di Gradi* gedient. Der untere Teil ist rein gotisch, der obere hat konische Säulen ohne Postament und Arkaden. Kein Blumenschmuck ziert den Hof, nur ein Ziehbrunnen steht in der Mitte, so daß die reizende Architektur in ihrer vollen Schönheit, durch nichts beeinträchtigt, wirken kann. An diesen ersten Hof stößt noch ein zweiter, vielleicht von *Vignola* erbauter, an, ein stilgerechtes

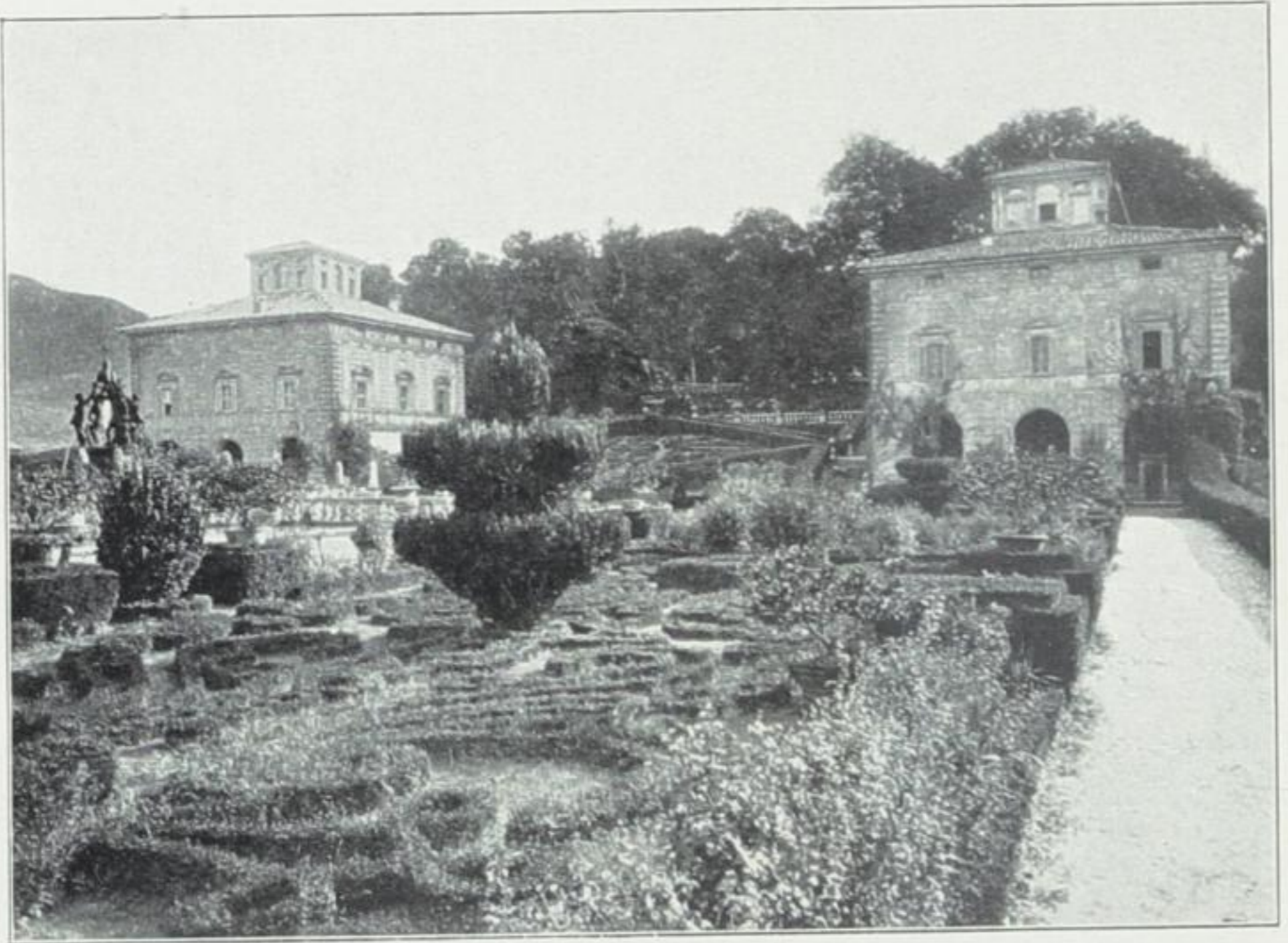


Abb. 42. Villa Lante.

Renaissancewerk ohne besondere Wirkung, mit einem großen Springbrunnen in der Mitte.

Von der Madonna della Quercia aus erreicht man in kurzer Zeit das Städtchen B a g n a j a , das seinen Namen von den warmen Quellen, die sich in der Umgegend finden, führt. Ursprünglich Eigentum der Stadt Viterbo, wurde dieser in üppigster fruchtbarer Gegend gelegene Ort dem Bischof als Feudalgut gegeben, und im Jahre 1265 zu einer selbständigen Gemeinde erhoben. Das alte Kastell mit einem mächtigen runden Turm dient heute der Stadtverwaltung als Sitz (Abb. 41). Aber nicht der Ort selbst hat einen Anspruch auf nähere Betrachtung als Kunststätte, sondern die hier befindliche Villa Lante (Abb. 42). Im 15. Jahrhundert besaßen die Bischöfe von Viterbo bei Bagnaja große Gartengelände, auf denen 1477 der Kardinal Riario die ersten Anlagen einer Villa begann. Zur Zeit Julius III. kam sie an dessen Familie, die del Monte, die sie noch einige Zeit nach dem Tode des Papstes besaß. Von den Bischöfen Ridolfi, Gambarara und Peretti wurde sie bis zum Jahre 1590 erweitert, kam dann an die Montealti und befindet

sich jetzt im Besitz der herzoglichen Familie Lante. Wie weit Vignola, dem die Pläne zu dieser Anlage zugeschrieben werden, wirklich daran beteiligt war, wissen wir nicht. In seinem Sinne ist sie sicher geschaffen. Wer die Villa Lante besucht, wird nicht von einem mächtigen Architekturwerk gefangen genommen wie bei dem Schloß Caprarola. Die prächtigen Gartenanlagen haben aus ihr ein entzückendes Idyll gemacht.*) Sie ist überhaupt wohl die herrlichste Schöpfung der Gartenbaukunst der Renaissance. Sie mit Worten zu beschreiben, ist unmöglich. Natur und Kunst haben hier eine Symphonie von Farben und Tönen geschaffen, die im ganzen Süden kaum ihresgleichen hat. Durch ein hohes Tor betritt man den „in tausendfältiger Farbenpracht einer südlichen

*) Die schöne Beschreibung der Villa von Josef Durm in der Zeitschrift für bildende Kunst XI, Leipzig 1876, ist im wesentlichen dieser Schilderung zugrunde gelegt.



Abb 43. Fontäne in der Villa Lante.

Flora schimmernden Blumengarten“, in dessen Mitte sich eine Barockfontäne befindet (Abb. 43), deren Bassin durch vier kleine Brücken mit einem zweiten Bassin, das reichen Figurenschmuck trägt, verbunden ist. Und ringsum Blumen und wieder Blumen. Den Abschluß dieses Blumengartens bilden die beiden ganz gleichartigen quadratischen Wohnpavillons aus grauem Tuffstein. Dem Durchblick zuliebe hat man auf ein einheitliches Gebäude verzichtet. Auf breiten Steintreppen, deren Zwischenräume von mit Buchsbaumwänden eingefassten Wegen im Zickzack durchschnitten werden, steigt man zur ersten Terrasse empor. Von hier erheben sich „rasch ansteigend die Wasserkünste, die sich von einer Art Nymphaeum, zugleich dem höchsten Punkte des Parkes aus entwickeln“. Und diese ganze herrliche Anlage mit ihrem wundervollen Blick auf das Tal und die Höhen von Montefiascone und den schön geformten Monte Argentario, ist nun mit ausgedehnten Wäldern umgeben, die von Teichen und Brunnen, schönen Bänken und mannigfachen Figuren belebt werden. „Was den Aufenthalt in diesen wunderbaren Anlagen so genußreich macht, ist die weihevollte Stille, welche hier herrscht, und welche nur durch das Rauschen der Bäume, das träumerische Plätschern der Wasser und den in Italien sonst so wenig gewohnten Singsang der gefiederten Bewohner des Waldes unterbrochen wird.“

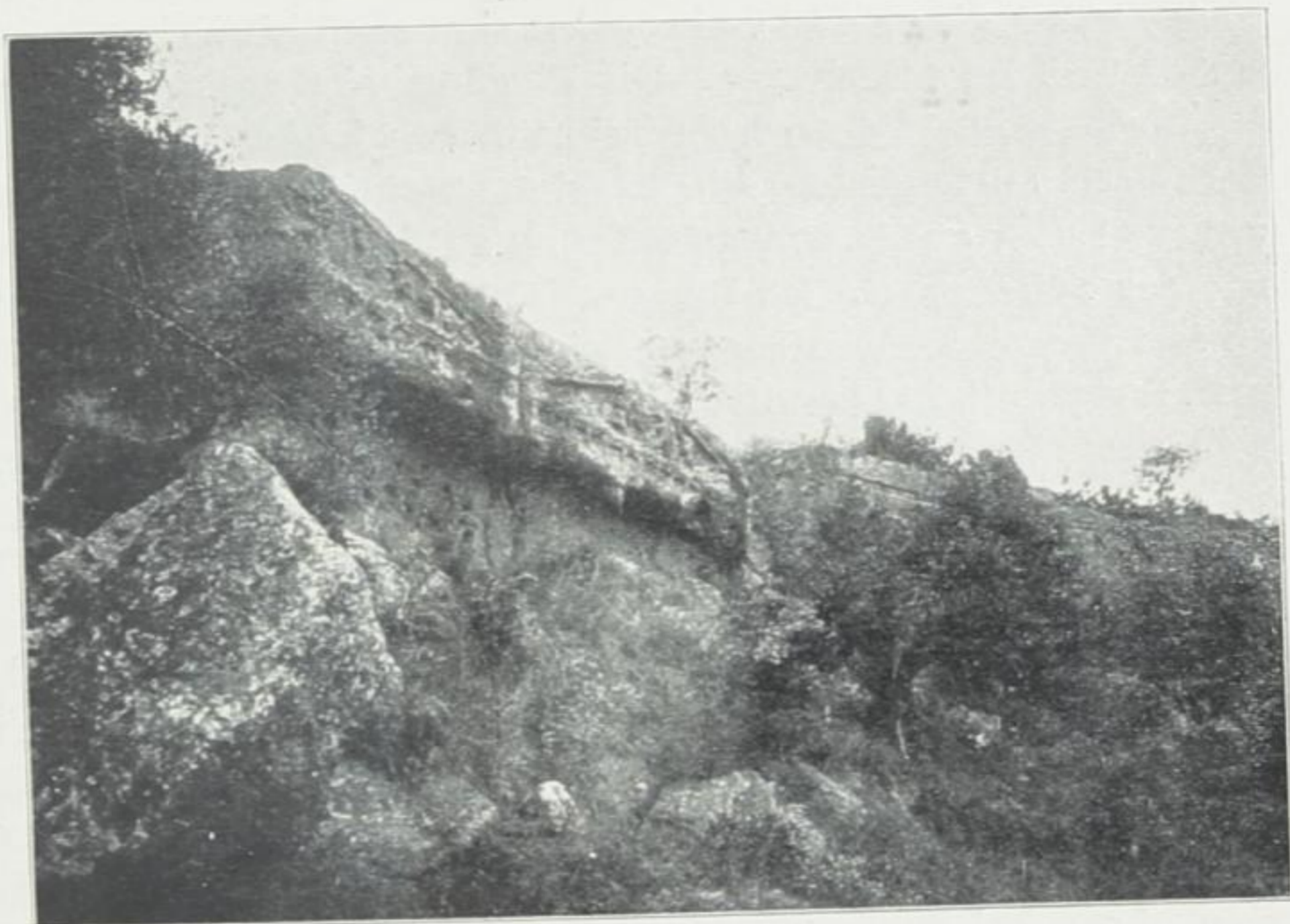


Abb. 44. Etruskische Gräber in Norchia.

DIE RÖMISCHE MAREMMA

Viterbo selbst ist keine etruskische Stadt. Aber in der weiteren Umgebung finden sich etruskische Gräber in reicher Fülle. Verschwunden sind die Spuren etruskischer Städte, nur ihre Nekropolen sind geblieben, von denen die bei Castel d'Asso, bei Norchia und Bieda die umfangreichsten sind. Ist auch die Nekropole von Castel d'Asso von den beiden anderen entfernt, so können wir sie hier ihrer Ähnlichkeit halber im Zusammenhang betrachten. Abseits der heutigen Straßen in stillen Felsentälern liegen diese Totenstädte, zu denen man nur auf schmalen, verwachsenen Pfaden gelangt. Niemals wird hier ein Fremdenstrom die Toten in ihrer Ruhe stören. Nur wer Freude an schwierigen, aber an Naturschönheiten reichen Wanderungen hat, oder wen das wissenschaftliche Interesse treibt, wird sie aufsuchen, und manchen Kampf hat er mit den üppig wuchernden Schlingpflanzen zu bestehen, ehe er sein Ziel erreicht.

Die Gräber dieser drei Nekropolen sind sämtlich Felsengräber, aus dem Tuff herausgehauen. Die Eingänge sind meist zu ebener Erde, doch liegen sie auch bisweilen höher. Einzelne sind nur unterirdisch zugänglich. Die Grabkammern haben einen Vorraum, von dem aus eine enge Öffnung zu der eigentlichen Ruhestätte der Toten führt. Im Innern, das eng und schmal ist, sieht man fast überall Nischen für den Leichnam. Malereien oder Skulpturen finden sich in diesen nicht. Sie sind lediglich beachtenswert wegen des plastisch-architektonischen Schmuckes der Fassaden. Aus dem senkrecht abfallenden Fels sind viereckige Fassaden gehauen, die oben mit einem wagerechten Sims abschließen. In ihrer Mitte erblicken wir Türumrahmungen, die sich nach oben verjüngen und überhängende Simse haben. Die Türen selbst sind blind, nur ein schmaler, niedriger Gang führt in das Innere. So sind fast alle Gräber im Val d'Asso (Abb. 1) und in Norchia. An einigen Gräbern finden sich über der Tür Inschriften in etruskischen Lettern. In Norchia trifft man noch zwei Gräber, die wegen ihres Triglyphenfrieses und ihrer mit figürlichen Darstellungen geschmückten Tympana eine archäologische Berühmtheit erlangt haben (Abb. 44), da sie ihnen das Aussehen von Tempeln geben. Der Architrav ragt weit über die mit Reliefs geschmückte Felswand hervor. Vielleicht wurde dieser durch Säulen gestützt, die jetzt zusammengestürzt sind. Der Fels ist stark verwittert, so daß die Darstellungen schwer zu deuten sind. Die eine ist eine Kampfszene. Bei dem anderen Grab ist die Hälfte der Fassade abgebrochen. Sie stammen wahrscheinlich erst aus dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert.

Steigt man aus dem wilden Tal von Norchia wieder empor, um auf der alten Via Clodia nach Bieda zu gelangen, so überschreitet man kurz vor dem heutigen Dorf eine alte dreibogige etruskische Brücke aus mächtigen Quadern, unter der der Biedonabach dahinströmt. Diese Brücke ist später von den Römern gebraucht worden, die Via Clodia darüber hinzuführen, und noch heute dient sie dem allerdings geringen Verkehr dieser Gegend. Die hier liegenden Gräber haben insofern einen anderen Charakter, weil sie nicht, wie die bisher betrachteten, Einzelgräber sind. Sie sind nebeneinander in mehreren Reihen in den terrassenförmigen Fels gehauen, und diese Terrassen sind wieder unter-

einander durch Stufen, die in den Felsen eingeschlagen wurden, verbunden (Abb. 45).

Tritt man aus der Tiefe und Romantik des *Val d'Asso* heraus auf die Landstraße, die von Viterbo nach dem zweiundzwanzig Kilometer entfernten *Toscanella* führt, so befindet man sich in einer erschreckenden Einöde. Niedriger Buschwald drängt sich von beiden Seiten heran, kein Mensch, kein Haus belebt die Gegend, alles schweigend und tot. Es gibt wenig Straßen in Italien, die derartig niederdrückend auf den Wanderer wirken, wie diese. Und doch war das ganze Gebiet zur Zeit der Etrusker ein üppiger Garten. Wer heute *Toscanella* besuchen will, wird es wohl meist mit der Bahn erreichen. Er wird dann plötzlich durch die merkwürdige pittoreske Lage des Ortes überrascht, ohne von einer unerfreulichen Wanderung ermüdet zu sein. Auf einem von tiefen Schluchten umgebenen Tuffelsen erhebt sich die Stadt. Die zinnengeschmückten Mauern, die hohen Türme und die Kirchen überragen weit die kleinen Häuser und geben dem Ort noch ein ganz mittelalterliches Aussehen. *Toscanella* steht an der Stelle des altetruskischen *Tuscania*. Dies war nun aber nicht eine mäch-



Abb. 45. Etruskische Gräber bei Bieda.

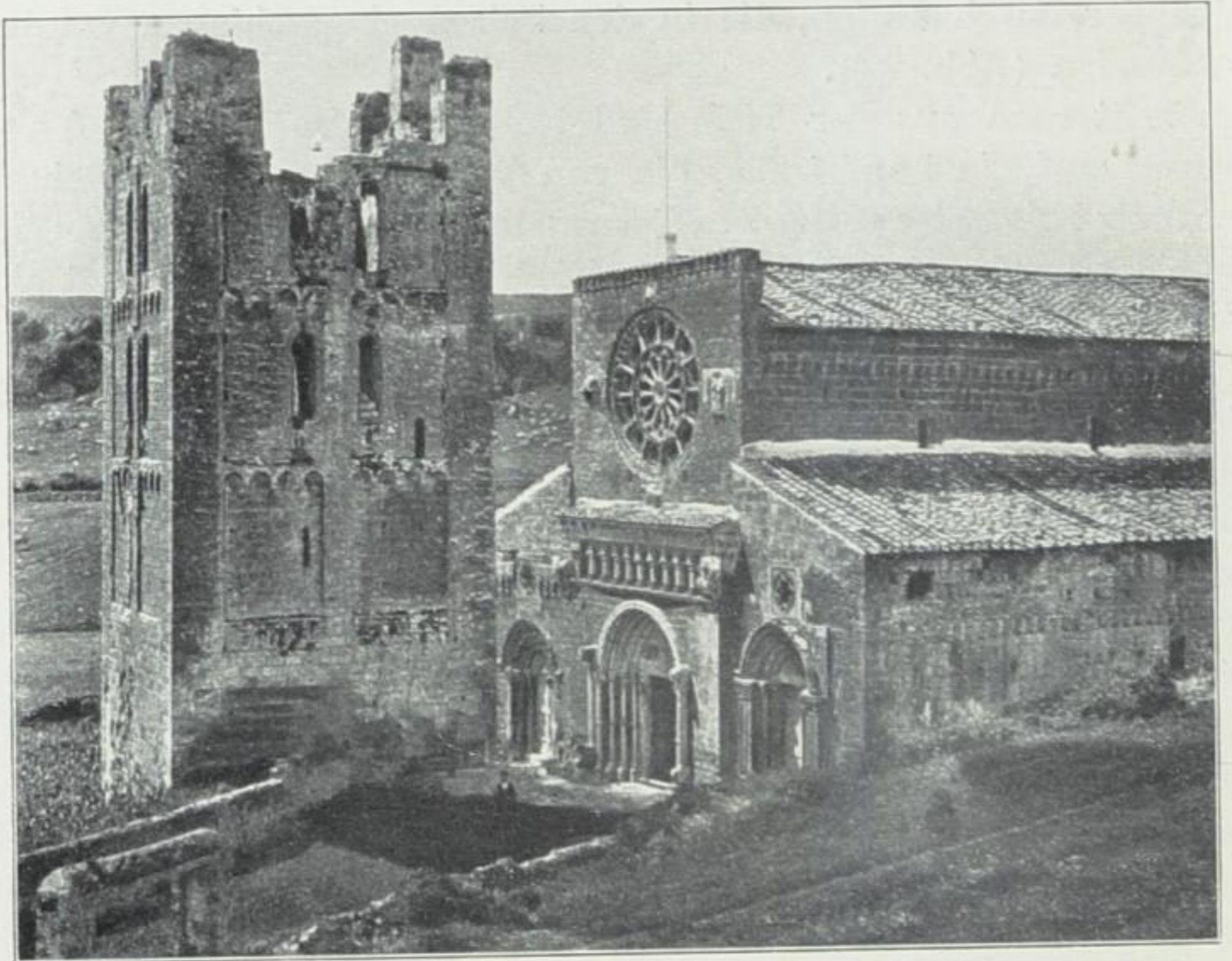


Abb. 46. S. Maria Maggiore in Toscanella.

tige etruskische Stadt gleich Tarquinii, wie es die Lokalhistoriker so gern nachweisen möchten, sondern ein verhältnismäßig unbedeutender Ort, der in der antiken Überlieferung überhaupt nicht erwähnt wird. „Nur die mittelalterlichen Denkmäler und die Grabfunde verleihen Toscanella in den Augen des heutigen Besuchers einen Glanz, der ihm für die Epoche des Altertums nicht zukommt.“ (Nissen.) Auch über seine mittelalterliche Entwicklung wissen wir kaum etwas. Sicher ist nur, daß es im 7. Jahrhundert schon längere Zeit Bistum war. Im Jahre 1192, als Coelestin III. das Bistum Viterbo gegründet hatte, wurde dieses mit Toscanella vereinigt. Meist aber zogen die Bischöfe von dieser Zeit an die Wohnung in Viterbo vor. Die mittelalterliche Geschichte des Ortes verläuft fast genau wie die der anderen kleinen Kommunen dieser Gegend: innere Parteikämpfe, Kriege mit den umliegenden Orten — es ist immer dasselbe Bild. Bald ist es von dem jüngeren, mächtig vorwärtstrebenden Viterbo überflügelt worden. An den großen Ereignissen



Abb. 47. Inneres von S. Maria Maggiore in Toscanella.

der Geschichte hat es kaum irgendwie teilgenommen. Kirchen und Klöster blühten hier, bis im Jahre 1495 durch die Milizen Karls VIII. von Frankreich die Stadt geplündert und teilweise verbrannt wurde. Seit dieser Zeit beginnt der schnelle Verfall, und jetzt hat sie wenig über 4000 Einwohner. Seine Bedeutung als Kunststätte geben dem Orte nicht die geringen etruskischen Grabfunde, die hier gemacht sind, sondern die beiden mittelalterlichen Kirchen S. Maria Maggiore und S. Pietro.

Die älteste von beiden Kirchen ist S. Maria Maggiore, an der zuerst der Bischofssitz war, der bereits im 7. Jahrhundert auf S. Pietro überging. S. Maria wird schon im 6. Jahrhundert erwähnt; um das Jahr 1050 wurde dann dieser alte Bau durch einen neuen ersetzt, der nach dem Vorbilde des inzwischen vollendeten S. Pietro geschaffen wurde. Im Jahre 1206 wurde der Neubau mit seiner schönen Fassade (Abb. 46) geweiht. Drei Portale führen in das Innere. Das mittlere hat an jeder Seite eine Säule, deren Basen auf Löwen ruhen und deren Kapitelle bizarre Gruppen

von Vögeln und anderen Figuren tragen. Sie haben einen ganz anderen Charakter als die übrigen Teile der Fassade und stammen wahrscheinlich noch von dem ältesten Bau. Das Tor selbst wird aus mehreren Bogen gebildet, die auf schlanken Marmorsäulen mit Blattkapitellen ruhen. Der Architrav hat Marmorskulpturen: in der Mitte Maria mit dem Kind, auf der einen Seite das Lamm mit dem Kreuz, auf der anderen das Opfer Abrahams und eine



Abb. 48. S. Pietro in Toscanella.

nicht mehr zu deutende Figur auf einem Esel. Sie sind äußerst roh und plump gearbeitet und lehnen sich in einem fast byzantinischen Stile an das Vorbild der Antike an, ohne deren Schönheit im entferntesten zu erreichen. Am meisten ähneln ihnen die Skulpturen von S. Zeno in Verona. Über diesem Mitteltor, die ganze Breite der Fassade einnehmend, ist eine Art schmale Loggia von neun kleinen Säulchen mit rein romanischen Bogen angebracht, die einen Marmorsims tragen, an dessen Seite Greifen ruhen. Auf diesen liegt ein überhängendes Dach. Den oberen

Teil der Mittelfassade nimmt eine große Rose ein, die von Marmorsäulen und Peperinplatten gebildet wird und durch ihre Öffnungen das Licht in das Innere der Kirche läßt. An den vier Seiten ist je

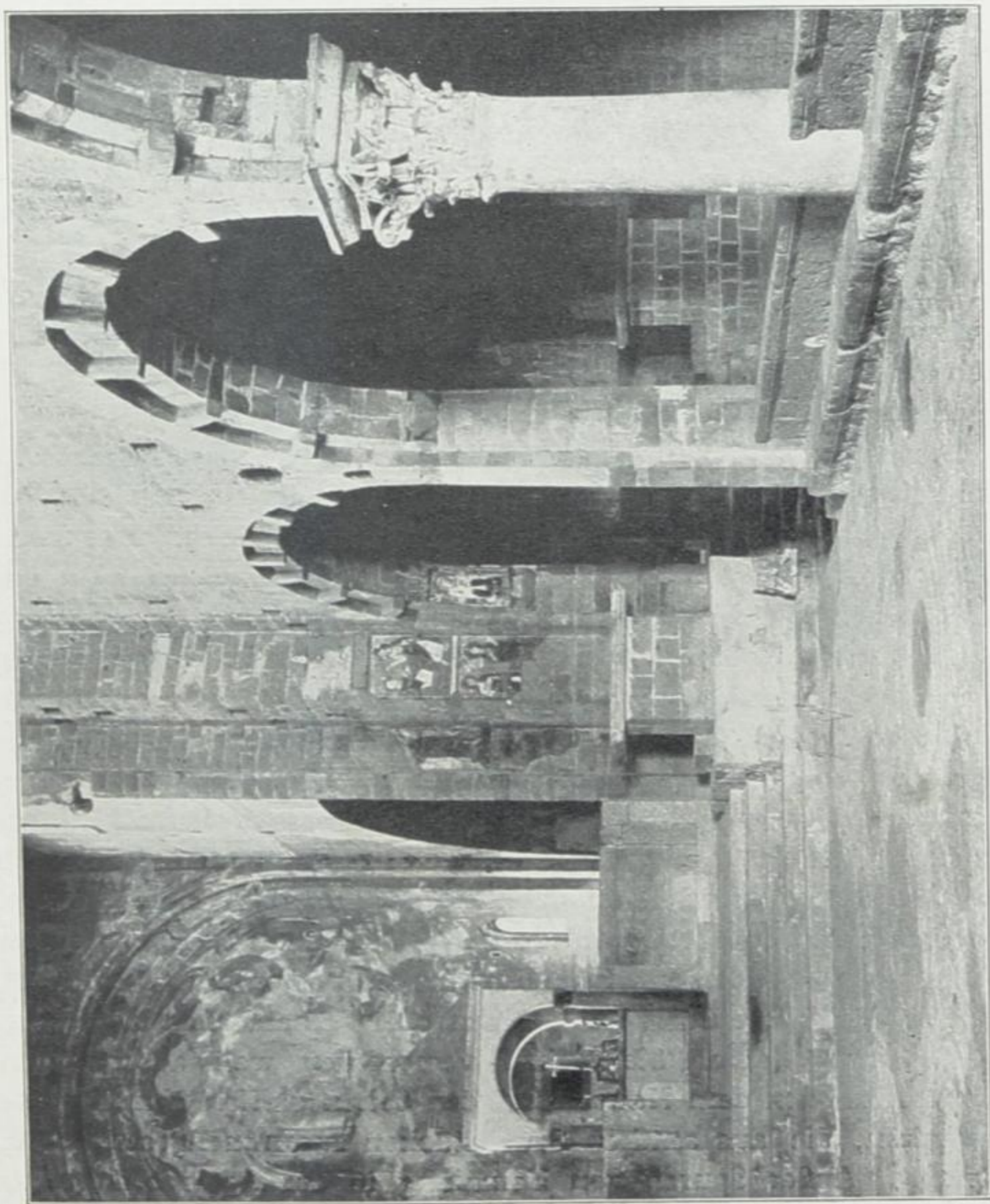


Abb. 49. Inneres von S. Pietro in Toscanella.

ein Symbol der Evangelisten im Hochrelief befestigt. Die Seitentüren sind sehr viel einfacher. Das Innere (Abb. 47), das noch völlig den Charakter der Basilika zeigt, wird durch eine doppelte

Reihe weit gestellter, nicht antiker Säulen in drei Schiffe geteilt. Diese Säulen haben plumpe, antikisierende Kapitelle von Akanthusblättern. Eine Chornische schließt das Ganze ab. Der von einem auf vier Säulen ruhenden Baldachin überragte Hochaltar und die reichgeschmückte Kanzel sind Werke der römischen Marmoristen aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. Im Seitenschiff steht ein sechseckiger Taufstein auf zwei hohen Stufen, den Clausse noch dem 8. Jahrhundert zuweisen will. Reste der einst reichen Wandbemalung sind überall sichtbar. Die Malereien der Tribuna sind durch Pius IX. erneuert worden. Der Front gegenüber erheben sich die Reste des massigen und plumpen Glockenturms. — Bei aller Einfachheit und Naivität in den Skulpturen wird der Eindruck dieses schönen Baues in seiner einzigartigen Harmonie auch dem stets unvergeßlich bleiben, der ihn mit viel gewaltigeren Schöpfungen der Baukunst vergleichen will.

Die Kirche S. P i e t r o, die bis ins 16. Jahrhundert Bischofssitz blieb, liegt außerhalb der Stadtmauern, auf einer vorspringenden Felskuppe; ihre Fassade (Abb. 48) blickt in das weite, öde Land hinein, nur wenige Schritte von dem Abhang entfernt. Da das Gelände geneigt ist, so hat man unter der Apsis eine Krypta angelegt, deren Gewölbe auf achtundzwanzig antiken Marmorsäulen mit verschiedenen Kapitellen ruht, die wahrscheinlich von einem römischen Tempel, der sich an dieser Stelle erhob, herrühren. Diese Krypta ist der älteste Teil des Baues und gehört vermutlich schon dem 7. Jahrhundert an. Der Hauptteil des Baues wurde im 11. Jahrhundert vollendet und nach einer Inschrift am Hochaltar im Jahre 1083 geweiht. Der Schmuck der Mittelfassade stammt aber erst aus dem 12. Jahrhundert. Das Innere (Abb. 49) der Kirche ist eine dreischiffige Basilika mit offenem Dachstuhl. Große Säulen ohne Basis mit antiken oder romanischen Kapitellen trennen die Schiffe. Sie stehen verschieden weit auseinander. Der Chor ist von dem Haupt- und den Seitenschiffen durch hohe Schranken, die aus antiken Bruchstücken zusammengesetzt sind, getrennt. Außer Spuren von Bemalung in der Apsis besitzt das Innere der Kirche, das viel einfacher als das von S. Maria Maggiore ist, keinen Schmuck. Um so reicher ist dafür die Fassade. Die Seitentüren, die jetzt vermauert sind, gleichen denen von S. Maria Maggiore, aber die Mittelfassade ist noch großartiger. Das Mittel-

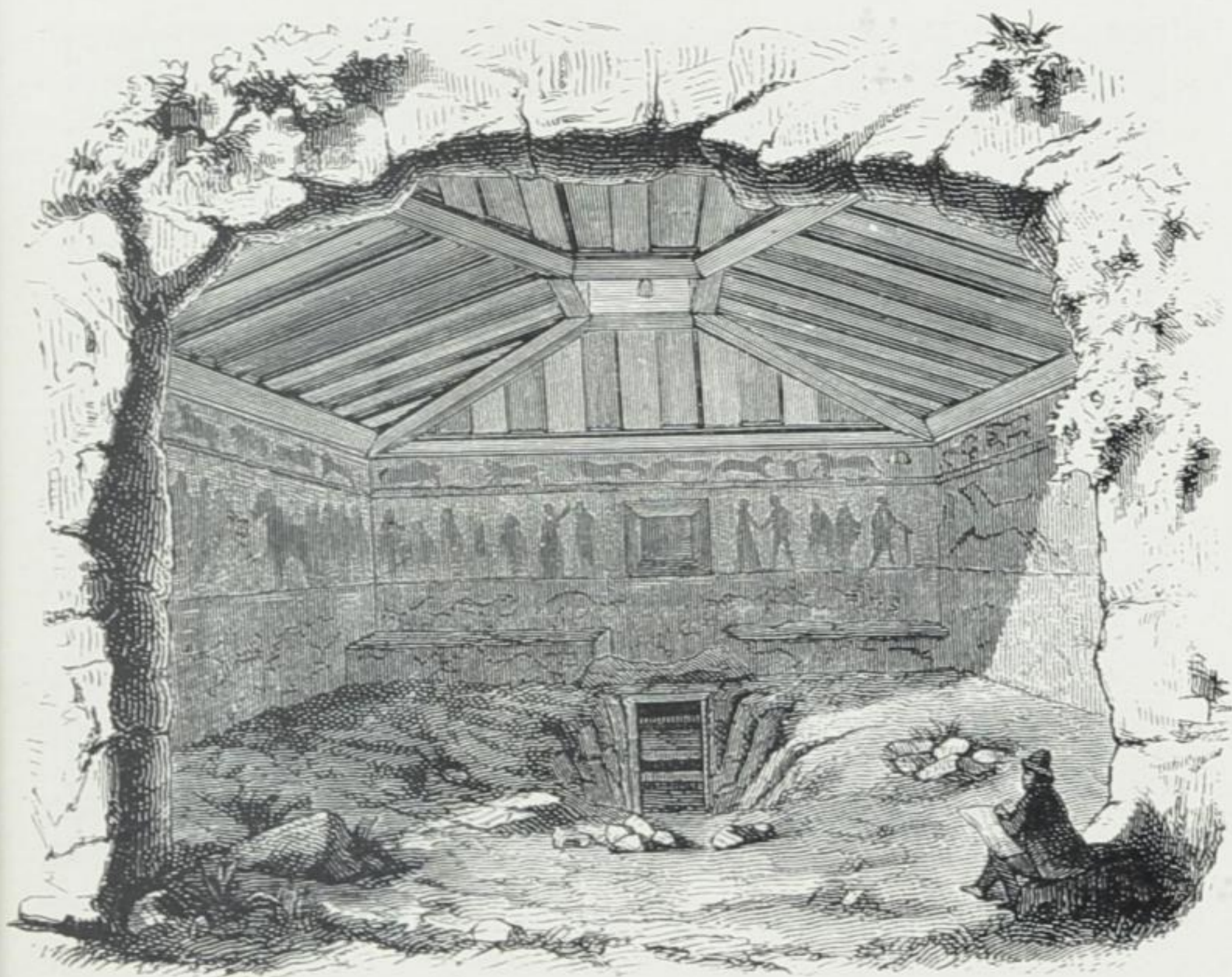


Abb. 50. Inneres eines etruskischen Grabes aus Tarquinii.

portal mit seinen schlanken Bogen, an denen Reste von Kosmatenarbeit sichtbar sind, zeigt gegenüber dem von S. Maria einen bedeutenden Fortschritt in der künstlerischen Auffassung. Auch hier haben wir über der Tür die Miniaturloggia, aber sie ist leichter und freier gestaltet als die von S. Maria und darüber eine große Fensterrose, die ganz der von S. Giovanni in Zoccoli in Viterbo gleicht. Ihr stehen zu jeder Seite drei kleine Säulen, die durch romanische Bogen verbunden sind. Der ganze obere Teil der Fassade trägt reichen Skulpturenschmuck in den bizarrsten Formen.

Der Charakter beider Kirchen ist rein langobardisch und Venturi möchte annehmen, daß in erster Linie lombardische Steinmetzen aus Viterbo daran beteiligt waren, während die Marmorteile von den römischen Marmorarii ausgeführt wurden. Aber Sicheres ist hier kaum mehr festzustellen. Der Bischofspalast, der sich an S. Pietro anschließt, hat schöne alte romanische Fenster.



Abb. 51. Etruskischer Sarkophag im Museum zu Corneto.

Wie schon gesagt, besitzt auch Toscanella etruskische Gräber, aber sie verdienen nur geringe Beachtung gegen die bedeutendste aller etruskischen Nekropolen, der von *Tarquinii*, bei dem heutigen *Corneto*, wohin die Straße von *Viterbo* nach *Toscanella* weiterführt.

Tarquinii, das Haupt des etruskischen Staatenbundes, das Rom seine ersten Könige geschenkt haben soll, ist als Ort spurlos verschwunden. Auf einem gegen das Martatal abstürzenden Felsen, der heute die Reste eines mittelalterlichen Kastells trägt, stand diese wichtige Stadt und dehnte sich von hier bis mitten in das heutige *Corneto* aus. Ihr Gebiet war also weit umfangreicher, als das des modernen *Corneto*.

Die Geschichte *Tarquinii*s ist die Geschichte der Etrusker, denn an allen Bewegungen dieses Volkes hat es teilgenommen. Seine Geschieke im einzelnen zu verfolgen, ist nicht mehr möglich. Die Gründung dieser Stadt fällt in die ältesten Zeiten der etruskischen Vergangenheit. Mit Rom lag es später in fast beständigem

Kriege. Erst im Jahre 351 v. Chr., nachdem sein Gebiet von den Römern stark verwüstet war, schloß es einen Waffenstillstand mit der mächtigeren Republik, der im Jahre 308 erneuert wurde. Nachdem es sich dann an dem großen Kampfe der Italiker gegen Rom im Jahre 284 beteiligt hatte, wurde es, als der von den italischen Bundesgenossen herbeigerufene Pyrrhos bei Benevent geschlagen und nach Griechenland zurückgekehrt war, gleich den anderen etruskischen Staaten unterworfen. Ob es selbst mit geringem „Recht in den römischen Bürgerverband eintrat, oder bis 90 v. Chr. zu den Bundesgenossen zählte, ist unsicher“. Sobald es eine römische Gemeinde war, ist selten von ihm die Rede, es hatte sicher eine römische Besatzung und war mit der Hauptstadt durch die Via Clodii verbunden. Tarquinii führte seitdem das ruhige Leben einer römischen Provinzstadt. Die Bevölkerung hat sich mit anderen Latinern vermischt, und die Etrusker verschwanden allmählich aus der Geschichte.

Von der großen Vergangenheit und dem Wohlstand der Bewohner Tarquiniis erzählt nur noch die mächtige Nekropole, die sich am Ostende der heutigen Stadt befindet. Sie wurde zufällig beim Straßenbau im Jahre 1823 entdeckt und erstreckt sich in einer Länge von acht Quadratkilometern. Die Zahl der Gräber schätzt man auf etwa 200 000, doch ist die Mehrzahl von ihnen im Laufe der Jahrhunderte ausgeplündert worden. Die meisten der Gräber von Tarquinii sind Hügelgräber, also Erdaufschüttungen über den eigentlichen Grabkammern, die aus dem gewachsenen Felsen herausgehauen sind. Die Denkmäler, die auf jedem Grabhügel standen, sind ganz verschwunden. In das Innere, das in der Regel die Wohnung der Lebenden nachahmt, gelangt man durch einen schmalen Gang.

Schillmann, Viterbo und Orvieto



Abb. 52. Etruskische Hausurne
im Museum zu Corneto.



Abb. 53. Wandmalerei aus der grotta del triclinio in Tarquinii.

Die Räume (Abb. 50) sind meist viereckig, seltener rund und bestehen bei den Wohlhabenderen aus mehreren Gemächern, die durch Wände voneinander getrennt sind. Die Decke ist gewöhnlich stützenlos, manchmal auch durch Pfeiler gestützt, sie „steigt meistens schräg an, oft durch eine Art von Sparrenwerk gegliedert“. (Springer.) In die Wände sind Nischen eingehauen, in denen die Toten niedergelegt wurden. Seltener findet man bettförmige Sarkophage, auf denen die Figur des Verstorbenen ruht. Bisweilen sind diese noch mit Reliefs geschmückt (Abb. 51). In späterer Zeit, als das Verbrennen allgemeiner wurde, stellte man nur Urnen auf, teils in der Form eines etruskischen Hauses (Abb. 52) oder in irgendeiner Vasenform. Den Toten wurden meist ihre Waffen, Vasen und sonstiger Schmuck beigegeben. Sarkophage, Urnen und Schmuck aus Tarquinii sind heute über die Museen ganz Europas verteilt, doch besitzt von ihnen auch noch das etruskische Museum in Corneto einen großen Teil.

Die Gräber selbst sind also jetzt im Innern leer; einige dreißig aber sind besonders wertvoll durch die in ihren Kammern erhalte-



Abb. 54. Wandmalerei aus dem Grabe Querciola in Tarquinii.

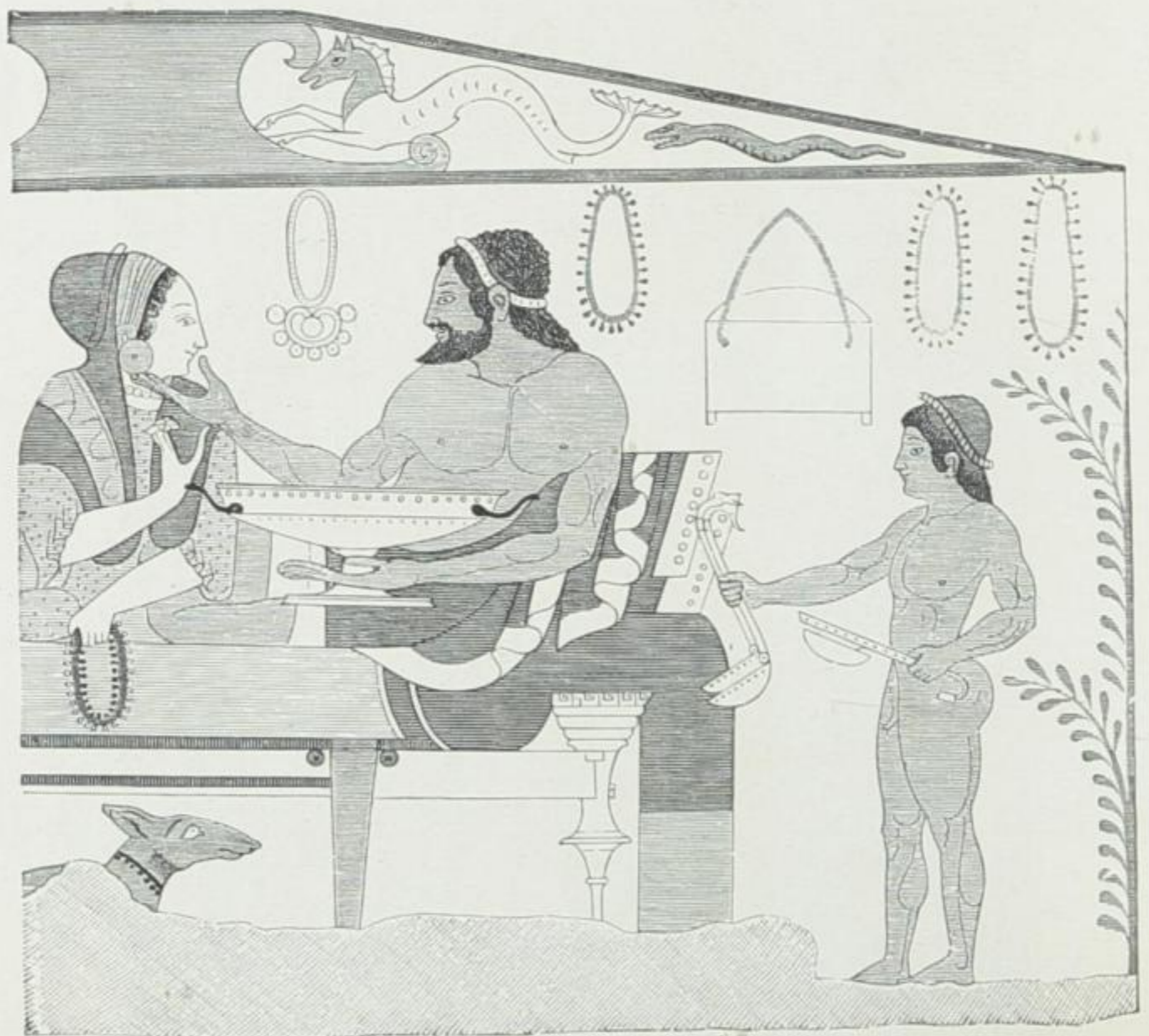


Abb. 55. Wandmalerei aus der grotta dei vasi dipinti in Tarquinii.

nen Wandmalereien, und gerade die Nekropolis von Tarquinii ist für unsere Kenntnis der etruskischen Malerei von höchster Bedeutung. Denn nirgendwo ist uns eine solche Fülle von verhältnismäßig gut erhaltenen Malereien überliefert. Sie sind fast sämtlich auf einen Kalkputz aufgetragen, nur einzelne direkt auf den Tuff gemalt. An Farben kommen vor: nur schwarz, weiß, rot, gelb, blau, grün, grau und braun. Daß hier in Tarquinii, welches in ständigem Verkehr mit Griechenland stand, der griechische Einfluß besonders stark war, ist selbstverständlich. Die Szenen, die diese Bilder darstellen, sind meist dem Leben entnommen: Tanz und Spiel (Abb. 53), Jagd und Krieg (Abb. 54), Gelage (Abb. 55) und Totenfeier, einige jüngere bringen auch mythologische Szenen. Die Männer sind in älterer Zeit durch rote Bemalung von den Frauen unterschieden. Die Pferde sind meist blau und haben sehr lange Beine (Abb. 56). Diese Wandmalereien gehören



Abb. 56. Wandmalerei aus einem Grabe in Tarquinii.

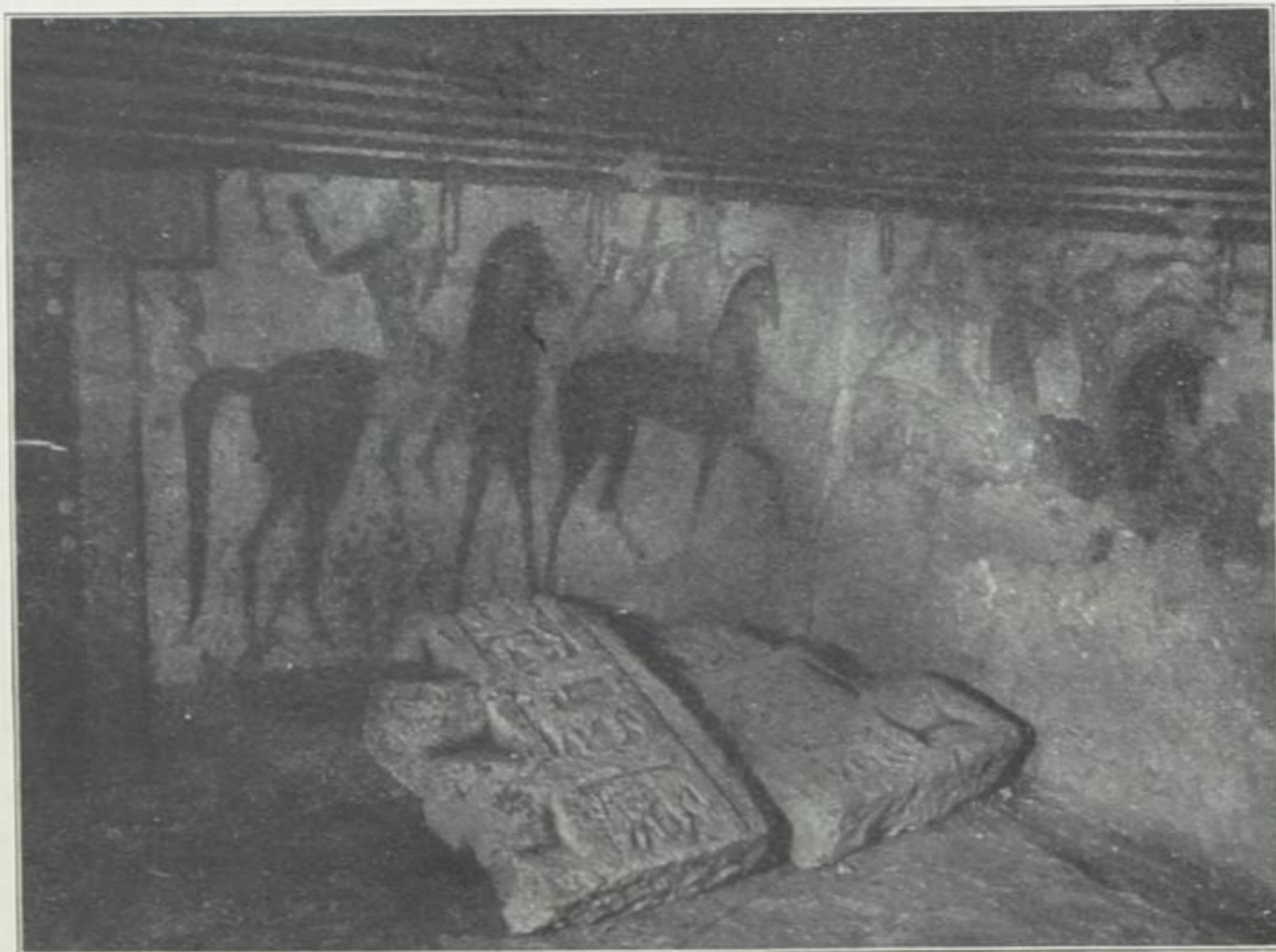


Abb. 57. Inneres der grotta delle iscrizioni in Tarquinii.

fast sämtlich dem 5. und 4. Jahrhundert an, nur wenige sind älter oder jünger. Sehr selten finden sich in diesen Gräbern Skulpturen (Abb. 57). In demselben Stile wie die Wandmalereien sind auch die Tongefäße (Abb. 58) bemalt, die man hier gefunden hat.

Von der Stadt der Toten wenden wir uns zur Stadt der Lebenden, dem heutigen Corneto, das mit seinen Mauern und Türmen, mit seinem weiten Blick über das Meer noch heute, wie einst das etruskische Tarquinii, „die Königin der römischen Maremma“ ist. Denn



Abb. 58. Etruskische Vase
im Museum von Corneto.

von dem römischen Tarquinii ist außer einem Mauerrest und den zahlreichen Funden, die bei Neubauten gemacht sind und im Museo municipale aufbewahrt werden, nichts mehr vorhanden. Die Nähe des Meeres hat Corneto auch im Mittelalter eine große Bedeutung gegeben. Sein Hafen, heute ohne großen Wert, da er stark versandet ist, ist etwa eine Stunde entfernt.

In den ersten Jahrhunderten des Christentums liegt Cornetos Geschichte im Dunkeln, aber sicher wurde die alte römisch - etruskische Stadt weiter bewohnt. Bei

ihrer Lage in der Nähe der Küste wurde sie schwer durch die Raubzüge der Araber geschädigt. Im 5. oder 6. Jahrhundert sollen dann die wenigen, noch übrig gebliebenen Einwohner, nach der Zerstörung des alten Tarquinii durch die Sarazenen, ein Castell Corgnito zu ihrem Schutze erbaut haben, aus dem die Stadt Corneto hervorging. Bereits im 10. Jahrhundert hat Corneto wichtige Handelsbeziehungen mit den großen oberitalienischen Seestädten unterhalten; gegen Ende dieses Jahrhunderts war es schon stark befestigt. Es scheint dann wahrscheinlich gleich den meisten Städten dieser Gegend zu den Besitzungen der Markgräfin Mathilde von Tusciem

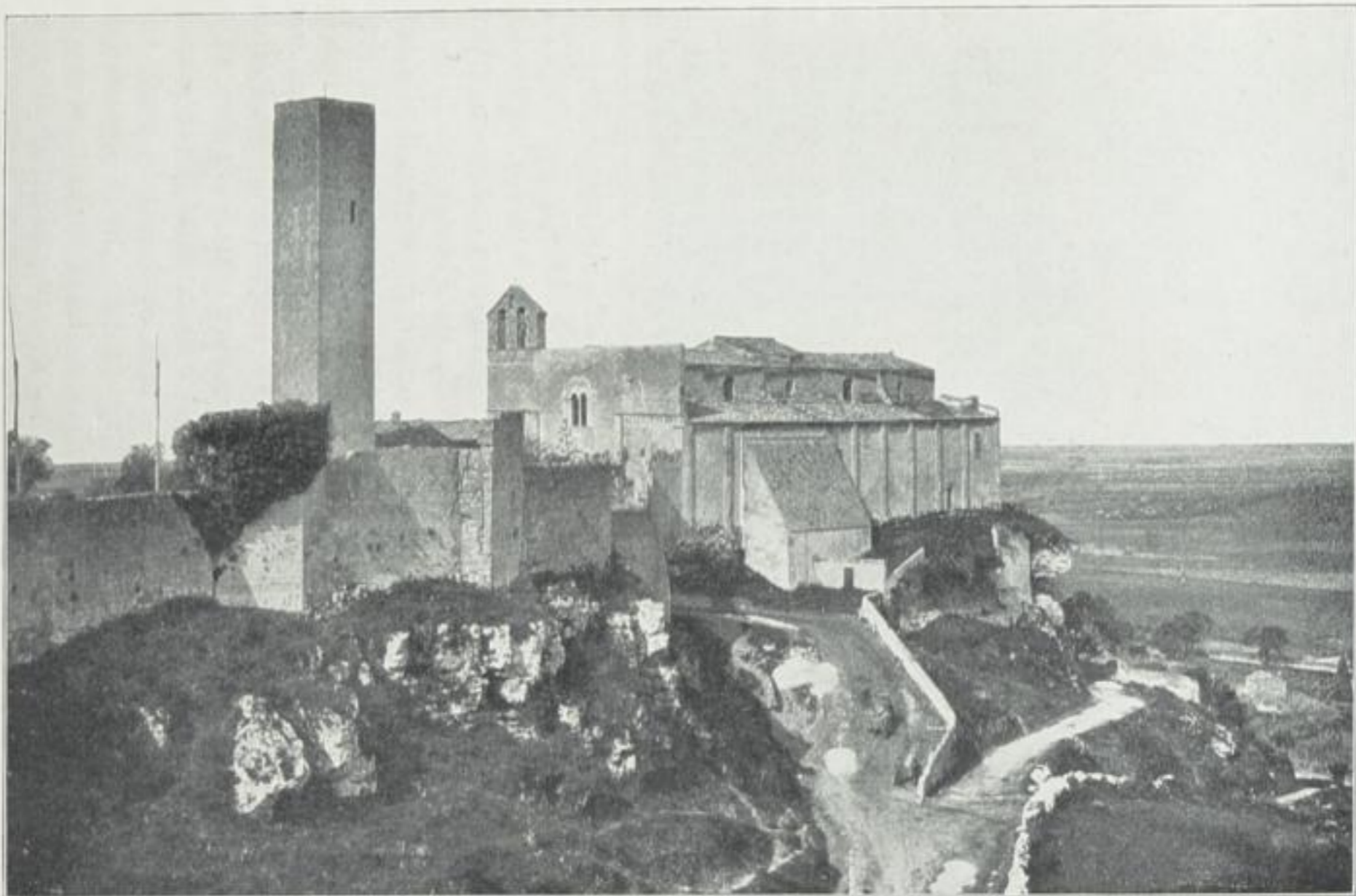


Abb. 59. S. Maria in Castello in Corneto.



Abb. 60. Inneres von S. Maria in Castello in Corneto.

gehört zu haben, die das Kastell, dessen Reste heute noch an dem nördlichen Ende der Stadt auf einem Felsvorsprung thronen, erbaut haben soll. Dort erhebt sich auch die nach einer Inschrift im Innern im Jahre 1121 begonnene Kirche S. Maria in Castello (Abb. 59), die von großer Bedeutung für die Geschichte der Baukunst ist. Wie bei den Kirchen in Toscanella war auch hier bereits ein älterer Bau vorhanden. Die Fassade ist ohne jeden besonderen Schmuck, der größte Teil des Giebels ist eingestürzt. Die Portale sind einmal eingestuft und tragen an dieser Stelle Säulen. Das Mittelportal weist reichen Mosaikenschmuck auf. Über diesem sitzt ein größeres Fenster, das durch eine Säule geteilt wird, und wie das Tor reich mit Mosaik dekoriert ist. Die Künstler sind nach einer Inschrift die Brüder R a n u c c i aus Perugia, römische Marmorarii. Das Innere (Abb. 60), eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Kreuzgewölbe, hat noch vielfach langobardischen

Charakter. Die Säulenkapitelle sind völlig langobardisch. Das Mosaikpflaster des Fußbodens rührt von byzantinischen Künstlern her. Auf der linken Seite des Mittelschiffes erhebt sich die prächtige, vornehme Kanzel mit reichem Kosmatenschmuck und gedrehten Säulen; sie wurde nach einer Inschrift im Jahre 1209 von *Giovanni Guittone* angefertigt. Das Altartabernakel hat vier Säulen, die ein viereckiges Gebälk tragen, über dem sich wieder acht kleine Säulen erheben, die mit einem niedrigen Kuppeldach bedeckt sind. Das Tabernakel wurde im Jahre 1168 gearbeitet. — Etwa gleich alt und in der Ausführung ähnlich, wenn auch unbedeutender, sind die Kirchen *S. Martino*, *S. Francesco* und *S. Pancrazio*, die deutlich den Kampf zwischen dem auf dem Seewege vorgedrungenen normannischen und dem älteren langobardischen Einfluß zeigen.

Im 11. Jahrhundert, in der Zeit wachsenden Bürgerstolzes, wurde auch der mächtige *Palazzo municipale* begonnen, der aber durch zahlreiche Umbauten seinen alten Charakter verloren hat.

Seit dem 12. Jahrhundert hat Corneto ähnliche Schicksale wie *Viterbo* gehabt. Innere und äußere Kämpfe ließen die Stadt nicht zur Ruhe kommen, und so konnte sich hier keine große Kunst entwickeln. Man mußte Mauern und Türme bauen, von denen noch etwa fünfundzwanzig erhalten sind. Aus dem 13. Jahrhundert stammt nur noch die Kirche *S. Giovanni Gerusalemitano*, die eine schöne gotische Architektur aufweist. Die Päpste sind häufiger in Corneto gewesen; die aus *Avignon* zurückkehrenden landeten in seinem Hafen. Aber keine mächtigeren Adelsfamilien saßen in der betriebsamen Stadt, daher ist sie auch im Vergleich zu anderen Orten arm an großen Palästen. Nur einen *Palazzo* besitzt sie, der allgemeine Beachtung verdient. Er verdankt seine Entstehung dem bedeutendsten Sohne Cornetos, dem Kardinal und General der Kirche unter *Eugen IV.*, *Giovanni Vitelleschi*, der ihn im Jahre 1439 beginnen ließ. Er fällt also in die Jahre der höchsten Macht dieses Mannes, der mehr einem *Condottiere* als einem Kardinal glich und dessen Habsucht keine Grenzen kannte. Aus den geraubten Schätzen der von ihm unterworfenen Orte wurde auch dieser prächtige Palast errichtet. Infolge der Ermordung *Vitelleschis* ist er erst später vollendet worden und man kann deutlich zwei verschiedene Bauperioden unterscheiden.



Abb. 61. Palazzo Vitelleschi in Corneto.

Er wechselte häufig seinen Besitzer und war zuletzt stark vernachlässigt. Vor einigen Jahren hat ihn die Stadt erworben und sein früheres Aussehen wiederherstellen lassen (Abb. 61). Der ältere Teil des Baues ist sofort an seinen prächtigen gotischen Fenstern und dem schönen Konsolengesims erkennbar; er zeigt einen fast florentinisch anmutenden, mächtigen Renaissancepalast, gegen den der jüngere Teil weit zurücktritt. Durch ein geräumiges rechteckiges Vestibül mit Tonnengewölbe tritt man in den schönen zweigeschossigen Säulenhof (Abb. 62), über dem an der Fassadenseite die nach drei Seiten offene Loggia liegt, von der man einen herrlichen, weiten Blick über das Meer genießt. Die Säulen der Halle sind aus Granit, die der Loggia aus Marmor. In der Mitte des Hofes steht ein einfacher, schöner Marmorbrunnen. Die inneren Räume, die durch ihre letzte Verwendung als Herberge stark gelitten haben, sind noch nicht wiederhergestellt, auch ist die Hoffnung gering, daß sie je ihre frühere Schönheit wiedererlangen könnten.

Für Corneto war der Sturz Vitelleschis sehr empfindlich. Denn er hatte sich seiner Vaterstadt stets wohlwollend gezeigt. Er hatte



Abb. 62. Hof des Palazzo Vitelleschi in Corneto.

den verfallenen Dom erneuern lassen, der dann im 17. Jahrhundert durch einen Brand vernichtet wurde; er hatte Corneto

reiche Privilegien verschafft und im Jahre 1436 seine Erhebung zum Bischofssitz bewirkt, der mit Montefiascone vereinigt wurde. Gleich nach Vitelleschis Tode erschien im Auftrage des Papstes und seines Mörders Scarampo in Corneto eine Kommission, um die Hinterlassenschaft des Kardinals aufzunehmen. Die Abgesandten wurden jedoch von den Angehörigen des Ermordeten erschlagen. Nur mit Mühe konnten die Cornetaner eine Empörung verhindern; sie entschuldigten sich beim Papste und lieferten die Schätze Vitelleschis aus. So entging die Stadt der Rache Scarampos.

In Zukunft blieb Corneto immer eine treue päpstliche Stadt. Nur ein Ereignis von flüchtiger historischer Bedeutung vollzog sich hier noch: die Proklamation der römischen Republik während der französischen Revolution. Corneto wurde dann kurze Zeit von den Engländern besetzt, kehrte aber bald unter päpstliche Herrschaft zurück.

Ehe wir von Corneto scheiden, lassen wir noch einmal den Blick über das in Abendsonnenglut getauchte Meer schweifen, wo wir in verdämmernder Ferne den Monte Argentario sehen und vor uns die von der Sonne vergoldeten Felsen des Martatals, ein Bild so reich an Schönheit, daß wir uns nur mit Mühe davon trennen.



Abb. 63. S. Flaviano in Montefiascone.

AM SEE VON BOLSENA

Nördlich von Viterbo liegt in der Tiefe eines Kraters der fast kreisförmige See von Bolsena mit seinen zerklüfteten Basaltufern, das Ganze ein heiteres, anmutiges Bild; die Alten nannten ihn den lacus Vulsiniensis. Sein Umfang beträgt 115 qkm. Aber trotz seiner prächtigen Lage sind an seinen Ufern wenig Wohnstätten für die Menschen, denn mit furchtbarer Macht herrscht hier die alles verödende und menschliches Leben gefährdende Malaria. Nur ein größerer Ort erhebt sich an seinem nordöstlichen Ufer, **B o l s e n a**, und im Südosten, wenig abseits vom See, in der Richtung auf Viterbo zu, **M o n t e f i a s c o n e**. Von seiner Höhe hat man den herrlichsten Blick auf den See mit seiner Umgebung. Auch hier ist historischer Boden, und als ob die Wasser des Sees auch Teil haben wollen an der Geschichte, be-

reiteten sie den fetten Aalen ein Heim, deren übermäßiger Genuß den Tod des Papstes Martins IV. verschuldet haben soll.

M o n t e f i a s c o n e in einer entzückenden Lage, auf einer Anhöhe, an deren Abhängen ein köstlicher Wein gezogen wird, hat eine alte Vergangenheit. Soll doch auf ihm das höchste Heiligtum der Etrusker, der heilige Hain der Voltumna, gestanden haben. Die Alten nannten ihn den *mons Faliscorum* nach dem etruskischen Stamm der Falisker, deren Wohnsitze sich wahrscheinlich von Civita Castellana bis in diese Gegend erstreckt haben. Irgendeine Erinnerung an seine etruskische Vergangenheit besitzt der Ort nicht mehr; bis in die ersten Jahrhunderte des Christentums schweigt die Geschichte von ihm. Er ist an der Via Cassia gelegen und soll bei den Einfällen der Barbaren wiederholt zerstört worden sein, wie denn auch später häufig Kriegstruppen an seinem Fuße vorüberzogen. Hier haben Otto IV. und Friedrich II. mit ihren Heeren gelagert, und mancher Condottiere ist nach ihnen auf der alten Straße marschiert.

Die Päpste haben es häufig als Sommeraufenthalt benutzt; auch zogen sie sich von Viterbo aus hierher zurück, wenn dort einmal die Bürger unruhig wurden. Von besonderer Bedeutung war für den Ort der Aufenthalt Urbans IV., der hier im Jahre 1262 die alte Kirche **S a n F l a v i a n o** restaurieren ließ. Diese im Jahre 1032 mit Verwendung eines älteren Baues errichtete Kirche ist äußerst merkwürdig und daher ganz verschieden beurteilt worden. Die einen betrachten sie nur als ein Kuriosum, das ohne jeden Wert für die Geschichte des Stils ist, andere halten sie gerade für äußerst wichtig und interessant. Sie besteht aus einer Ober- und Unterkirche, und ihre Lage an einem Abhange ermöglicht es, daß sie zwei Eingänge hat. Die Fassade (Abb. 63) ist nach Osten, dem Tale zu gerichtet. Der untere Teil ist ganz einfach mit kräftig geschwungenen Bogen, die am Portal auf Säulen, an den Ecken auf Pfeilern ruhen. Darüber liegt in der ganzen Breite der Kirche eine anmutige Loggia. Doch wird die einheitliche Wirkung der Front durch einen äußerst häßlichen Giebel stark beeinträchtigt. Die dreischiffige Unterkirche (Abb. 64) ist nun allerdings ein Gemisch von Stillosigkeit, „ein Beispiel absoluter Verspottung aller Symmetrie“: Rund- und Spitzbogen von verschiedener Größe, Säulen, dicke und kurze Pfeiler, die alle verschieden sind, wie auch die

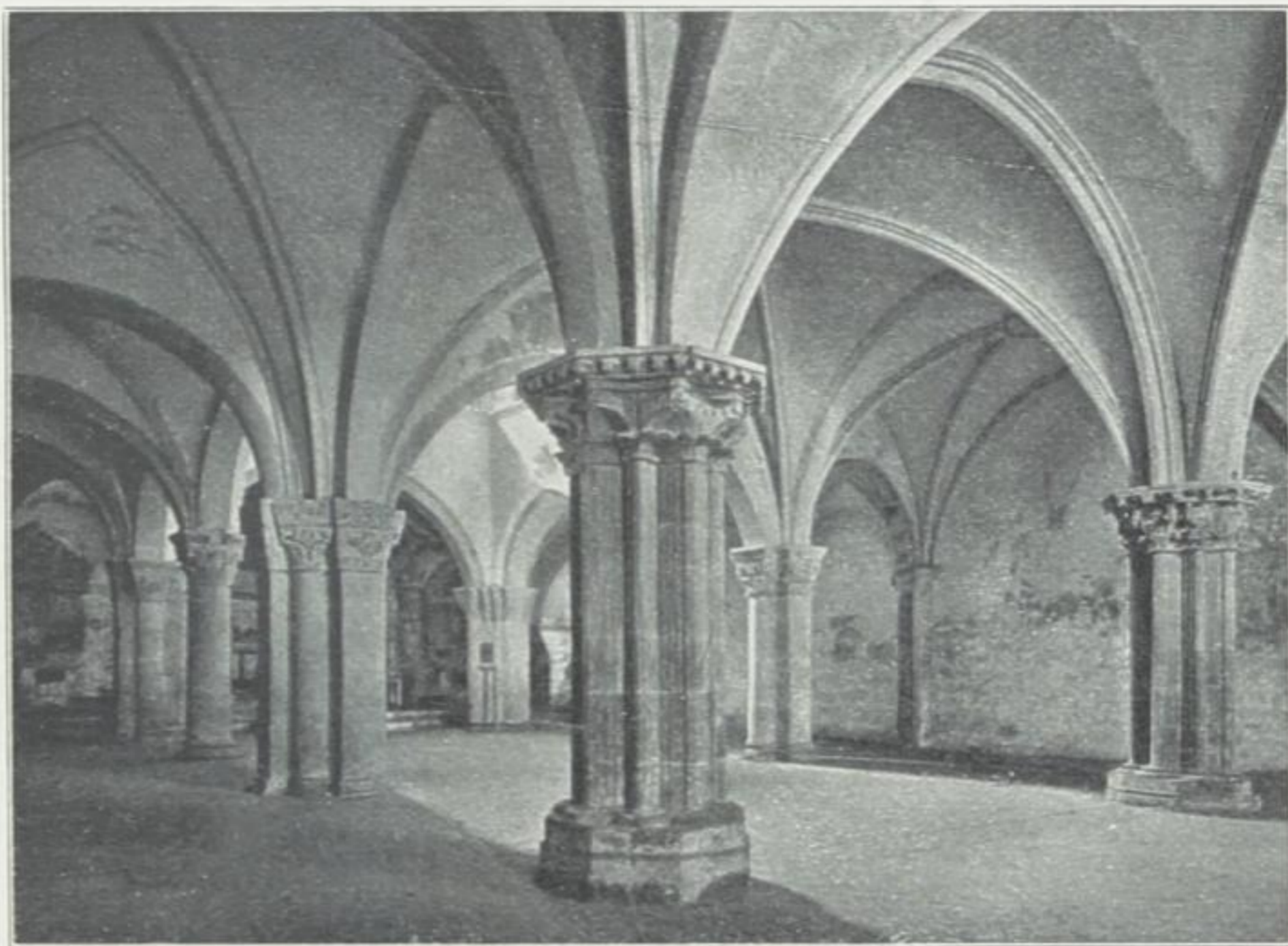


Abb. 64. Unterkirche von S. Flaviano in Montefiascone.

Kapitelle. Und doch macht es auf den, der nicht „Stilfanatiker“ ist, den Eindruck, als sei alles nach einem einheitlichen Plane geschaffen, so daß eine ganz fremdartige Wirkung hervorgerufen wird. Die ganze Kirche war mit Fresken geschmückt, die über-tüncht sind und vor kurzem freigelegt wurden. Ein ebensolches Stilgemisch hat die Oberkirche (Abb. 65) mit offenem Dachstuhl; sie ist weit plumper als die Unterkirche und völlig eindrucklos. In der Unterkirche befindet sich auch das Grabdenkmal mit der bekannten Inschrift: *E s t - E s t - E s t*. Es gehört angeblich jenem Johannes Fugger, der sich von dem guten Weine nicht trennen konnte und hier starb. Welch gesegnetes Land, in dem sich ein Papst zu Tode ißt und ein deutscher Bischof zu Tode trinkt!

Weniger seiner eigenen künstlerischen Denkmale wegen, denn diese sind ganz gering, als weil es die Anregung zu zwei großen Werken der Kunst gegeben hat, ist *Bolsena* (Abb. 66), unmittelbar am See gelegen, überragt von einem trotzigen Kastell, erwähnenswert. Seit alter Zeit war Bolsena und die Umgebung des Sees Familienbesitz der Farnese. Auch

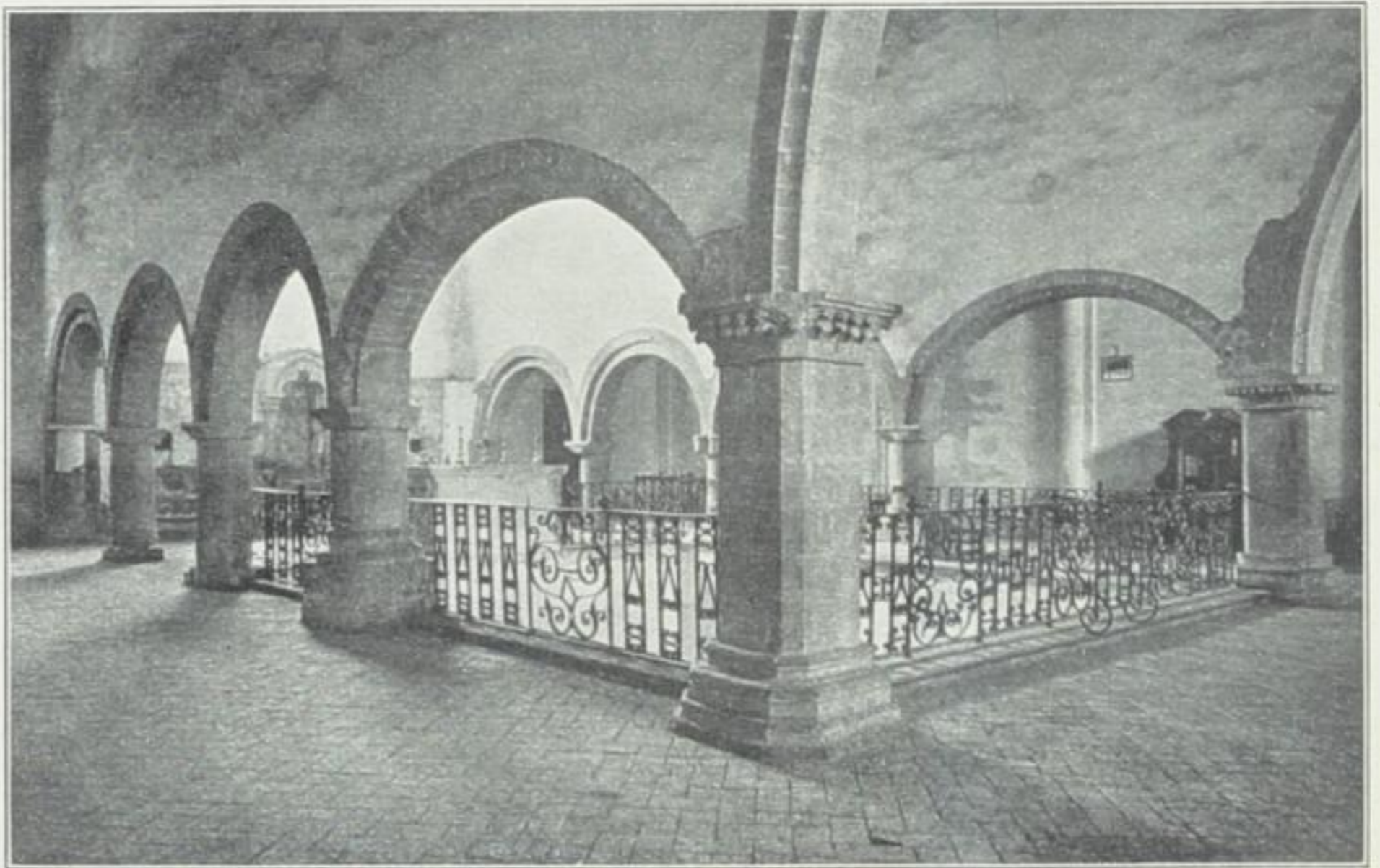


Abb. 65. Inneres der Oberkirche von S. Flaviano in Montefiascone.

dieser Ort ist etruskischen Ursprungs, aber außer einem angeblichen etruskischen Theater, das wohl ebensowenig etruskisch ist wie das Sutris, hat das Städtchen selbst nur geringe Reste aus etruskischer Zeit. Was dem kleinen Orte seine Bedeutung gibt, ist das Wunder von Bolsena, das sich in der unscheinbaren Felsenkirche der S. Cristina im Jahre 1263 vollzogen haben soll, und man zeigt noch jetzt den Altar (Abb. 67) mit einem schönen Ciborium des 9. Jahrhunderts, an dem sich das Wunder ereignet hat: Ein zweifelnder Priester wurde durch die während der Messe blutende Hostie bekehrt. Es hat viele blutende Hostien gegeben, aber keine andere hat eine solche Wirkung ausgeübt. Urban IV., der sich damals gerade in Orvieto aufhielt, erhielt Kunde hiervon, ließ sich das rot gefärbte Corporale bringen und setzte im folgenden Jahre das Fronleichnamfest ein. Für Orvieto aber war dies Ereignis der Anlaß zum Bau seines herrlichen Domes, der schon allein unser Herz mit Dankbarkeit gegen dieses Wunder erfüllen würde. Aber es hat noch weit später Raffael den Stoff zu seinem Gemälde der Messe von Bolsena in der Stanza dell' Eliodoro im Vatikan gegeben, einem Werke, das zu den herrlichsten Kunstschöpfungen aller Zeiten gehört.



Abb. 66. Bolsena.

Die heilige Christina erhielt von Papst Leo X. um 1500 eine würdigere Kirche als die ist, in der das Wunder geschah. Die



Abb. 67. Altar des Wunders von Bolsena.

Fassade (Abb. 68) ist eine gefällige Schöpfung der Frührenaissance; an der Mitteltür und der Tür zur Sakristei trägt sie anmutige Robbia-reliefs; im übrigen ist sie mit zahlreichen antiken Skulpturen geschmückt. Das Innere erregt kaum ein künstlerisches Interesse.

In dem großen Kraterbecken des Sees liegen die beiden Inseln Martana und Bisentina. Die erste, auf der die Gotenkönigin Amalasantha ermordet wurde, ist jetzt nur von einigen Fischern besiedelt. Auf der gebirgigen Insel Bisentina aber liegt inmitten üppiger Gartenanlagen ein Kloster, das seit 1430 von Minoriten bewohnt war. An dieses Kloster ist eine größere, der heiligen Christina geweihte Kirche angebaut, die als Begräbnisstätte der Farnese diente. Ringsum liegen kleine Wallfahrtskapellen. Diese Kirche wurde von Antonio da Sangallo in den letzten Jahren seines Lebens umgebaut. Der Grundriß bildet ein lateinisches Kreuz. Das Innere ist fast ohne architektonischen Schmuck. Einfache, glatte Tonnengewölbe decken die Schiffe. Sangallo hinterließ den Bau unvollendet. Die Fortführung übernahm Vignola, von dem die

Fassade (Abb. 68) ist eine gefällige Schöpfung der Frührenaissance; an der Mitteltür und der Tür zur Sakristei trägt sie anmutige Robbia-reliefs; im übrigen ist sie mit zahlreichen antiken Skulpturen geschmückt. Das Innere erregt kaum ein künstlerisches Interesse.

In dem großen Kraterbecken des Sees liegen die beiden Inseln Martana und Bisentina. Die erste, auf der die Gotenkönigin Amalasantha ermordet wurde, ist jetzt nur von einigen Fischern besiedelt. Auf der gebirgigen Insel Bisentina aber liegt inmitten üppiger Gartenanlagen ein Kloster, das seit 1430 von Minoriten bewohnt war. An dieses Kloster ist eine größere, der heiligen Christina geweihte Kirche angebaut, die als Begräbnisstätte der Farnese diente. Ringsum liegen kleine Wallfahrtskapellen. Diese Kirche wurde von Antonio da Sangallo in den letzten Jahren seines Lebens umgebaut.

Der Grundriß bildet ein lateinisches Kreuz. Das Innere ist fast ohne architektonischen Schmuck. Einfache, glatte Tonnengewölbe decken die Schiffe. Sangallo hinterließ den Bau unvollendet. Die Fortführung übernahm Vignola, von dem die

Kuppel und die Fassade ausgeführt wurden. Diese Kuppel, die innen achteckig, außen rund ist, erinnert sehr an die von Gesù



Abb. 68. Kirche der S. Cristina in Bolsena.

in Rom. Die Fassade zeigt eine „schön gegliederte dorische Ordnung“, hängt aber mit dem übrigen Bau nicht organisch

zusammen. Ist die Kuppel auch nicht ganz ohne architektonischen Fehler, so wirkt die Kirche in ihrer ganzen Umgebung doch äußerst eindrucksvoll. Eine andere kleine Kirche, hoch auf einem Felsenvorsprunge der Insel, stammt ebenfalls von Antonio da Sangallo, es ist „ein außen achteckiger, innen runder Zentralbau.“

Auf einer Halbinsel des Sees liegt das eigenartige, achteckige Kastell *Capodimonte*, das Sangallo für die Farnese erbaut hat.

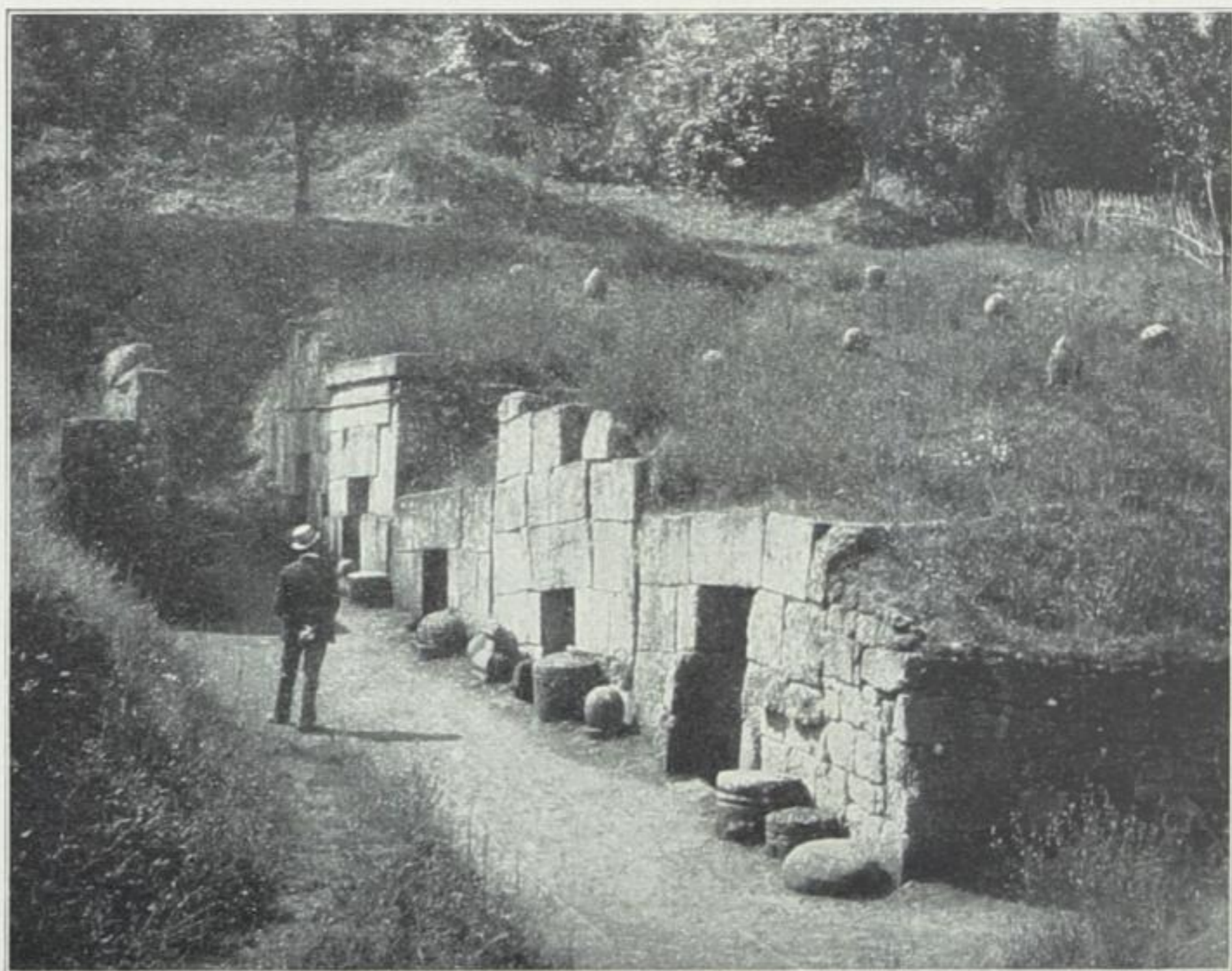


Abb. 69. Etruskische Gräber bei Orvieto.

ORVIETO

Von der Stätte des Wunders zu Bolsena zu dem Ort, wo dieses Wunder seine höchste künstlerische Weihe empfangt, Orvieto. Auf hohem Felsen, der steil nach allen vier Himmelsgegenden abfällt, erhebt sich die Stadt (Abb. 70). Von der Höhe schweift der Blick über die blauen Berge Umbriens, über den tiefen See von Bolsena zum Monte Amiata und über das ernste etruskische Hügelland. Vulkanischen Ursprungs ist auch dieser Fels, die wunderbarste Festung, die die Natur geschaffen. Er mußte die Menschen, die zuerst an seinem Fuße vorüberzogen, reizen, auf seinem Gipfel ihre Hütten zu bauen. Und gar früh ist er besiedelt worden. Wenn ein Chronist des 16. Jahrhunderts allen Ernstes erzählt, daß Noah nach seiner Rettung aus der Sintflut den Ort angelegt hat, so wird man darüber lächeln. Aber liegt nicht vielleicht ein tiefer Sinn — dem damaligen Schreiber sicher nicht bewußt — in dieser naiven Geschichte? Haben nicht vielleicht die ersten Ansiedler sich, als die Paglia oder der Tiber ihre Sitze in den Tälern überschwemmte, auf jene Höhe gerettet? — Wir wissen es nicht und werden es nie ergründen, wer der erste Glückliche gewesen, der von der Felsenfeste in das weite Land schaute und vielleicht von diesem Zauber ergriffen, ein Dankgebet zu seinem Gotte schickte.

Und als dann die Etrusker durch dieses Land zogen, gründeten sie hier sich einen festen Sitz. Ob wir in ihm das alte Felsuna zu suchen haben, das neuerdings an die Stelle Bolsenas verlegt wird oder das Heiligtum der Voltumna, das wir in Montefiascone zu finden glaubten, ist nicht so wichtig wie die Tatsache, daß eben hier Etrusker gewohnt haben. Es wird uns dies durch die seit 1874 erfolgten Ausgrabungen der Nekropole vor der Porta di Via Cassia bestätigt. Anders als die bisher betrachteten sind diese Gräber. Nicht in die Felsen sind sie gehauen, sondern aus mächtigen Tuffquadern wurden sie aufgebaut und durch zwei vertikale Steinplatten geschlossen (Abb. 69), das Innere ist vollständig ausgemauert. Sie sollen aus dem 7. Jahrhundert stammen, sind aber, da die Leichen größtenteils verbrannt wurden, wahrscheinlich

jünger. Irgendwelchen Wandschmuck haben diese Gräber im Innern nicht, doch hat man reiche Funde von Werken der Kleinkunst in ihnen gemacht, von denen aber nur wenige in dem kleinen etruskischen Museum Orvietos aufbewahrt werden.

Nach dem Sturze der etruskischen Macht kamen auch die Römer nach Orvieto, aber keine Spuren sind von ihnen geblieben. Jahrhundertlang hören wir nichts von dem Orte. Es soll sich zur Zeit Theoderichs in den Händen der Ostgoten befunden haben, an deren Stelle Belisar nach langer Belagerung (538) den Ort für den griechischen Kaiser in Besitz nahm. Im Jahre 605 zogen nach Petrus Diaconus die Langobarden in die Stadt ein. Sie blieb wahrscheinlich lange in ihrem Besitz, obwohl sie in den Privilegien der Kaiser für die römische Kirche immer als zum Kirchenstaat gehörig aufgezählt wurde. In Wirklichkeit müssen aber zunächst die Päpste hier gar keine Herrschermacht ausgeübt haben, so daß erst Hadrian IV. förmlich von ihr Besitz nahm. Er fand bereits im Jahre 1156 eine völlig geordnete Stadtverfassung vor und bestätigte diese. Gänzlich unbekannt ist, wann die Stadt zum Bischofssitz erhoben worden ist. Es muß also schon sehr früh geschehen sein.

Die innere Geschichte Orvietos im Mittelalter ist die blutigste und grausamste aller italienischen Städte. Noch wilder waren hier die Parteikämpfe als in Viterbo, noch furchtbarer wüteten hier Guelfen und Ghibellinen gegeneinander, und mitten in diesem blutigen Wirrwarr feierte die Kunst ihre herrlichsten Triumphe.

Die inneren Kämpfe begannen mit dem Ende des 12. Jahrhunderts, als die Sekte der Patarer von Oberitalien her hier ihren Hauptsitz wählte. Auf ihre Seite traten die Ghibellinen. Vergebens versuchte der Bischof, diese zu unterdrücken, vergebens sandte Innocenz III. seinen Legaten Pietro Parenzi als Podestà in die Stadt, immer mächtiger griff die Bewegung um sich, und Pietro Parenzi wurde erschlagen (1199). Nun kannte die Erbitterung des Papstes keine Grenzen mehr. Feuer und Schwert sollten die verhaßten Ketzer vernichten. Hunderte von Patarern wurden hingerichtet; aber ausgerottet wurden sie nicht, sondern sie zogen nur von hier nach Viterbo. Nach ihrem Abzug wandte sich der ganze Haß der kirchlichen Partei gegen die Ghibellinen. Mit den furchtbarsten Mitteln der Inquisition wurden sie verfolgt, aber immer wieder

erhoben sie sich. Das ganze 13. Jahrhundert ist von diesen wilden Kämpfen erfüllt, und kaum ein Stein mag in den Straßen

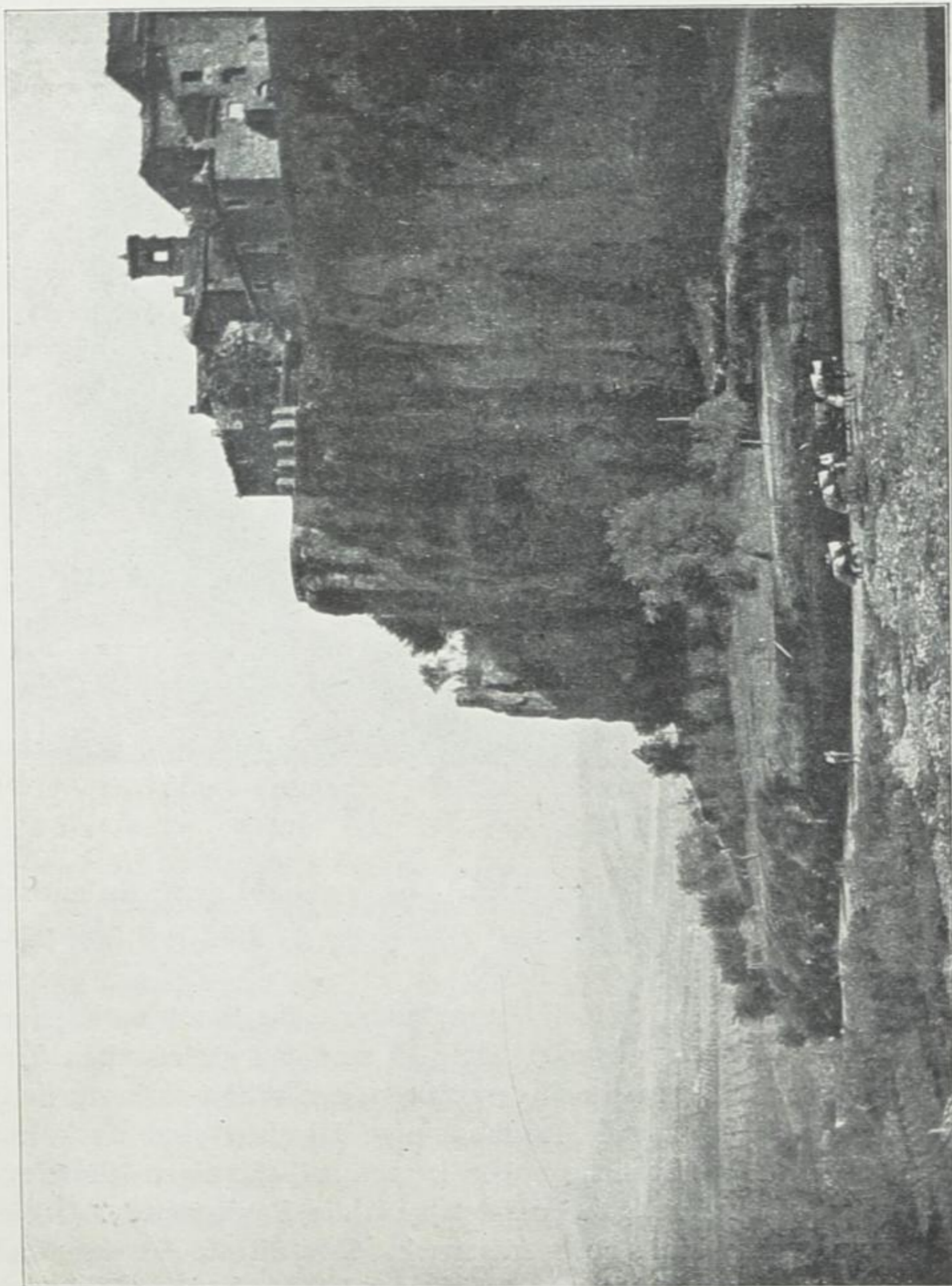


Abb. 70. Orvieto.

Viterbos sein, über den nicht das Blut seiner Bürger geflossen ist. Der Waffenlärm ruhte auch nicht, als Papst Urban IV. den Ort

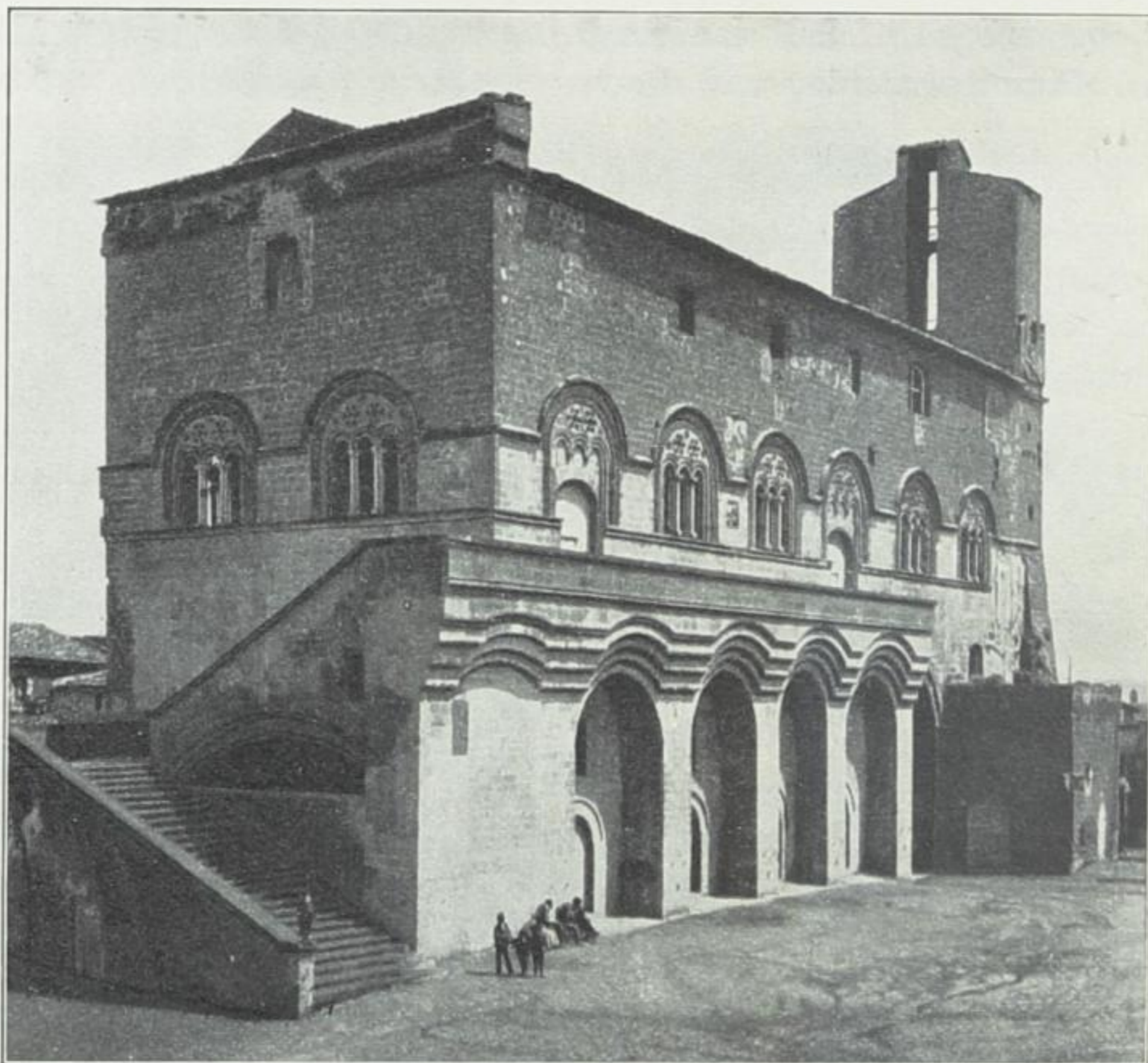


Abb. 71. Palast des Capitano del popolo in Orvieto.

zu seiner Residenz wählte; nach fast zweijährigem Aufenthalt mußte er (1264) die tobende Stadt verlassen. Er ging von hier nach Perugia, wo er bald darauf starb.

Damals schon waren die festen Mauern der Stadt vorhanden, die aus dem Tuff zu wachsen scheinen und den malerischen Eindruck mit ihren Türmen noch vergrößern, den schon die natürliche Lage der Stadt hervorruft. Auch einige Kirchen sind noch aus jener Zeit erhalten, aber sie haben keinen selbständigen künstlerischen Wert. In mächtigen Palästen kam die Baukunst der Orvietaner zum ersten Male zum Ausdruck. Der älteste ist der Palazzo des Capitano del popolo (Abb. 71), der auch später den Podestà zur Wohnung diente. Er ist noch rein romanisch und stammt vielleicht schon aus dem 12., spätestens aus dem An-

fang des 13. Jahrhunderts. Er erhält durch eine große Tribüne, zu der eine breite Freitreppe hinaufführt, ein etwas befremdliches Aussehen, weil dadurch das Untergeschoß verschwindet. Von ihr aus hielt der Capitano seine Ansprachen an das unten versammelte Volk. Ganz prächtige Formen weisen die Fenster mit zwei schlanken Säulchen auf, die auch an seiner Rückseite nicht fehlen.

Urban IV. hatte für Orvieto nichts weiter getan, als daß er das blutige Corporale des Wunders von Bolsena nach Orvieto bringen ließ, und nun beschlossen die Bürger, diesem einen würdigen Tempel zu bauen. Als Martin IV. im Jahre 1281 in Orvieto erschien, um sich dort nach den Tumulten in Viterbo krönen zu lassen, war man schon damit beschäftigt, das Geld für den Bau zu sammeln, zu dem alle Bürger etwas beisteuerten. Wahrscheinlich war die alte Kathedrale, an deren Stelle sich das einzige Werk erhebt, schon abgerissen, denn die Krönung Martins wurde in der romanischen Kirche S. Andrea vollzogen.

Im Jahre 1282 starb in Orvieto der K a r d i n a l d e B r a y e. Er wurde in der kleinen Kirche San Domenico beigesetzt und erhielt dort ein prächtiges Monument von der Hand A r n o l f o d i C a m b i o s (Abb. 72). Dieses Grabmal gehört mit zu den schönsten des 13. Jahrhunderts und hat auf die Kunst einen großen Einfluß ausgeübt. Der reiche mit Kosmatenschmuck versehene Unterbau ist fast gänzlich zerstört, ebenso der Baldachin, der auf zwei Säulen ruhte. Der eigentliche Sarg mit dem Wappen des Verstorbenen steht hinter schön gedrehten Säulen, darüber liegt die Figur des Kardinals im Priestergewande, zwei Kleriker ziehen den Vorhang zurück. Von dem oberen Teil ist wieder ein größeres Stück verloren. Dann folgt die Tafel mit der Inschrift zwischen zwei Pfeilern, darüber Maria mit dem Kinde auf dem Thron mit ernstern, strengen, fast klassischen Zügen. An den Seiten stehen die Heiligen Paulus und Domenicus.

Aus diesem Denkmal, das im Jahre 1283 aufgestellt wurde, hat man den Schluß gezogen, daß A r n o l f o d i C a m b i o bei dieser Gelegenheit auch den ersten Entwurf zu der Fassade des Domes zeichnete. Venturi hat in völlig überzeugender Weise dargelegt, daß dies unmöglich sei.

Schließlich fand die Grundsteinlegung zu dem Bau im Jahre 1290 statt und Papst Nikolaus IV. war, um das Werk zu segnen,

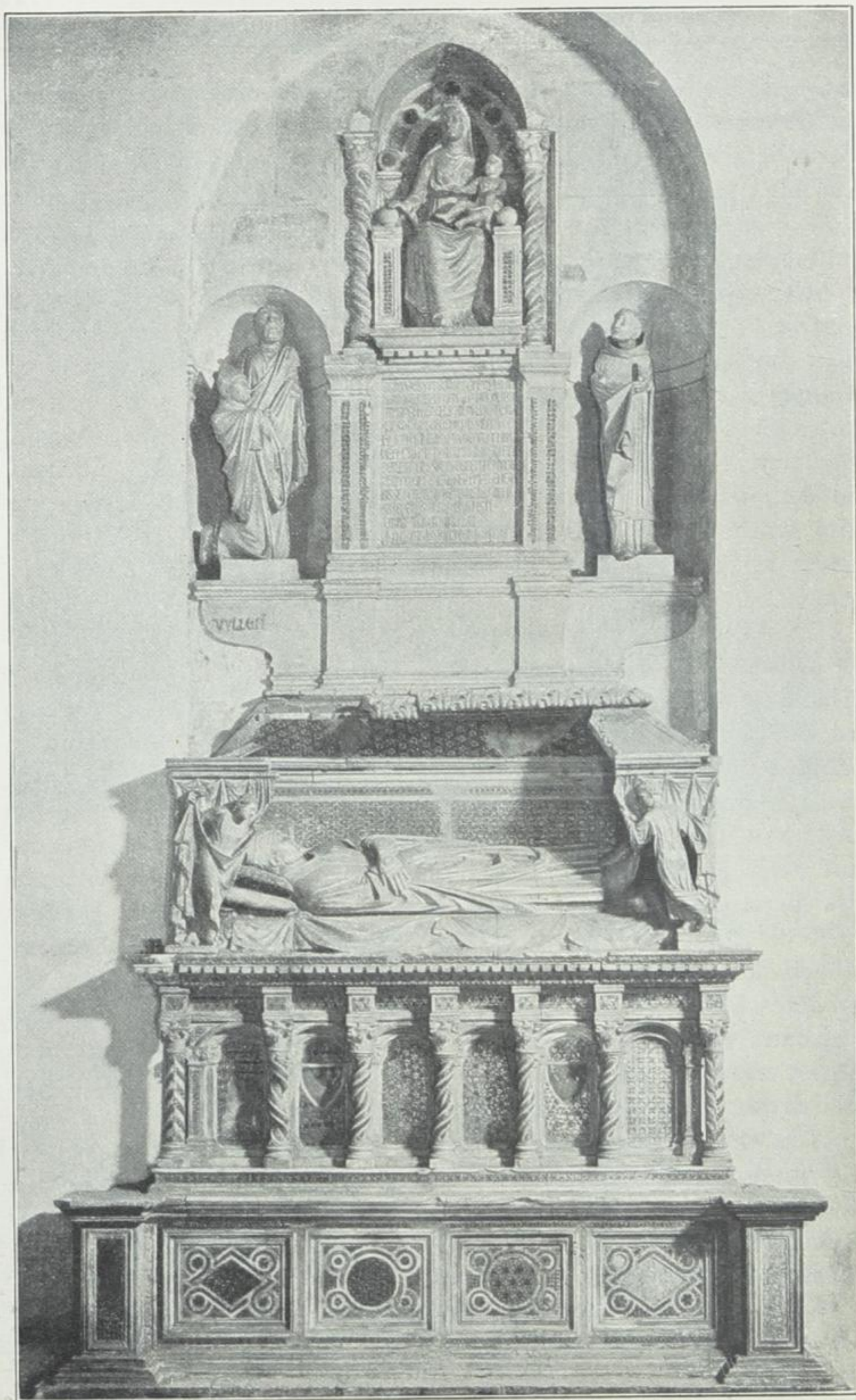


Abb. 72. Grabmal des Kardinals de Braye in S. Domenico in Orvieto.

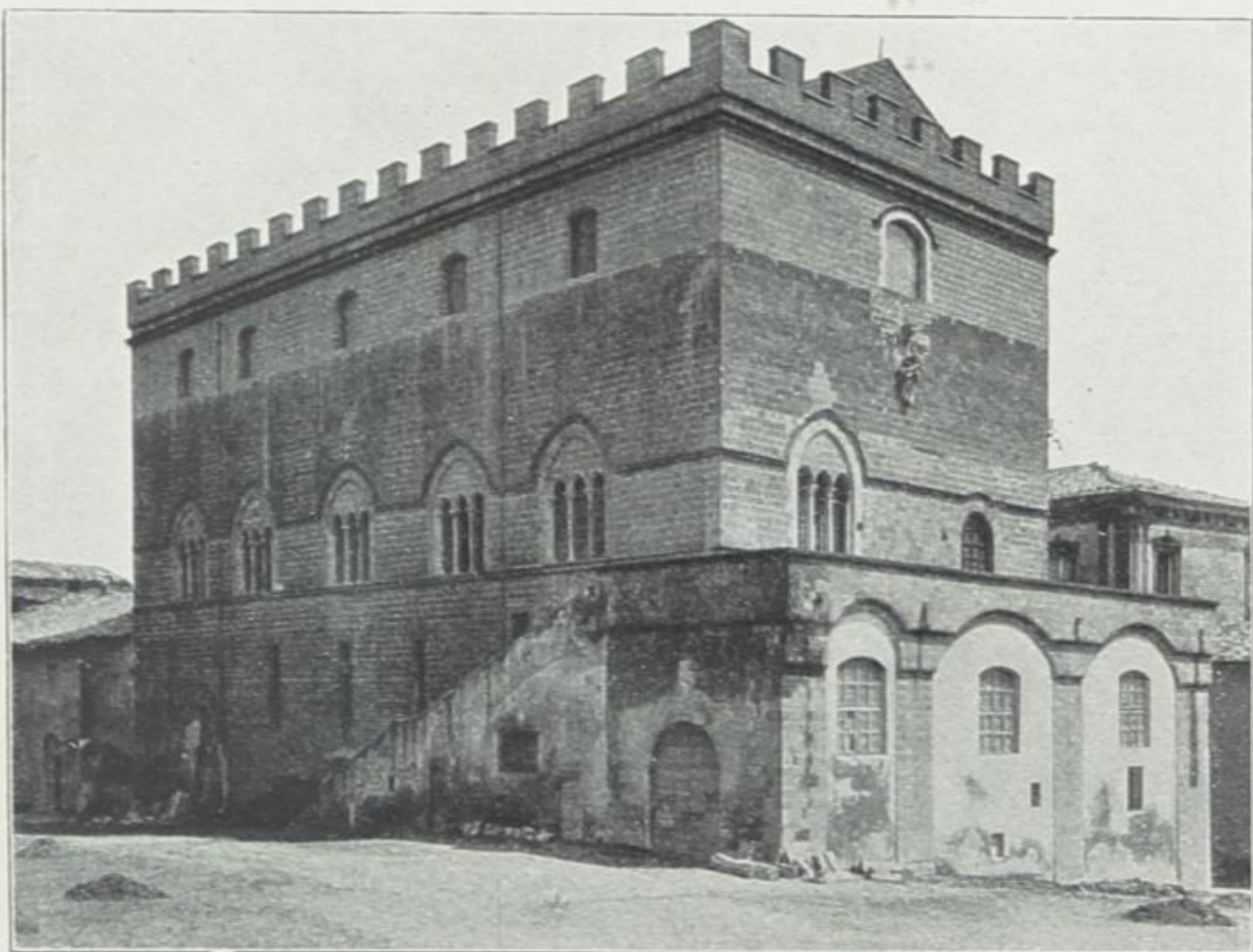


Abb. 73. Palazzo dei Papi in Orvieto.

selbst gekommen. Nicht sofort fing man mit dem Bau an, es waren noch manche Vorarbeiten zu erledigen. Im Jahre 1296 begann man gleichzeitig in der Erwartung des häufigeren Besuches der Päpste den Palazzo dei Papi (Abb. 73), der äußerlich trotz seiner Gotik dem des Capitano del popolo ähnelt. Das ganze Innere besteht nur aus einem mächtigen Saal, der durch die drei Geschosse geht.

Die Geschichte des Dombaus von Orvieto im einzelnen zu verfolgen, ist eine der schwierigsten Aufgaben der Kunstgeschichte, denn sie umfaßt ungefähr zweiundeinhalbes Jahrhundert, in denen wir die ganze Entwicklung der italienischen Kunst an uns vorüberziehen lassen müßten. Wir können hier nur die wichtigsten Abschnitte herausheben und aus der Fülle der Künstlernamen, die uns im Laufe der Baugeschichte begegnen, die von Bedeutung erwähnen. Auch sollen alle Einzelbeschreibungen unterbleiben.

Mächtig und prächtig erhebt sich die Fassade des Domes vor unseren Augen (Abb. 74). Sie ähnelt der des Domes von Siena, die

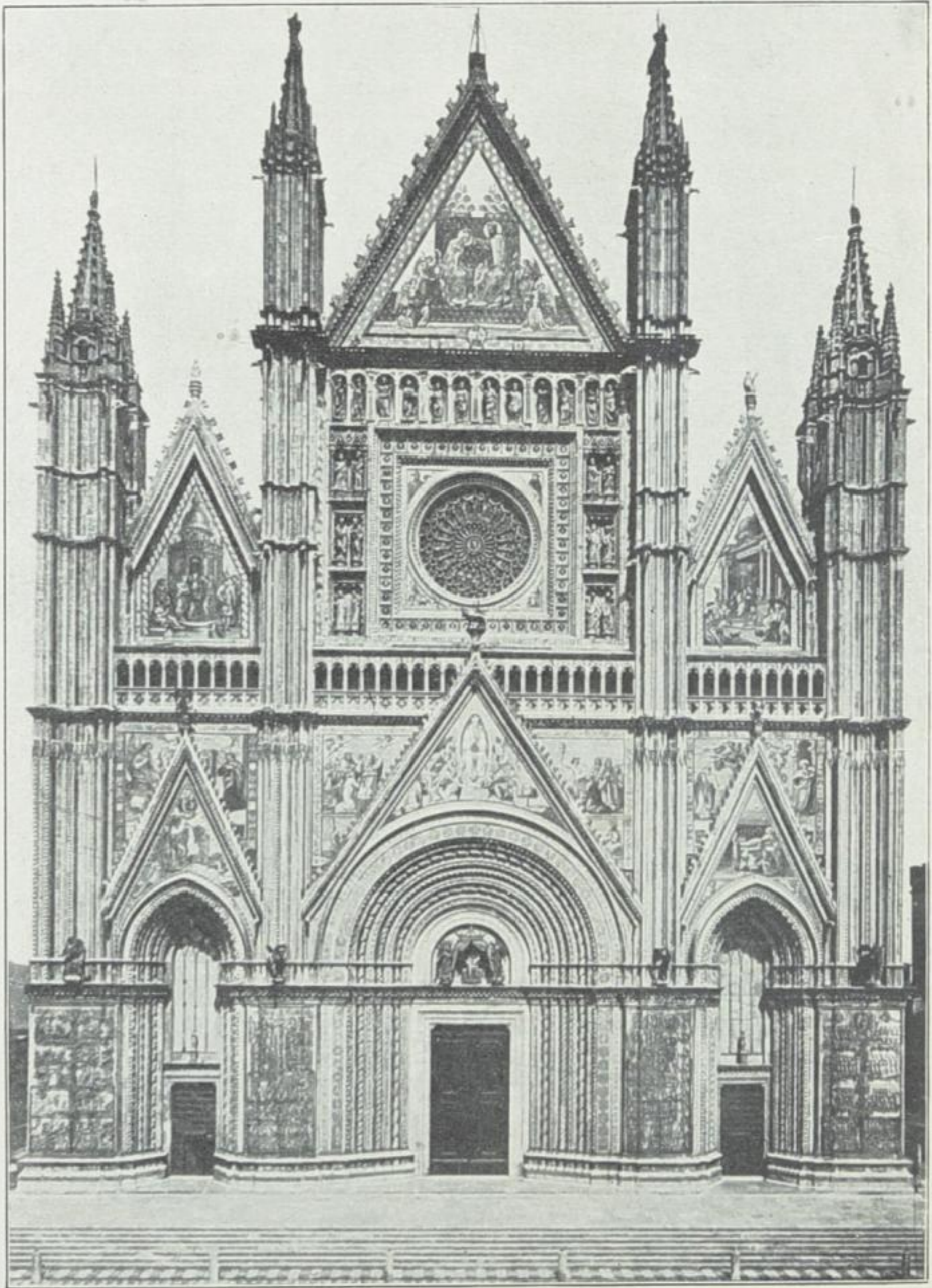


Abb. 74. Fassade des Domes von Orvieto.

sie jedoch an Ruhe und edler Art weit übertrifft. Sie ist die ältere, aber vornehmere Schwester der Domfassade von Siena. Wie diese gleicht sie einem mächtigen Tabernakel, „der Sarg des

Herrn auf einem ungeheuren Wagen, flankiert von hohen Bannern“.
(Venturi.) Bisher hielt man die Fassade des Domes von Siena für die ältere, aber die neueren Forschungen haben das Ergebnis gehabt, daß Orvietos Domfassade der Sienas zum Vorbild gedient hat. Hier ist alles großzügig, wie aus einem Gusse, in Siena alles Unruhe und weniger organisch verbunden. Unwillkürlich verlangen wir danach, den Meister dieses Wunderwerkes kennen zu lernen. Wir können heute den ganzen unbestrittenen Ruhm dem Meister *Lorenzo Maitani* aus Siena zuweisen. Im Museo dell' Opera finden sich drei Entwürfe zur Fassade. Der erste wird wie schon gesagt, *Arnolfo di Cambio* zugewiesen, der sieben Jahre vor der Grundsteinlegung in Orvieto weilte; aber keine Nachricht sagt uns, daß man ihn aufgefordert hat, nichts verrät ihn als den Urheber der Zeichnung. Ist es da nicht natürlicher, man weist auch diesen Entwurf gleich den anderen dem Maitani zu? Von diesem stammt der Plan für den reichen Mosaikschmuck, von ihm die Absicht, Reliefs an den Pfeilern anzubringen, von ihm der erste Entwurf des genialen Werkes, wie wir es in all seiner Farbenfreudigkeit heute vor uns sehen.

Als die Stadt den *Lorenzo Maitani* im Jahre 1310 zum Dombaumeister ernannte, war bereits der Bau unter der Leitung des *Fra Benvignate da Perugia* ein gutes Stück vorge-rückt. Aber der biedere Frate hat doch wohl nur die Arbeiten eines tüchtigen Handwerksmeisters verrichtet, ein Künstler kam erst in *Lorenzo Maitani*. Er konnte sich der Kommune gegenüber schon auf andere, kleinere Arbeiten berufen und er muß, trotzdem er erst 35 Jahre zählte, schon ein bedeutendes Ansehen genossen haben. Denn man nahm ihn mit allen Ehren, welche die Stadt ihm erweisen konnte, auf und schenkte ihm volles Vertrauen. Er erhielt das Bürgerrecht der Stadt, bekam die Erlaubnis, überall Waffen zu tragen, und eine Art Unverletzlichkeit wurde ihm zu-gesichert. Zweimal mußte er seine Tätigkeit unterbrechen, da Siena und Perugia seine Dienste verlangten, aber immer kehrte er zu seinem Lebenswerke zurück, dem er bis zu seinem Tode im Jahre 1330 treu blieb. Als *Lorenzo* starb, war das Werk erst im Rohbau vollendet, es fehlte noch der Schmuck. Seine Nach-folger aber setzten sein Werk in seinem Sinne fort. Als 1347 *Andrea Pisano* die Leitung des Baues übernahm, war der untere

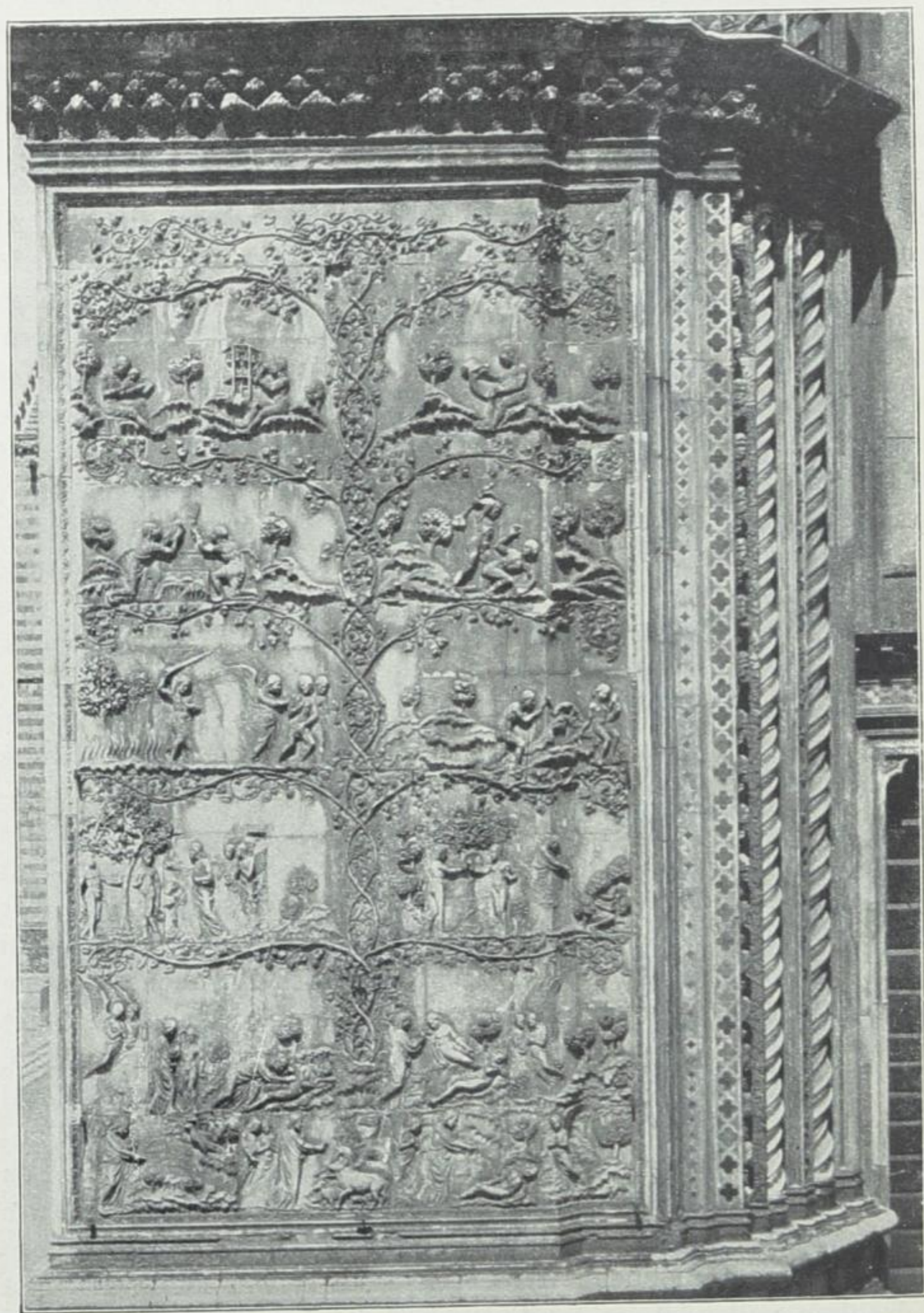


Abb. 75. Erster Pfeiler am Dom von Orvieto mit Darstellungen der Genesis.

Teil schon ausgeführt, und als diesem 1354 *Andrea Orcagna* folgte, wurde die große, prächtige Fensterrose vollendet; es blieben schließlich nur noch die Giebel auszugestalten. Dann traten lange



Abb. 76. Teilbild von Abb. 75.

Verzögerungen ein, ja die Arbeit ruhte nach *Orcagna* fast ein Jahrhundert, ja erst im Jahre 1569 stand das Werk endlich vollendet da. Die alten Mosaiken, die bereits unter *Lorenzo Maitani* begonnen waren, sind jedoch größtenteils der Zeit und der Witterung

zum Opfer gefallen. Sie sind durch moderne Kopien ersetzt, die freilich lange nicht den Glanz und die Feinheit der früheren besitzen.

Können wir auch nicht die Mosaiken der Fassade in ihrer

ganzen ursprünglichen Schönheit mehr erkennen, so blieben doch die Reliefs, wenn auch teilweise beschädigt, erhalten. Sie stellen Szenen aus den biblischen Erzählungen dar, nur die Reliefs des zweiten Pfeilers illustrieren scholastische, mystische Gedanken, die wir nicht zu deuten wissen. Sie sind so angebracht, daß sie sich nicht aufdrängen, sie wollen nur dem, der sich fragend an sie wendet, die Geschichten erzählen. Da sie bei aller Verschiedenheit der Ausführung sich alle einem einheitlichen Plane einordnen, so kann man mit Venturi wohl annehmen, daß auch sie nach dem Entwurfe des Lorenzo Maitani gearbeitet sind, ja daß dieser vielleicht sogar die Modelle geliefert hat. Ausgeführt wurden sie teils von Niccolò Nuto, dem treuen Mitarbeiter und Nachfolger

Abb. 77. Auferstehung des Fleisches. Von den Reliefs am vierten Pfeiler des Domes zu Orvieto.



Lorenzos als Dombaumeister, teils von Florentiner Künstlern. Jeder Pfeiler hat anderes Laub- und Rankenwerk, zwischen dem die einzelnen Vorgänge angebracht sind. Venturi hat in meisterhafter Weise die einzelnen Stile der Bildhauer analysiert,



Abb. 78. Inneres des Domes von Orvieto.

und wir können uns hier nur seiner Betrachtung anschließen. An dem ersten Pfeiler, dem künstlerisch bedeutendsten, mit der Darstellung der Geschichten der Genesis (Abb. 75) haben die Figuren eiförmige Köpfe, das Fleisch scheint unter den Kleidern

Schillmann, Viterbo und Orvieto

9

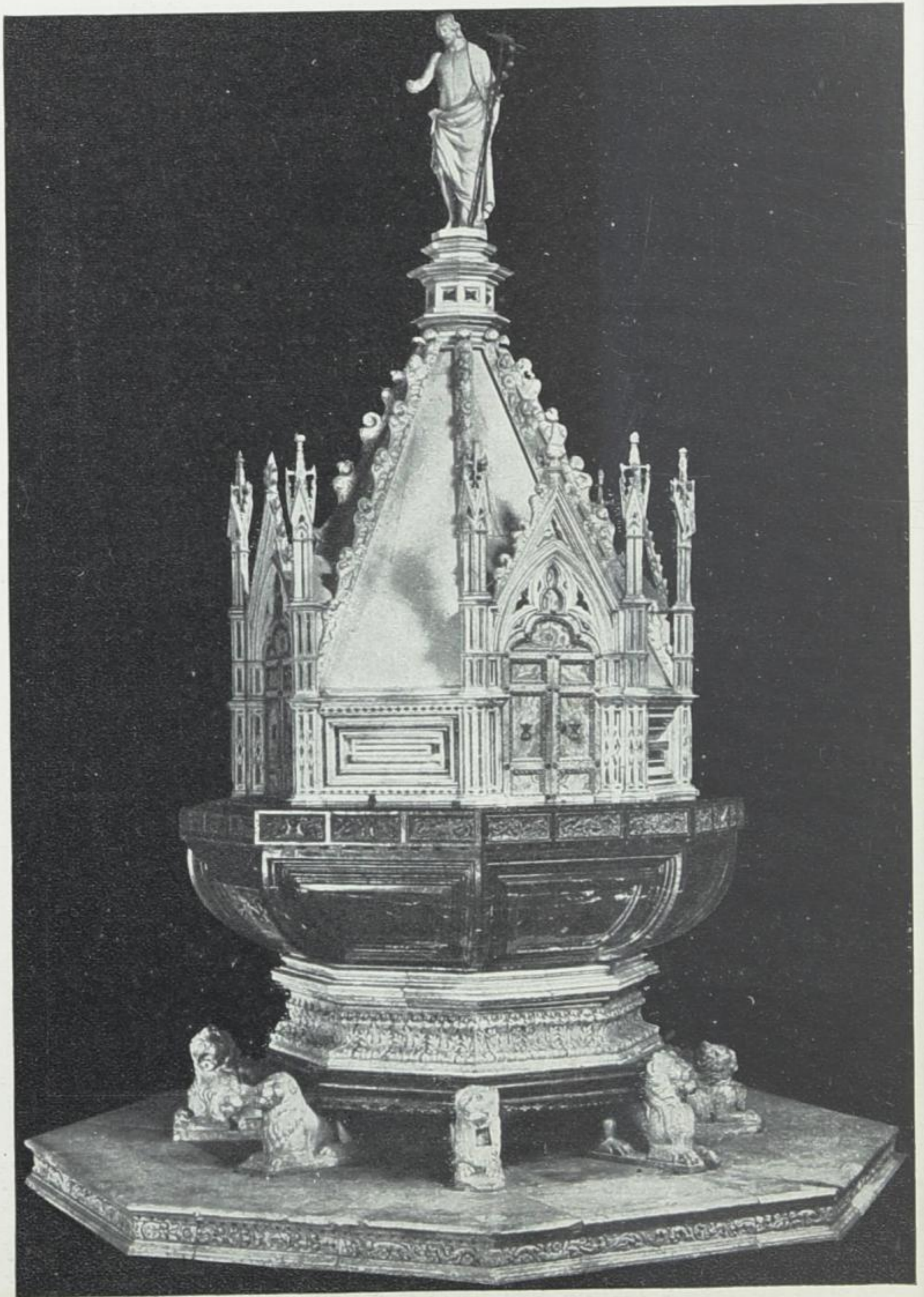


Abb. 79. Taufbecken im Dom von Orvieto.

durch, daß man seinen Glanz erblickt, die Falten sind ganz einfach mit leichter wellenförmiger Bewegung, die Felsenfalten und die Gipfel sind muschelförmig mit gezackten Konturen (Abb. 76). An dem zweiten Pfeiler mit den mystischen Szenen, die vielleicht die Verheißung verkörpern, sind zwei Meister tätig gewesen. Von diesen arbeitete der erste ganz in der Art des Künstlers des ersten Pfeilers, der andere hat von der Antike gelernt, er macht quadratische Köpfe und tiefliegende Augen, Bärte und Haare, die wie Bohrer aussehen, die Falten sind dichter, aber auch bei ihm schimmert das Fleisch durch die Kleidung. Der dritte Pfeiler mit den Ereignissen der Erlösung zeigt Erzählungen aus dem Neuen Testament; an ihm arbeiteten die beiden Meister der zweiten Säule, aber noch ein dritter nahm daran teil, der die Szenen, in denen Maria erscheint, schuf, die ganz im Stile Giovanni Pisanos ausgeführt sind und sicher von einem seiner Schüler herrühren. Der vierte Pfeiler mit den Darstellungen der Auferstehung des Fleisches (Abb. 77) und des Jüngsten Gerichts gehört wieder ganz dem Meister des ersten Pfeilers. In diesem möchte Venturi nun Lorenzo Maitani selbst oder wenigstens einen seiner intimsten Schüler erkennen und auch die Madonna auf dem Thron mit dem Kinde über der Haupttür, sowie die etwas strenge, schöne Madonna mit dem Kinde, die jetzt im Museo dell' Opera steht, ihm zuweisen. Gewiß hat diese Ansicht etwas Bestechendes und würde die Einheitlichkeit der Auffassung am besten erklären. Doch erst eingehende Forschung wird hier weitere Klarheit schaffen können.

Zu dem unermesslich reichen Äußeren steht das imposante Innere (Abb. 78), eine einfache Säulenbasilika mit Querschiff und geradem Chorabschluß und mit offenem Dachstuhl, in einem feinen Gegensatz. Es scheint, als ob der Baumeister beabsichtigte, nachdem das Auge sich an der Ansicht der Fassade berauscht hat, hier die Seele sich sammeln zu lassen. Weiße und dunkle Marmorschichten bilden die Säulen, deren wunderbare verschiedenartige Kapitelle von dem Reichtum der Phantasie ihres Meisters zeugen; sie gehören mit zu den schönsten, die das Trecento geschaffen hat. Im Chor ist ein prächtiges bemaltes Fenster in reichem gotischen Maßwerk, doch vielfach ausgebessert. Die Fenster der Eingangswand sind ganz aus durchsichtigem Alabaster.

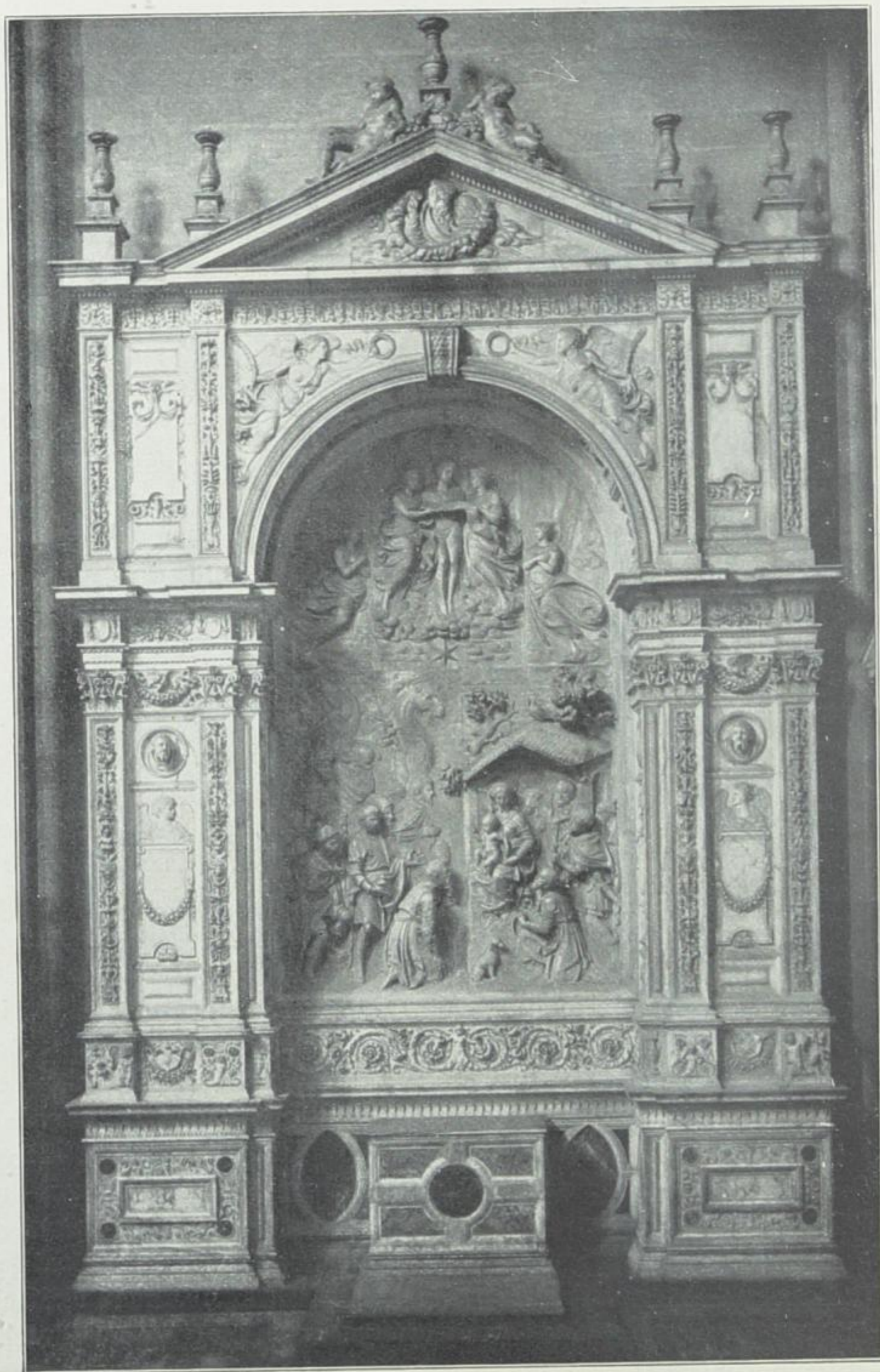


Abb. 80. Altar der Anbetung der Hirten im Dom von Orvieto.

Verhältnismäßig klein ist die Zahl der Skulpturen, die heute das Innere schmücken, aber die vorhandenen sind sämtlich Meisterwerke. In der Nähe des linken Seitenportals steht das schöne achteckige Taufbecken von rotem Marmor (Abb. 79), das auf einer Basis von weißem Marmor, die von Löwen getragen wird, ruht. Verschiedene sienesisische Meister haben von 1385 bis 1407 daran gearbeitet. Einfache Reliefs schmücken den Rand, darüber türmt sich ein Baldachin auf, der gekrönt ist von einer Statue Johannes des Täufer, die Donatello im Jahre 1424 schuf. Sie ist von Gips; ob sie das ursprüngliche Werk des Künstlers ist oder ob früher hier ein Marmorwerk gestanden hat, wissen wir nicht mehr. Im Chor ist reich geschnitztes Gestühl, das aber größtenteils modern ist. Die Reste der alten Schnitzereien, die durch die Feinheit der Arbeit und die Verschiedenheit der Intarsien auffallen, sind in das Museo dell' Opera gekommen.

Erst aus dem 16. Jahrhundert stammen die beiden wundervollen Altäre an den Seiten des Chores. Von dem Dombaumeister Michele San Micheli waren sie im Jahre 1528 geplant worden. Aber er hatte kaum den architektonischen Aufbau begonnen, als er nach Venedig berufen wurde. Erst 1535 wurde die Fort-



Abb. 81. Pietà von Ippolito Scalza.

führung der Arbeit dem Simone Mosca und dem Raffaello da Montelupo übertragen. Mosca hat den berühmten



Abb. 82. Fra Angelico, Chor der Propheten.

Architekten Antonio da Sangallo um eine Zeichnung, die er auch erhielt. Mosca vollendete danach den Aufbau des rechten

Altars, zu dem Montelupo das prächtige Relief der Anbetung der Hirten ausführte (Abb. 80). Im Jahre 1546 wurde dieser Altar enthüllt, und wir haben in ihm eins der besten Werke der Spätrenaissance. Das Relief ist von einer malerischen Feinheit und Lebendigkeit, die kaum mehr übertroffen werden kann. Diese Schönheit erreicht der zweite Altar nicht. Sein Aufbau wurde Ippolito Scalza aus Orvieto übertragen, der sich ebenfalls an Sangallo's Zeichnung hielt. Doch fehlt die Leichtigkeit der



Abb. 83. Teilbild von Abb. 82.

Formen, wie sie bei Mosca hervortritt. Das Ganze macht neben dem ersten nur den Eindruck einer guten Kopie. Die Ausführung des Reliefs erhielt Simone Moschino, der Sohn Moscas, zur Belohnung für seine Mitarbeit an dem Werke seines Vaters. Dieses zeigt keine Renaissancetraditionen mehr, und das Thema der Heimsuchung Mariä ist ohne eigenen künstlerischen Gedanken behandelt.

Weit über der Einrahmung des Altars der Heimsuchung steht ein anderes Werk Ippolito Scalzas in der Kapelle der Madonna di San Brizio, seine Pietà (Abb. 81). In ihr hat der Künstler

sein Bestes gegeben. Die Mittelgruppe steht durchaus unter dem Einfluß von Michelangelos Pietà im S. Peter, und doch ist sie



Abb. 84. Signorelli, Chor der Patriarchen.

keine bloße Nachbildung. Bei den herben Zügen der Mutter wird man unwillkürlich an Sebastiano del Piombos Bild in Viterbo

erinnert. Auch die Nebenfiguren sind in ihrem großen, stillen Schmerz außerordentlich schön und charakteristisch.

Und doch ist es nicht dieses Kunstwerk, das uns in dieser Kapelle so gewaltig anzieht, es sind ihre Fresken, die uns in eine andere Welt versetzen, die uns in innerster Seele ergreifen. Dieser Raum steht ganz unter dem Geiste Dantes, denn seine Wände schmückte die gewaltige Kunst Luca Signorellis, auf die der große Florentiner mächtig eingewirkt hat.



Abb. 85. Signorelli, Engel mit den Marterwerkzeugen Christi.

Bereits im Jahre 1447 hatte Fra Angelico, von Benozzo Gozzoli unterstützt, einige Fresken auf dem einen der beiden Kreuzgewölbe ausgeführt. Hier schuf er in dem Felde am Fenster: Christus als Weltrichter, von lieblichen Engeln umgeben, in einem anderen die Propheten (Abb. 82). Sie sind vielleicht die reifsten Werke dieses Meisters, dessen großes Können sich in den herrlichen Köpfen der Propheten (Abb. 83) zeigt. Nur vorübergehend war Angelico in Orvieto. Die Gunst des Papstes rief ihn wieder nach Rom zurück. Fünfzig Jahre lang blieb dann die Arbeit an dieser Kapelle liegen. Erst 1499 wurde der sechsfünfzigjährige

Luca Signorelli berufen, um das Werk zu vollenden. Die Entwürfe zu den Bildern an der Decke und der Altarwand lagen



Abb. 86. Signorelli, Die Predigt des Antichrist.

von Fra Angelico's Hand vor. Und trotz seines ganz anderen Kunstcharakters hat er sich dem Unvollendeten anzupassen ver-

sucht, so daß Bilder an der Decke und an der Altarwand in vollem Einklang mit Fra Angelicos Schöpfung stehen. Seine Patriarchen (Abb. 84) und Engel (Abb. 85) haben nicht die Milde und Lieblichkeit, nicht jenen



Abb. 87. Teilbild von Abb. 86.

Seelenfrieden wie die Werke des kunstsinnigen Klosterbruders, doch auch sie zeigen das innige Sehnen, den Reichtum der Empfindung, der sie in voller Harmonie zu den Fresken Angelicos erscheinen läßt.

Erst unten an den beiden Seiten des Altars gibt sich dann Signorelli ganz, hier schafft er mit jugendlicher, heroischer Leidenschaft in dem Zyklus der letzten Dinge etwas bisher kaum Gehantes und niemals Gewagtes. Eine uns nicht ganz verständliche Allegorie ist das erste der Wandbilder: Die Predigt des Antichrist (Abb. 86). Was wir an ihm bewundern, sind die prächtigen Einzelgestalten, die äußerst charakteristischen Köpfe (Abb. 87). Im Vordergrund steht im weiten Mantel der Meister selbst und Fra Angelico. Sein gütiges ernstes Gesicht mit dem leisen Wehmutszug um den Mund blickt uns fragend an, als wollte er die Wirkung seines Werkes in unserem Auge lesen. Bewirkt es nur die Tracht oder ist es Wirklichkeit: hat er nicht etwas Faustisches in seinem Äußeren? Es tritt auch in seinem anderen Selbstbildnis im Museo Civico (Abb. 88) hervor, und fast möchte man dort dem ihm gegenüberstehenden Niccolò Franceschi, dem Kämmerer des Domes, die Rolle des Wagner zuweisen.

Ein faustisches Ringen liegt in seinen Bildern, die große Sehnsucht, das Unfaßbare faßbar zu gestalten. Alle Schrecken des Weltendes, des Sturzes des Antichristes erscheinen in einer unvergleichlichen, kühnen Lebhaftigkeit auf dem Bilde über der Tür, wo der beschränkte Raum bewundernswert benutzt ist. Alle Leiden der Verdammten, alle Schmerzen der Verzweifelten sehen wir in dem Chaos der nackten Leiber des Höllenbildes (Abb. 89). Signorelli ist der größte Maler des Nackten, er liebt den Akt wie kaum ein Meister vor ihm und kaum einer nach ihm (Abb. 90). Wir verstehen, wie Michelangelo, der in seiner Seele etwas Signorelli Verwandtes hatte, gerade von diesem Bilde sich mächtig angezogen fühlte. Wie er sich so in dieses versenkte, daß er, vielleicht ihm selbst nicht mehr bewußt, die geistreiche Gruppe des fliegenden Teufels mit dem Weibe auf dem Rücken in sein Jüngstes Gericht in der Sixtina übernahm. Noch lebte Signorelli ganz in dem alten Teufelsglauben, aber er übertrifft alle seine Vorgänger in der Art der Darstellung. Nicht mit allen möglichen Marterwerkzeugen werden die Verdammten gequält. Sie leiden zwar körperliche Schmerzen und Peinigungen, aber zugleich findet doch auch das seelische Leiden seinen Ausdruck in einzelnen Figuren. Und erhaben über all dem wilden Treiben stehen die drei Erzengel, die die Pforten des Himmels behüten. Noch mächtiger wirken die Qualen der Verlorenen auf dem kleinen



Abb. 88. Signorelli, Selbstbildnis und Niccolò Franceschi (Museo Civico in Orvieto).

Bilde am Fenster (Abb. 91), denn nur in der vorderen Gruppe sehen wir ihre Mißhandlungen. Verzweiflung und Reue erfüllt die Gestalten des Hintergrundes, während Charon den düsteren See überfährt. In diesem Bilde tritt der Einfluß, den Dante auf den Meister ausgeübt hat, am stärksten hervor.

Die Schrecken des Todes haben die Gläubigen nicht ergriffen, sie wußten, die Posaune wird am Jüngsten Tage ertönen, die Gräber werden sich öffnen, und die ewige Seligkeit steht ihnen bevor. Auf dem Bilde der Auferstehung des Fleisches (Abb. 92), dem zweiten des Zyklus, finden wir denn auch in keinem Gesicht der Auferstehenden den Ausdruck der Furcht. Sie sind nur geblendet von dem Glanze des neuen Tages, der ihnen leuchtet, sie können das Glück, das ihnen bevorsteht, noch nicht erfassen, aber Friede und Hoffnung leuchtet aus ihren Augen; voll Inbrunst blicken sie zum Himmel empor oder erheben die Hände zum Gebet, andere freuen sich des Wiederfindens und halten sich selig umschlungen. Alle

Figuren, verschieden in ihrer Haltung, sind doch beherrscht von einem hohen Gefühl.



Abb. 89. Signorelli, Die Verdammten.

Und das „Unzulängliche wird Ereignis“. Musizierende Engel führen die Auferstandenen zur Seligkeit empor (Abb. 93). Alle Freuden der Glücklichen sehen wir auf dem letzten großen Bilde

des Zyklus (Abb. 94). All das Grauen, das den Beschauer beim Höllenbilde erzittern ließ, weicht von ihm. Mit den Seligen glaubt



Abb. 90. Teilbild von Abb. 89.

er der Musik der entzückenden Engel zu lauschen. „So wandeln sich die Dissonanzen des Dies irae in die jubelnden Akkorde des Tedeums.“ (Gerstfeldt.)



Abb. 91. Signorelli, Die Verlorenen.

An dem unteren Teil der Wände huldigt der vielseitige Meister den größten ihm bekannten Dichtern: Homer, Ovid, Horaz, Virgil,



Abb. 92. Signorelli, Die Auferstehung des Fleisches.

Empedokles (Abb. 95) und Dante. In halber Figur in Rahmen von verschiedener Form erscheint jeder einzelne in für ihn charakteristischer Stellung, alle in reichster Grotteskverzierung, da-
Schillmann, Viterbo und Orvieto



Abb. 93. Signorelli, Die Emporführung zur Seligkeit.

zwischen bei einigen in kleinen Rundbildern grau in grau die wichtigsten Episoden aus ihren Werken. Eine Pietà in einer Nische der rechten Wand ist leider fast völlig zerstört.



Abb. 94. Signorelli, Die Seligen.

Vor diesen Bildern ergreift uns eine Ehrfurcht, wie nur vor den Werken eines der ganz Großen, und wir verstehen, daß sie auf die nachfolgenden Geschlechter der Künstler von wirksamstem



Abb. 95. Signorelli, Empedokles.

Einfluß gewesen sind. Vielleicht bezeichnet es Signorellis höchsten Ruhm, daß Michelangelo und Raffael von ihm gelernt haben.

Alle Künste haben sich vereint, den Dom von Orvieto zu einem Wunderwerk zu schaffen: die Architektur, die Skulptur, die Malerei und die Schnitzkunst; auch die Kunst der Goldschmiede wollte nicht zurückstehen. In der *Cappella del Corporale*, die 1350, als Nino Pisano Dombaumeister war, erbaut wurde, wird das kostbare Werk, der Reliquienschrein des SS. Corporale, aufbewahrt (Abb. 96). Der Sieneser Goldschmied Ugolino di Vieri hatte ihn 1338 vollendet. Seine schöne Gotik erinnert an die Fassade des Domes. Er hat die Form eines Dreiecks. Der mittlere Teil der Vorderseite hat zwei Türen, die man öffnet, um die heilige Reliquie dem Volke zu zeigen. An der Vorderseite ist die Geschichte des Corporale dargestellt, auch Szenen aus dem Leben Christi, die sich auf der Rückseite fortsetzen. Die Bilder sind von so vollkommener Schönheit, daß man an die Vorlagen eines großen Künstlers denken muß. Ugolino di Vieri übertrug sie dann auf die Goldplättchen, auf die er die Zeichnungen in ganz feinen Einschnitten einritzen mußte. Diese wurden dann mit durchsichtiger Emaille ausgelegt, so daß von ihnen ein wundervolles Leuchten ausgeht. Die Wände der Kapelle sind mit zahlreichen Fresken bemalt. Sie sind fast sämtlich höchst unbedeutende Leistungen der Sieneser Schule und durch zahlreiche Übermalungen verdorben. Den Hauptanteil an diesen Fresken hatte Ugolino di Prete Ilario, der danach auch Wände und Decken des Chors ausmalen sollte. Ehe letztere aber vollendet waren, starb er (1307). Verschiedene andere Künstler, unter ihnen auch Pinturicchio, wurden mit der Fortsetzung der Arbeiten im Chore betraut. Doch war ihre Tätigkeit nur von kurzer Dauer, und erst Antonio da Viterbo hat in den Jahren 1487—1499 vier große Fresken gemalt. Von diesen sind noch drei erhalten. In demselben Jahre, in dem Antonio diese Fresken vollendet hatte, erhielt Luca Signorelli den Ruf nach Orvieto. Aber welch ein gewaltiger Unterschied zwischen ihnen. Wie ein kindliches Stammeln nehmen sich die Bilder Antonios, die Darstellung im Tempel, Verkündigung und Heimsuchung, neben der gewaltigen Predigt des Meisters Luca aus.

Von großer Feinheit ist dagegen noch das Altarbild in der Cappella del Corporale von Lippo Memmi (Abb. 97): die Madonna, von Engeln umgeben, breitet schützend ihren Mantel

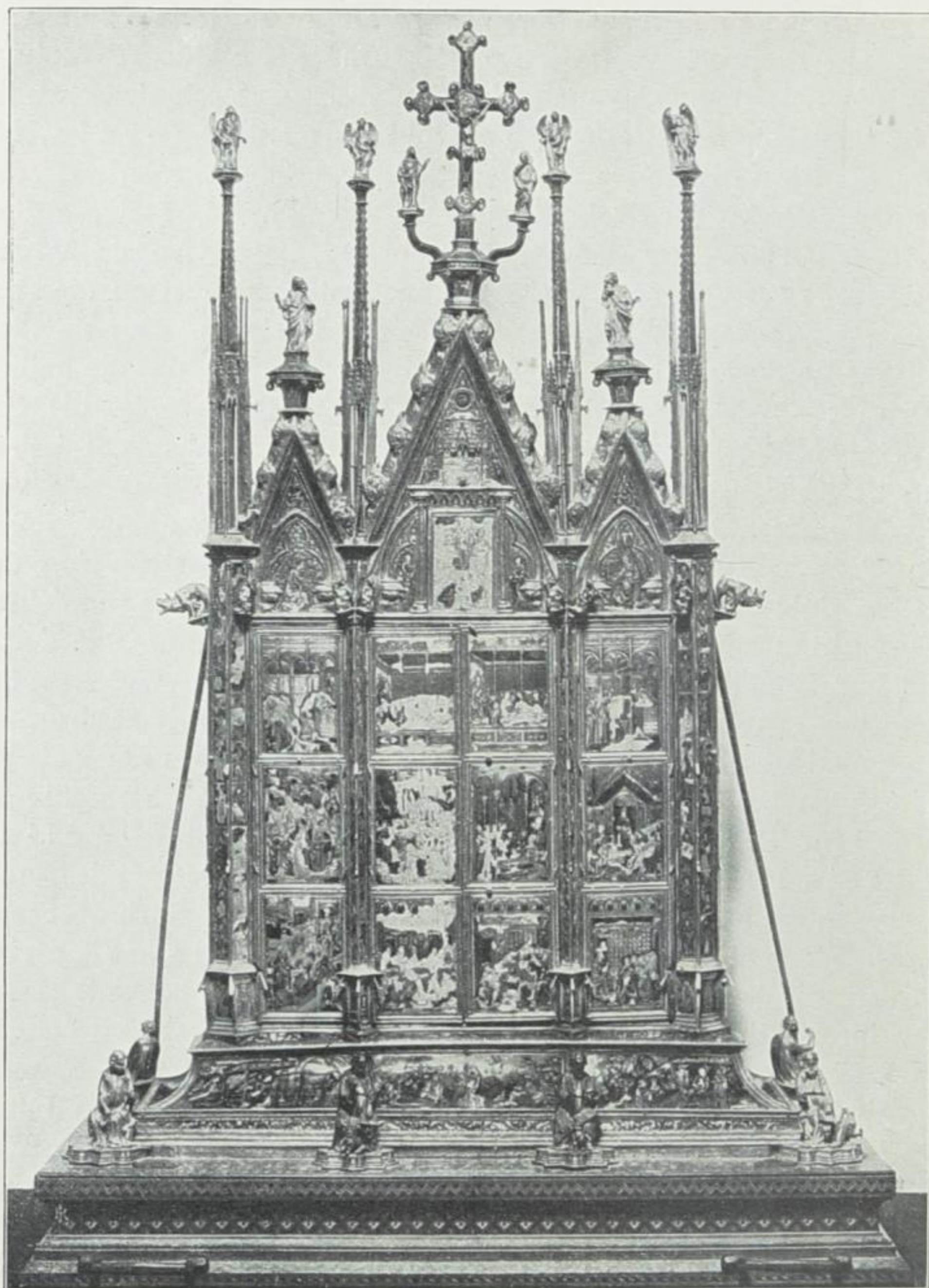


Abb. 96. Ugolino di Vieri, Reliquienschrein des SS. Corporale.

über die Gläubigen aus. Ein Werk von seltsamer Feierlichkeit und prächtiger Farbenwirkung.

Sächsische
Landesbibliothek
Bibl.



Abb. 97. Lippo Memmi, Altarbild in der Cappella del SS. Corporale
im Dom von Orvieto.

Bei den verschiedenen notwendigen Restaurationen des Domes
ist manches Kunstwerk aus ihm entfernt worden. Alle diese



Abb. 98. Nino Pisano, Madonna
im Museo dell' Opera zu Orvieto.

sind jetzt in dem Museo dell' Opera im päpstlichen Palaste gesammelt. Hier befindet sich eine schöne Madonna mit Kind von Nino Pisano (Abb. 98), eins seiner edelsten Werke. Alles Hohe und Herrschermäßige, das sonst seine Madonnen haben, fehlt, sie ist ganz die gütige Mutter. Von der früheren Bemalung sind nur noch Spuren vorhanden. Außer dem schon erwähnten Selbstbildnis Signorellis besitzt das Museum noch eine Magdalena von der Hand des Meisters, die aber die Schönheit der Fresken nicht erreicht. Reiche Schätze enthält dieses Museum, eine unerschöpfliche Quelle zur Geschichte des Dombaues.

250 Jahre hatte man gebraucht, um den Wunderbau zu vollenden. Unberührt von den Kämpfen, die in Orvietos Gassen tobten, schritt das Werk fort. Während Lorenzo Maitani die Fassade begann, strömte das Blut durch die Straßen und über die Felsen hinunter in die Ebene. — Es war im Jahre 1313, als König Heinrich VII. nach Rom zur Kaiserkrönung zog.

Die bisher immer unterdrückten Ghibellinen erhoben sich wieder, sie wollten die Stadt dem König ausliefern. Schon hatten sie fremde Truppen in die Stadt gelassen, man kämpfte tagelang von Haus zu

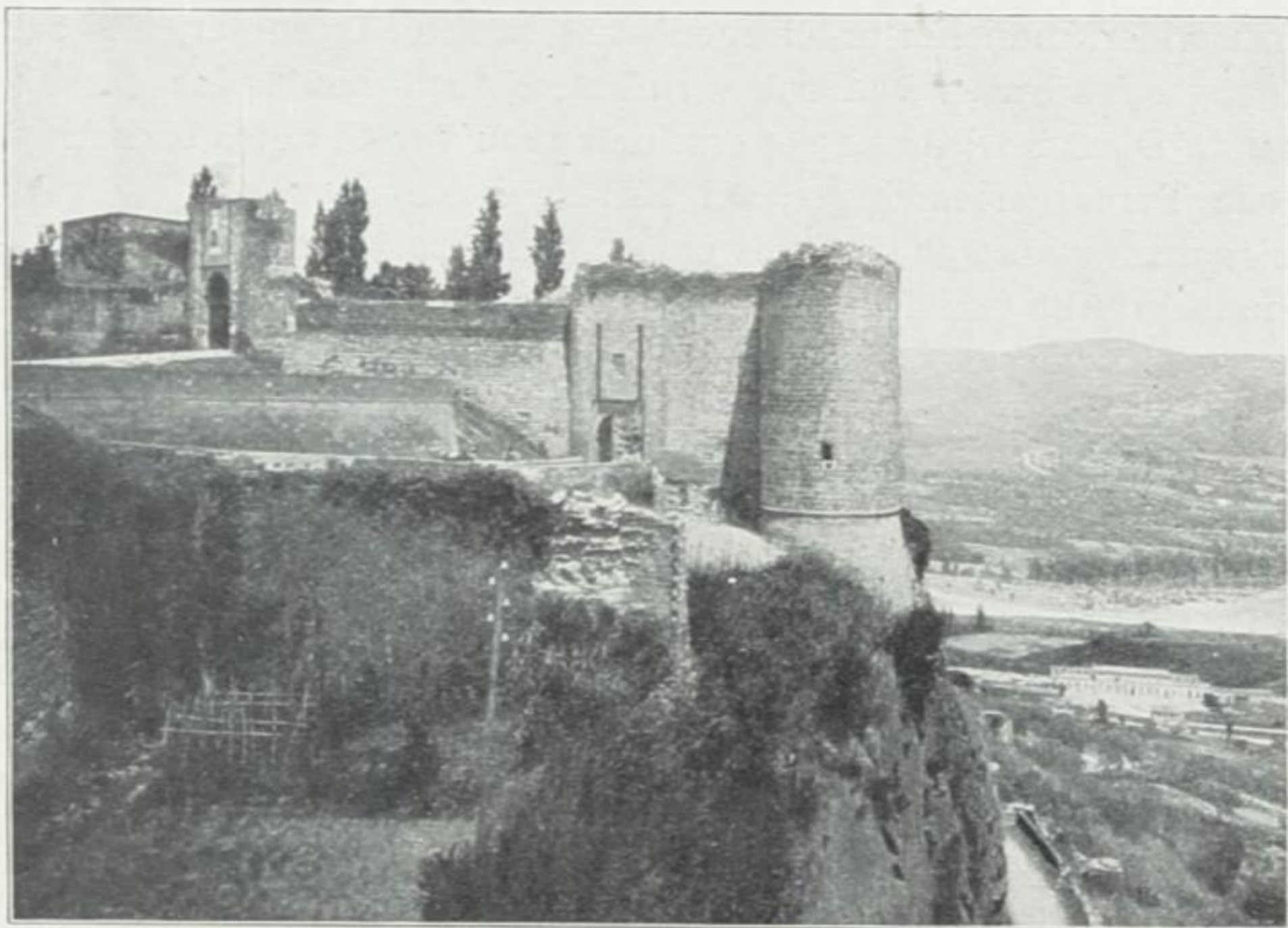


Abb. 99. Die Rocca von Orvieto.

Haus, von Turm zu Turm, da nahte der 20. August, der blutigste Tag in Orvietos Geschichte. Die Guelfen wollten die Stadt verlassen, da sie ihre Sache für verloren hielten, schon waren sie aus den Toren gestürmt, als sie plötzlich Scham über ihre Flucht erfaßte. Sie kehrten um. Ein Heer aus Perugia kam ihnen zu Hilfe, und nun tobte in der Stadt die wilde Straßenschlacht. Am Abend waren die Guelfen Sieger. Die Macht der Ghibellinen wurde für immer in Orvieto gebrochen. Sie wurden völlig entrechtet, ihre Häuser zerstört, sie durften keinen Handel treiben, keine Waffen tragen und nur an wenigen Stunden des Tages sich auf der Straße zeigen. Es ist das drakonischste Gesetz, das je ein Sieger im Bürgerkriege erlassen hat. Und während noch die Kämpfe fort tobten, erschien ein anderer, ebenso furchtbarer Feind, die Pest, die Freund und Feind vernichtete. Aber der Dombau schritt ruhig fort. Über allem Elend schwebte die versöhnende Kunst.

Die Besiegung der Ghibellinen hatte den Kampf noch nicht beendet. Jetzt zerfielen die Sieger untereinander. Neuer Bürgerkrieg tobte in der Stadt, jahrzehntelang hallten die Straßen vom Waffen-

lärm wider, mancher prächtige Palast sank in Trümmer, und seine rauchgeschwärzten Mauern verkünden noch heute das damalige Elend. Doch im Jahre 1354 erschien auch vor Orvietos Mauern der große Tyrannenbezwinger, der Kardinal Albornoz. Nach kurzer Belagerung nahm er die Stadt ein und machte allem Hader ein Ende. Wie in Viterbo und den anderen Orten des Kirchenstaates errichtete er auch in Orvieto eine mächtige Burg, deren Reste noch heute ins Tal blicken (Abb. 99). Doch kaum war der mächtige Kardinal abgerufen, da brach der Kampf von neuem aus. Und während der nächsten fünfzig Jahre kam die Stadt nicht mehr zur Ruhe.

Aber nicht nur im Innern herrschte Zwietracht und Streit, auch auswärtige Feinde mußten bekämpft werden. Mit den umliegenden umbrischen und toskanischen Städten lag Orvieto dauernd im Krieg. Das hat diese Stadt mit allen anderen gemein.

Das 15. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Condottieren. Sie wurden von den feindlichen Parteien zu Hilfe gerufen; bald war der eine, bald der andere siegreich, und wie Tyrannen herrschten sie in Orvieto. In dieser Zeit ruhte sogar der Dombau. Erst das Jahr 1460 brachte den Frieden, als Pius II., der feinsinnige Aeneas Sylvius, in die Stadt einzog. Ihm gelang es endlich, die Parteien für alle Zeit zu versöhnen. Fast die ganze Stadt lag in Trümmern, langsam ging man daran, sie wiederherzustellen. Doch die Not war noch nicht vorüber. Alexander VI. setzte Cesare Borgia zum Protektor der Stadt auf Lebenszeit ein, und seine Truppen wurden

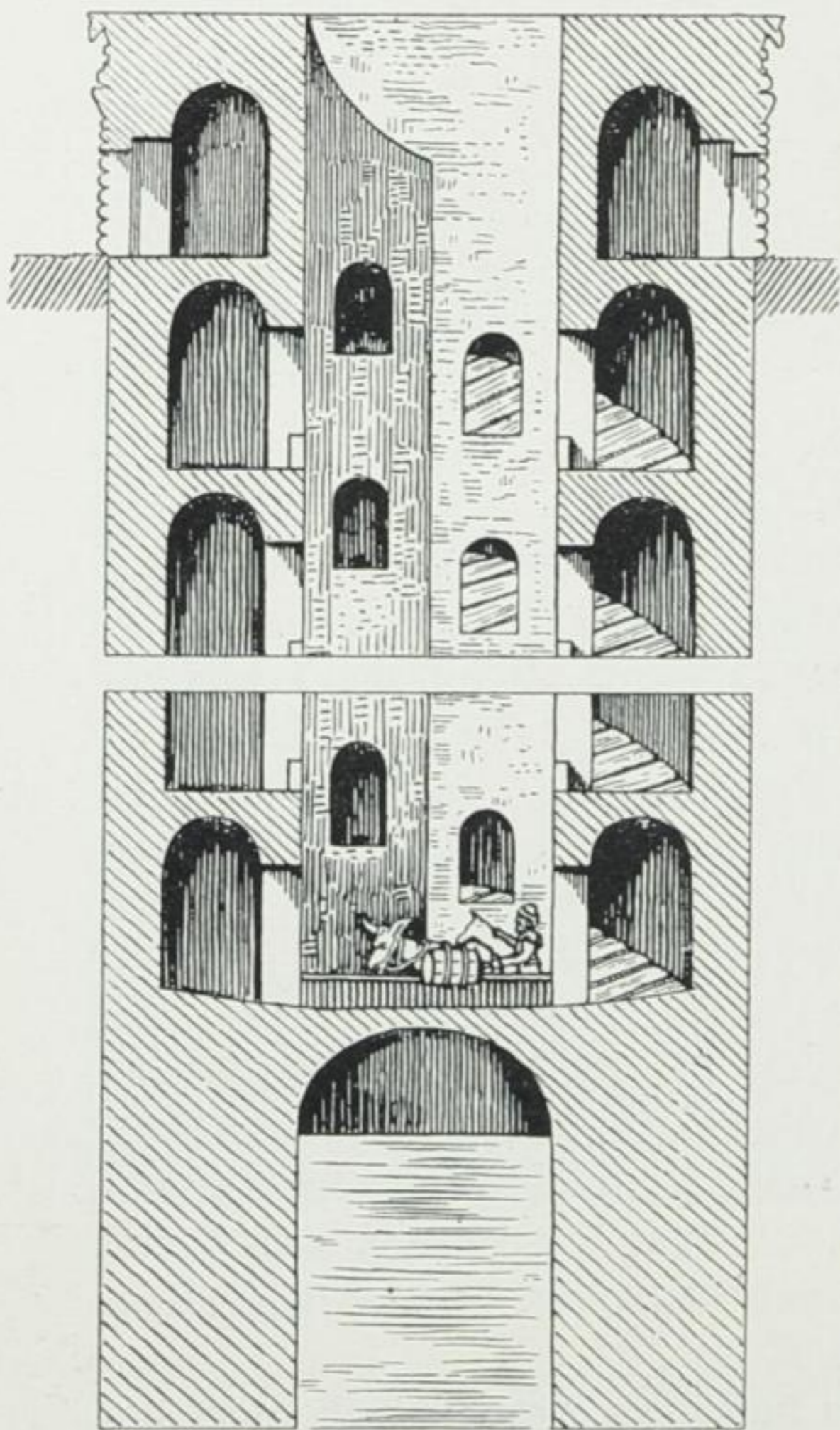


Abb. 100. Durchschnitt durch den Pozzo di San Patrizio (nach Clausse).

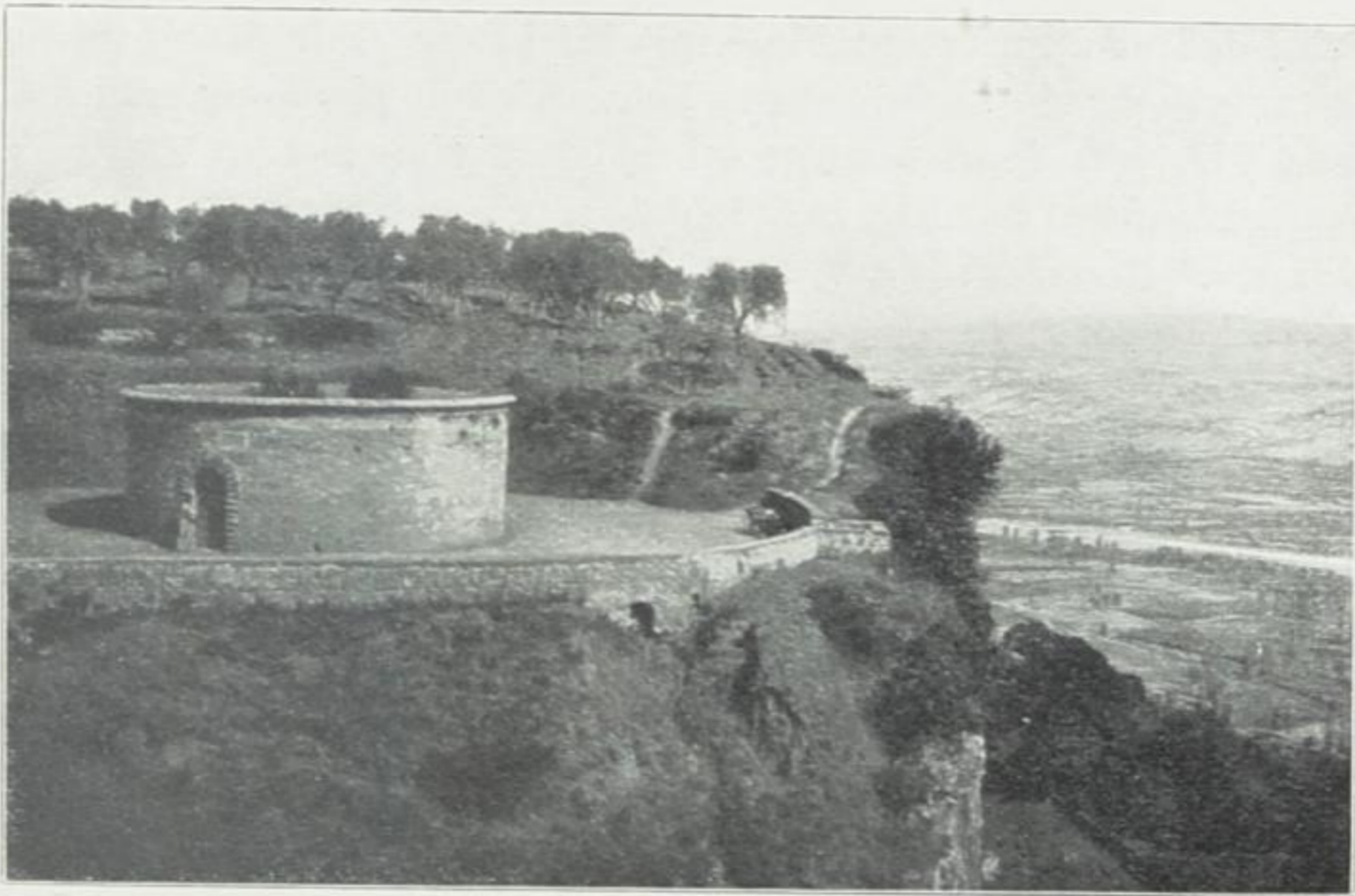


Abb. 101. Pozzo di San Patrizio in Orvieto.

durch Raub und Plünderung des Gebietes von Orvieto besoldet. Und auch Karl VIII. und Ludwig XII. von Frankreich brachten auf ihren Romzügen neues Elend.

Erst als Clemens VII. als Flüchtling nach dem Sacco di Roma nach Orvieto kam, begann für die unglückliche Stadt eine bessere Zeit. Er unterstützte, so weit es ihm möglich war, die verarmte Bevölkerung. Er half ihr, wo er nur konnte, zu einem besseren Leben. Bisher hatte die Stadt bei ihrer hohen Lage niemals Trinkwasser besessen. Clemens sorgte auch dafür. Er beauftragte seinen Baumeister *Antonio da Sangallo*, das Werk zu beginnen. Und dieser schuf, für die damalige Ingenieurkunst eine großartige Leistung, den *Pozzo di San Patrizio*. In den Tuff ließ er eine weite tiefe Öffnung schlagen, in deren Mitte er auf starken Grundmauern mächtige Pfeiler aufmauerte. Den Raum zwischen diesen und den Felsen benutzte er dazu, zwei Wendeltreppen von je 248 Stufen anzulegen, auf dem die Maultiere in die Tiefe und wieder heraufsteigen konnten, ohne sich zu begegnen (Abb. 100). Der Raum zwischen den beiden Pfeilern ist so weit, daß das Tageslicht bis zur Wasser-sole reicht, die 60 Meter unter der Oberfläche liegt. Die Wendeltreppe war zwar schon längst bekannt; Sangallos Ruhm besteht

darin, daß er zum ersten Male mit ihr in die Tiefe drang und alle die ungeheuren technischen Schwierigkeiten überwand. Clemens VII. war denn auch so begeistert von diesem Werk, daß er Benvenuto Cellini beauftragte, eine Medaille darauf zu schlagen. Nachdem die Wasserbeschaffung ermöglicht war, blieb der äußere Bau zunächst unvollendet, da Sangallo dem Papste wieder nach Rom folgte. Erst Paul III. Farnese, der die Stadt, die im Gebiet seiner Heimat lag, liebte, ließ auch das Äußere vollenden (Abb. 101). Sangallo übertrug diese Arbeit seinem Gehilfen *Simone Mosca*. Aus großen Travertinblöcken wurde eine hohe Ummauerung geschaffen, die nur von zwei Rustikatoren unterbrochen ist; über diesen prangt das Wappen Pauls III. und die Inschrift: *Quod natura munimento inviderat industria adiecit.*

Seit jenen Tagen, da Paul III. in Orvieto einzog, begann auch endlich für diese Stadt die Zeit der Ruhe und des Friedens. Seitdem hat sie weder im Äußeren noch im Inneren irgendwelche Kämpfe zu bestehen gehabt, eine treue Tochter des Kirchenstaates, bis sie sich 1860 Viktor Emanuel anschloß.

Zu großen Werken der Kunst ist dann Orvieto nicht mehr gekommen. Der alte Kommunalpalast wurde von *Ippolito Scaglia* in wenig glücklicher Weise umgebaut, einige schöne Renaissancepaläste und unwirksame Kirchen schmücken die Stadt. Denn jahrhundertlang hatten die Orvietaner damit zu tun, die Spuren ihrer Leiden zu verwischen. Und es ist ein nicht geringes Verdienst, daß sie im Gegensatz zu manchen anderen Gemeinden, es verstanden haben, ihre alten einzugschönen Werke zu erhalten und sie vor allen Verunstaltungen zu behüten.

Jeder, der bewundernd vor Orvietos Dom gestanden und dann die Geschichte der Stadt an sich vorüberziehen läßt, wird immer voll Staunen fragen: Wie war es möglich, daß diese Stadt mit ihrer entsetzlichen Vergangenheit unter all ihren furchtbaren Leiden ein solches Werk schuf? Und wahrlich, wie eine ferne Sage, wie ein Märchen aus längst verschwundenen Tagen erscheint uns dieser Ort, in dem die Bürger inmitten alles Blutvergießens und Parteihaders doch einig waren in dem Gedanken, ihr Letztes zum Bau ihres Domes zu bringen. Denn nicht die Päpste, nicht mächtige Fürsten, nicht eine wohlhabende Geistlichkeit, sondern die Bürger der Stadt Orvieto sind es gewesen, die den Wunderbau

geschaffen haben. Ein Volk, das dies bei all seinen Leiden vermochte, fordert von uns die gleiche Bewunderung, die wir den alten Griechen entgegenbringen. Denn nur bei diesen finden wir ähnliche Beispiele.

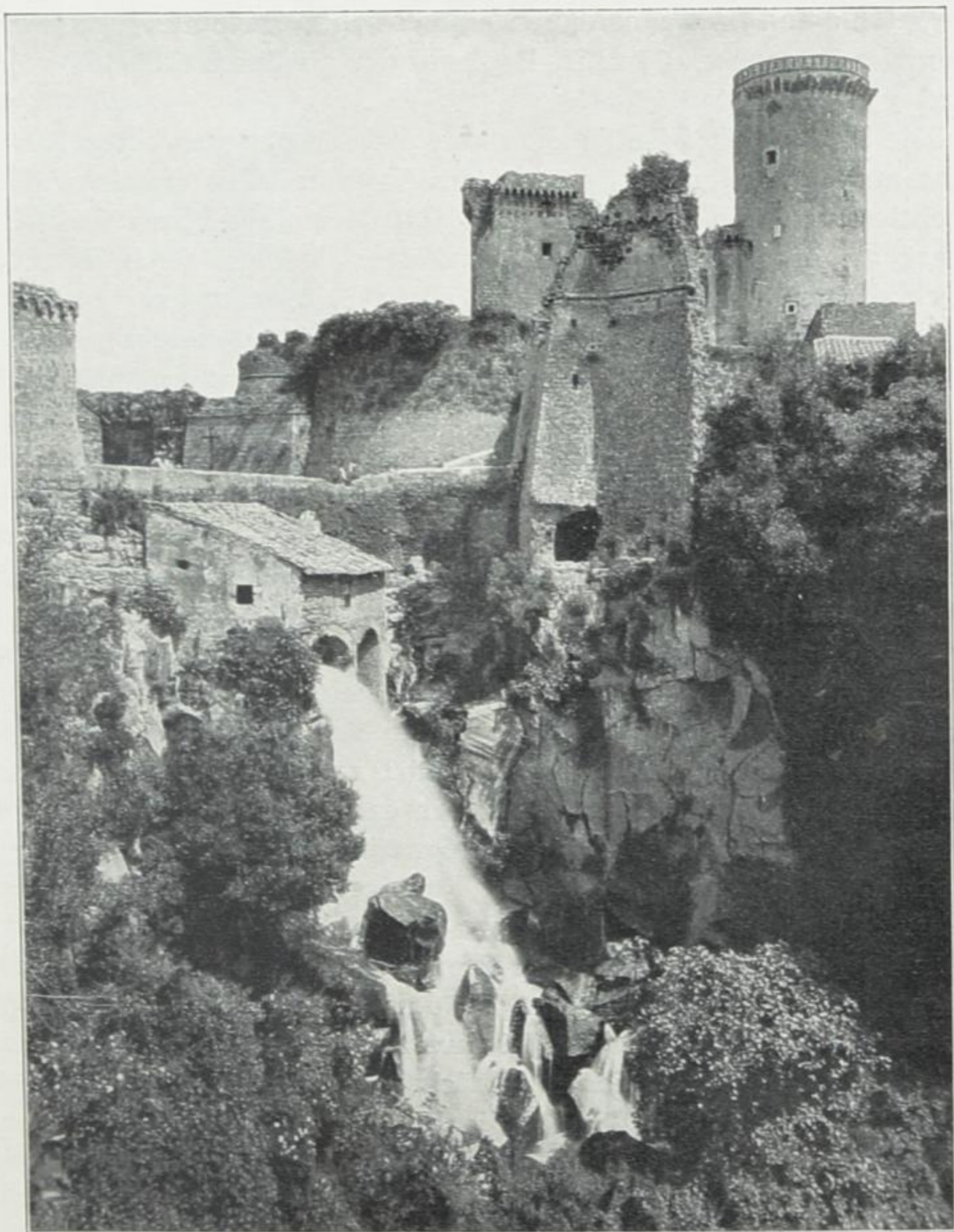


Abb. 102. Das Kastell von Nepi.

NEPI UND CIVITA CASTELLANA

Zwei Stätten der Kunst im etruskischen Lande lassen uns noch einmal gen Süden ziehen, denn Nepi und Civita Castellana sind von einer solchen Bedeutung, daß wir sie nicht übergehen dürfen. Beide liegen an der Straße, die von Sutri gen Nordosten führt.

Die Stadt Nepi liegt gleich den meisten anderen Orten Etruriens auf einem langgestreckten Tuffelsen in einer entzückenden fruchtbaren Ebene, die sich in der Kette des ciminischen Gebirges öffnet an der Stelle, wo es von dem kleinen Bach Pozzolo durchbrochen wird, der auf der einen Seite den Ort umfließt. Auf der anderen strömt der Rio Falisco und beide vereinigen sich im Osten der Stadt. Mächtige etruskische Mauern erzählen von dem Alter Nepis. Die hohen Türme und Mauern der Rocca, neben der ein Wasserfall brausend in die Tiefe stürzt, geben dem Ort ein malerisches trotziges Aussehen (Abb. 102).

Nepi selbst ist uralt, vielleicht ist es der älteste Ort des ganzen Landes. Wahrscheinlich war es schon vor der Einwanderung der Etrusker bewohnt. Als diese sich dann im Lande festsetzten, wurde es eine der wichtigsten Städte der Falisker. Mit mächtigen Mauern wurde sie umgürtet, deren Reste wir heute noch vor der Porta Romana sehen. Als die Römer das Gebiet unterworfen hatten, wurde es gleichzeitig mit Sutri zur Grenzfestung gegen das nördliche Land bestimmt. Außer den Mauern sind aber die Reste aus der etruskischen wie aus der römischen Zeit nur gering. Trümmer eines Amphitheaters und einiger Statuen gehören der Kaiserzeit an.

In der christlichen Zeit wurde Nepi einer der ersten Bischofssitze, ja man führte die Gründung des Bistums sogar auf Petrus zurück. Der Dom wird bereits im 5. Jahrhundert genannt. Die weiteren Schicksale des Ortes gleichen zunächst denen aller übrigen tuskanischen Städte. Es kam nach der Vertreibung der Byzantiner in die Gewalt der Langobarden und dann durch die Pipinsche Schenkung endgültig an den Kirchenstaat. Im 9. Jahrhundert wurde der Dom umgebaut; mit einigen Veränderungen hat er dann bis zum Jahre 1789 in seiner ursprünglichen Form bestanden.

In diesem Jahre wurde er gleich manchem anderen unersetzlichen Kunstwerk von den Franzosen zerstört. Der jetzige Bau wurde erst 1831 errichtet; nur die formlose Unterkirche gehört dem 13. Jahrhundert an. Auch der Campanile soll ein beträchtliches Alter haben, doch ist er im 16. Jahrhundert in geschmacklosem Barockstil umgebaut worden.

Im Laufe des Mittelalters ist die Stadt dann in den Händen verschiedener Barone gewesen, bis schließlich im Jahre 1456 Roderigo Borgia von Calixt II. mit dem Orte belehnt wurde. Dieser vergrößerte und befestigte sofort das alte Kastell, an dem noch jetzt verschiedentlich das Borgiawappen zu sehen ist. In all seinem Verfall bietet es heute ein äußerst reizvolles Bild und erinnert uns an ihren berüchtigten Erbauer, der später (1492) als Alexander VI. den Stuhl Petri bestieg und den Abscheu der ganzen Welt auf sich lud. Im Jahre 1499 bestimmte er, daß seine Tochter Lucrezia eine Zeitlang in der Burg Aufenthalt nehmen sollte, um dort den Schmerz über den Tod ihres ersten und geliebten Gatten Alphons von Aragon, der von Cesare Borgia ermordet war, zu überwinden. Antonio da Sangallo wurde beauftragt, das Kastell für die Aufnahme der hohen Gäste herzurichten. In kurzer Frist war dies geschehen, und am 30. August 1500 konnte Lucrezia in die Mauern einziehen. Von den prächtigen Innenräumen ist nichts mehr vorhanden. Denn im Jahre 1537 wurde Antonio von Pier Luigi, dem Sohne Pauls III., dem der Ort mit dem Herzogtum Castro verliehen war, beauftragt, es in eine verteidigungsfähige Festung zu verwandeln. Doch auch diese hat den Stürmen der Zeit nicht völlig standgehalten.

Noch ein anderer Bau wurde unter Pier Luigi begonnen, der jetzige Palazzo Communale (Abb. 103), dessen unterer Teil, die mächtige Halle des Erdgeschosses mit ihren prächtigen Rustikabogen ein Werk Vignolas ist, der wohl auch den Brunnen in der Mittelnische schuf. Der obere Teil des Baues im Barockstil wurde erst um 1600 vollendet.

Nur anderthalb Kilometer östlich von Nepi liegt das Dorf C a s t e l S. E l i a , das von einer alten Burg überragt wird. Zu diesem Orte gehört die Kirche S. E l i a (Abb. 104), die für die Kunstgeschichte des Mittelalters von großer Bedeutung ist. Sie erhebt sich am Fuße eines Felsens, auf dem heute das Dorf steht. Schon im 6. Jahr-



Abb. 103. Palazzo Municipale in Nepi.

hundert hat hier ein Benediktinerkloster und die Kirche bestanden. Letztere soll nach der Überlieferung auf den Grundmauern eines Dianatempels erbaut sein. Es hat dies große Wahrscheinlichkeit, denn der Grundriß ist noch ganz antik. Im 10. Jahrhundert wurde die Kirche umgebaut, und fast unverfälscht ist sie auf uns gekommen. Die Benediktiner verließen im Jahre 1258 das Kloster, und Alexander IV. schenkte die Kirche dem Kapitel von S. Spirito in Sassia zu Rom. Seit Paul III. gehörte sie zu dem Herzogtum Farnese und ist völlig vernachlässigt worden. Im Jahre 1856 stürzten plötzlich das Kloster und der Campanile zusammen, ihre Reste wurden beseitigt, ohne daß man einen Versuch machte, die wertvollen Trümmer

zu erhalten. Erst die neue italienische Regierung hat sich der ehrwürdigen Kirche angenommen und sie in ihrem früheren Zustand wiederhergestellt. Sie ist jetzt Monumento nazionale.

Die Fassade ist einfach und schmucklos. Drei Türen mit langobardischen Verzierungen (Abb. 105) führen ins Innere. Es ist eine dreischiffige Basilika, die von zwölf mächtigen antiken Marmorsäulen gebildet wird (Abb. 106). Der Triumphbogen ruht auf zwei dicken, antiken Granitsäulen, die schmalen rechteckigen Oberfenster machen den Eindruck von Schießscharten, nur an der linken Seitenwand sind bereits vier Fenster mit Bogen. Im Mittelschiff sind einige Reste des Mosaikfußbodens, einer Arbeit des 13. Jahrhunderts, erhalten. Besonders wichtig für die Geschichte der italienischen Kunst sind die Fresken in dieser Kirche, die am Ende des 10. Jahrhunderts von den Brüdern Giovanni und Stefano, römischen Künstlern, gemalt wurden. Sie haben noch streng musivische Formen und erinnern ganz an die Mosaiken von S. Apollinare Nuovo in Ravenna. Derartige malerische Arbeiten



Abb. 104. S. Elia bei Castel S. Elia.



Abb. 105. Langobardische Türverzierung an S. Elia.

sind sonst kaum irgendwo erhalten. Die Ausführung ist roh und ärmlich. Ein häßlicher Christus mit roten Haaren in gelbem Kleide neben einem Palmbaum, in dem eine anbetende Figur zu erkennen ist; daneben Petrus, noch ohne Schlüssel, und Paulus, ferner eine Prozession von Greisen, die Kelche halten (Abb. 107), und von Heiligen, die Kronen tragen, sowie eine Gruppe von Engeln (Abb. 108) und ein Hirt inmitten einer Schafherde. Interessante, wenn auch wenig erfreuliche Zeugnisse altchristlicher Kunst, die von den Grabmalereien der Etrusker in der künstlerischen Auffassung weit übertroffen werden. Außerdem besitzt die Kirche noch Reste einer Kanzel vom Anfang des 9. Jahrhunderts, die einen großen

Reichtum der Dekoration aufweisen. Der Taufstein ist auf einem antiken Säulenkapitell aufgestellt; er wurde nach der Inschrift im Jahre 1222 von Bischof Wido von Horta (Orte) geschenkt. Das Tabernakel des Hochaltars wird von vier kleinen antiken Säulen getragen; je eine ist von weißem und violetten Marmor, die beiden anderen von Granit. Auf dem Architrav steht eine Reihe kleiner Säulen, auf denen die Kuppel ruht. Sie hat an der Vorderseite aus Mosaik zusammengesetzt ein Kreuz zwischen zwei Gamma.

Auf dem Friedhof, der neben der Kirche liegt, findet man eine Reihe interessanter römischer und frühchristlicher Sarkophage.

Nur wenige Kilometer von Nepi entfernt, auf einem nach drei Seiten steil abfallenden Tuffelsen, von drei wasserreichen Bächen umflossen, erhebt sich in malerischer Lage *Civita Castellana*. Es nimmt den Platz der alten Etruskerstadt Faleria oder Falisca ein, der Hauptstadt des Stammes der Falisker, einer der mächtigsten Städte des etruskischen Bundes. Sie hatte hier im Osten etwa die gleiche Bedeutung wie Tarquinii im Westen. Im Jahre 343 wurde sie von den Römern unterworfen und dem Erdboden gleich gemacht. Die Sieger gründeten im Nordosten eine neue Stadt *Faleria*



Abb. 106. Inneres von S. Elia.

n o v a oder r o m a n a, die mit den heimatlos gewordenen Faliskern und römischen Kolonisten besiedelt wurde. Ovid, dessen Frau aus ihr stammte, hat sie öfter besucht und auch in seinen Dichtungen erwähnt. Sie war bis im 9. oder 10. Jahrhundert bewohnt. Schon früher hatten sich einzelne Römer zwischen den Ruinen des etruskischen Faleria angesiedelt; im 9. Jahrhundert n. Chr. wurde eine völlig neue Stadt auf ihnen gegründet, die wohl nach einer alten Befestigung den Namen Civita Castellana erhielt. Mauerreste, Gräber und an der nördlichen Seite des Ponte Terano, der in prächtigem Bogen heute die tiefe Felsschlucht des Rio maggiore überbrückt, ein bei dem Neubau mitverwendetes Stück eines etruskischen Brückenpfeilers sind die letzten Überbleibsel des Etruskervolkes. Das neugegründete Civita Castellana fügte sich sofort willig der päpstlichen Herrschaft. Im Jahre 1084 weilte Kaiser Heinrich IV. mit seinem Gegenpapste Clemens III. in dieser Stadt, um im Notfalle persönlich die Belagerung Gregors VII. in der Engelsburg zu unterstützen. Clemens III., der mehrmals vergebens in Rom festen



Abb. 107. Wandmalerei in S. Elia.

Fuß zu fassen versucht hatte, brachte schließlich den Rest seines Lebens in Civita Castellana zu und ist hier gestorben (1101). Die Päpste des 12. Jahrhunderts sind oft in Civita Castellana gewesen. Im Jahre 1181 am 30. August schloß Papst Alexander III. hier die Augen, nachdem er mehr als die Hälfte seines Pontifikats außerhalb Roms hatte zubringen müssen, doch wurde er wenigstens im Lateran beigesetzt. Auch in Civita Castellana traten Spaltungen in der Bürgerschaft ein, auch hier gab es Guelfen und Ghibellinen. Aber nie ist es zu so furchtbaren Kämpfen wie in Viterbo oder Orvieto gekommen. In den Mauern Civita Castellanas barg sich im Jahre 1244 der vor Friedrich II. listig fliehende Innocenz IV. Hier wartete er sehnsuchtsvoll auf die Nachricht von der Ankunft einer Flotte im Hafen von Civitavecchia, die ihn nach Genua bringen sollte.

In dem Dome Civita Castellanas konnte Innocenz bereits seine



Abb. 108. Wandmalerei in S. Elia.

Messe lesen, denn im Jahre 1210 war er vollendet worden. Der vor der eigentlichen Kirche liegende Portikus (Abb. 109) ist das größte und am besten erhaltene Baudenkmal der römischen Marmorarii. Diese Vorhalle ruht auf sechs Säulen, die der Antike nachgebildet sind. Durch den schönen Mittelbogen, der sich wie ein Triumphbogen auf zwei verschieden gestalteten Pfeilern erhebt, wird sie in zwei gleiche Teile zerlegt. Die Rundung des Bogens trägt ein Osterlamm im Hochrelief. An den Seiten sind zwei Adler auf vorragenden Konsolen angebracht. Pfeiler, Wände und Fries des Portikus haben nur einfache, aber wirksame Mosaikverzierungen, die aus runden und viereckigen Steinen zusammengesetzt sind, und deutlich das Studium der römischen Wandmosaiken zeigen. Eine Inschrift über dem Mittelbogen nennt als Künstler *J a k o b*, einen römischen Bürger, mit seinem Sohne *Kosma* und die Jahreszahl 1210, so daß uns hier



Abb. 109. Dom von Civita Castellana.

also das früheste Werk der Kosmaten erhalten ist. Die hinter dieser Halle liegende Kirche hat drei marmoreingefasste Tore. Das kleinere linke ist neu, das rechte zeigt in der Lünette einen Christus mit Nimbus. Er trägt einen Mantel von goldenem Gewebe, die Rechte ist zum Segen erhoben, in der Linken hält er ein Evangelienbuch. Auf dem Architrav dieses Tores liest man: *Rainerius Petri Rodulfi fieri fecit*. Das schöne Mittelportal (Abb. 110) mit den üblichen Löwen an der Seite hat in der Wölbung eine halbe Fensterrose und darüber einen Adler, der Blitze trägt. Das dreischiffige Innere bewahrt nach Umbauten des 16. Jahrhunderts nur noch die Anlage als Basilika. Die zahlreichen Mosaiken, die alten Chorschranken und der Ambo gehören den Kosmaten an.

Ruhig, weder durch äußere noch innere Kämpfe gehemmt, vollzog sich die Entwicklung der Stadt im späteren Mittelalter. Wie in Nepi, so ließ auch hier Alexander VI. von Antonio da Sangallo ein Kastell errichten, ein mächtiges Fünfeck. In der Mitte erhebt sich ein von Julius II. 1512 angelegter achteckiger

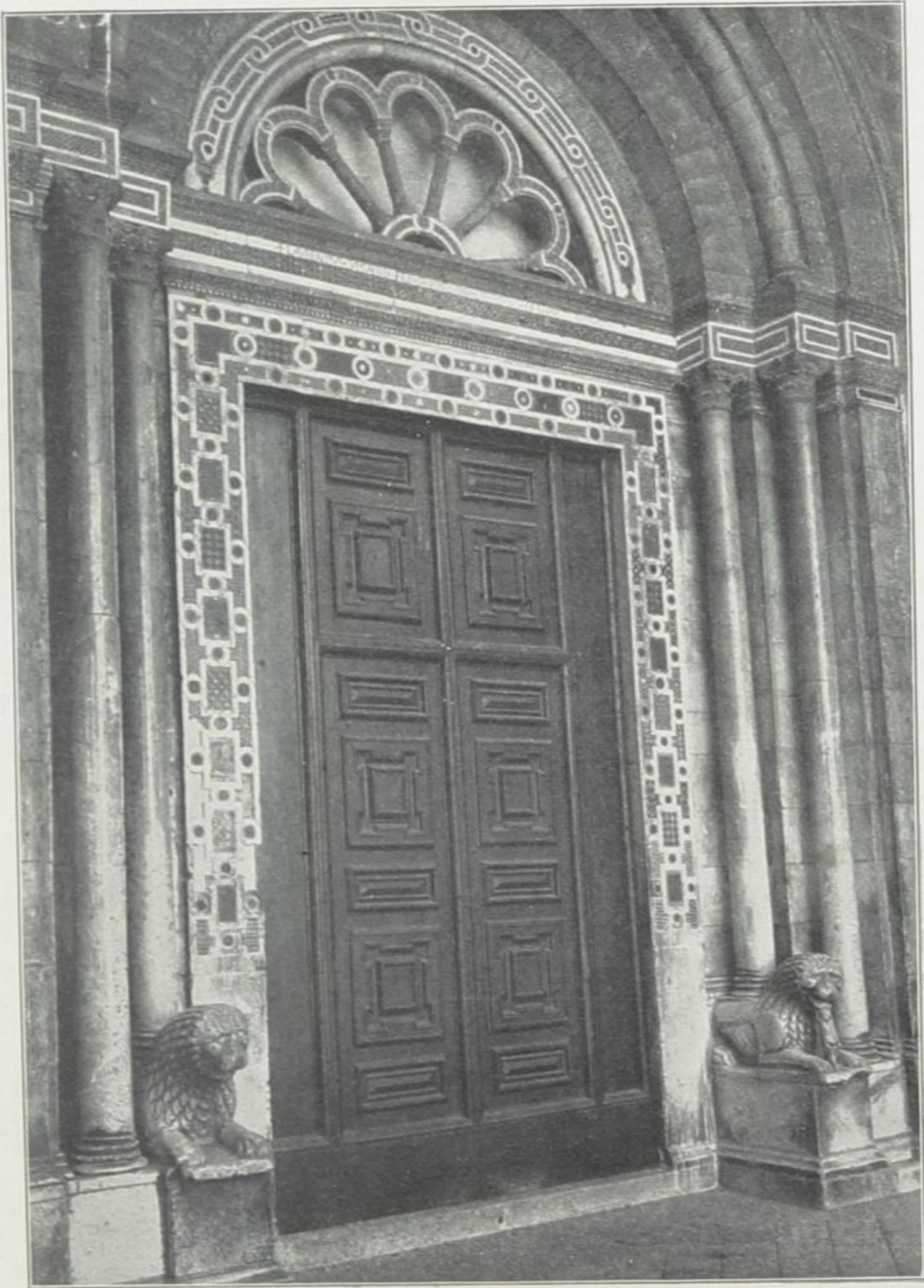


Abb. 110. Mittelportal des Domes von Civita Castellana.

Turm, der vollständig isoliert dasteht. An der rechten Seite tritt man im Innern in einen rechteckigen Hof von 30 Meter Länge und 20 Meter Breite, an den sich ein prächtiges Atrium und ein Arkadengang mit vierundzwanzig dorischen Säulen anschließt. An den Wänden liest man wiederholt: *V i v a G i u l i o C e s a r e B o r g i a*. Alle Wohnräume sind mit Malereien der Zuccari geschmückt. Heute dient das mächtige Werk als Militärgefängnis.

Wundervoll ist der Blick von diesen Festungswerken aus. Unter sich sieht man Civita Castellana auf allen Seiten von tiefen Schluchten umgeben, in denen wild die Wasser rauschen, in der Ferne schlängelt sich das Silberband des Tiber, und weiter gleitet das Auge: über die weite römische Campagna mit dem Sorakte bis zu den Bergen der Sabiner. Steil fällt die Festung ab, mächtig brausen die Wasser des Rio maggiore zu ihren Füßen. Viele Geschlechter haben ihn auf dem hohen Ponte Terano überschritten. Welch eine bewegte Vergangenheit! Die Etrusker vielleicht zuerst und nun eine Reihe von Völkern: Römer, Langobarden und all die Späteren, Päpste und Kaiser mit ihren Heeren. Und noch einmal wenden wir uns vom Borgiapalaste aus und blicken hinein ins etruskische Bergland mit seiner großen Vergangenheit und fast trostlosen Gegenwart.

VERZEICHNIS DER HAUPTSÄCHLICH BENUTZTEN LITERATUR

Den italienischen und deutschen Freunden, welche die Arbeit durch ihre Auskünfte und Besorgung von Büchern unterstützt haben, spricht der Verfasser seinen herzlichsten Dank aus.

Abbate, Enrico: Guida della Provincia di Roma, 2 Bde. 2. Aufl. Rom 1904. — *Abeken, Wilh.: Mittelitalien vor den Zeiten römischer Herrschaft nach seinen Denkmalen dargestellt*. Stuttgart und Tübingen 1843. — *de Angelis, Girolamo: Comentario storico-critico su l'origine e le vicende della città e chiesa cattedrale di Montefiascone*. Montefiascone 1841. — *Archivio storico dell'Arte*. Rom 1888 ff. (seit 1898 *L'Arte*). — *Baedekers Italien*, 2. Bd., 14. Aufl. Leipzig 1908. — *Bondi da Fiumalbo, Paolo: Memorie storiche sulla città Sabazia*. Florenz 1836. — *Borrmann und Neuwirth: Geschichte der Baukunst*, 2 Bde. Leipzig 1904. — *Burckhardt, Jakob: Der Cicerone*, 3 Bde. 10. Aufl. Leipzig 1910. — *Campanari, Secondiano: Tuscania e i suoi monumenti*. Montefiascone, o. J. — *Canina, Luigi: Etruria marittima*, 2 Bde. Rom 1846. — *Ciampi, Ignazio: Cronache e statuti della città di Viterbo*. Florenz 1872. — *Clausse, Gustave: Les Marbriers Romains et le Mobilier Presbytéral*. Paris 1897. — *Derselbe: Les San Gallo*, 3 Bde. Paris 1900—1903. — *Conestabile: Pitture murali a fresco e suppellettile Etrusche*. Florenz 1865. — *Cristofori, Francesco: Le tombe dei papi in Viterbo*. Siena 1887. — *Dasti: Notizie storiche archeologiche di Tarquinia e Corneto*. Rom 1878. — *Deecke, W.: Etruskische Forschungen und Studien*, 4 Bde. Stuttgart 1875—84. — *Dennis: The cities and cemeteries of Etruria*, 2 Bde. London 1849. — *Forbe, A. Holland: Architectural gardens of Italy*, 3 Bde. New York 1902. — *del Frate, Oronte: Guida storica e descrittiva della Faleria Etrusca*. Rom 1898. — *Fumi, Luigi: Codice diplomatico della città di Orvieto*. Florenz 1884. — *Derselbe: Orvieto, note storiche e biografiche*. Città di Castello 1891. — *Derselbe: Il duomo di Orvieto e i suoi restauri*. Rom 1891. — *Derselbe: Il santuario del SS. Corporale nel duomo di Orvieto*. Rom 1896. — *v. Gerstfeldt, O.: Umbrische Städte*. Leipzig, o. J. — *Gregorovius, Ferdinand: Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, 8 Bde. 5. Aufl. Stuttgart 1903. — *Handbuch der Architektur von Durm, Ende, Schmidt und Wagner II, 2: Durm, Josef, Die Baukunst der Etrusker und Römer*. Darmstadt 1885. — *Inghirami: Monumenti etruschi*. Florenz 1821—26. — *Latham, Charles: The gardens of Italy*, 2 Bde. London 1905. — *Luzi, Lod.: Il duomo di Orvieto*. Florenz 1866. — *Maccari, Enrico: Il palazzo di Caprarola*. Rom, o. J. — *Mancini, Girolamo: Vita di Luca Signorelli*. Florenz 1903. — *Martha, Jules: L'Art Étrusque*. Paris 1889. — *Mommsen, Theodor: Römische Geschichte*, Bd. 1. 9. Aufl. Berlin 1903. — *Mothes, Oscar: Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, 2 Bde. Jena 1884. — *Müller, Karl Otfried: Die Etrusker, neu bearbeitet von W. Deecke*, 2 Bde. Stuttgart 1877. — *Nispi-Landi, Ciro: Storia dell' antichissima città di Sutri*. Rom 1887. — *Nissen, Heinrich: Italische Landeskunde*.

2 Bde. Berlin 1883—1902. — *Pardi, G.: Guida storico-artistica di Orvieto.* Orvieto 1896. — *Peralli, Per.: Orvieto etrusca.* Perugia 1905. — *Pinzi, Cesare: Storia della città di Viterbo,* 3 Bde. 1. u. 2. Bd. Rom 1887/89; 3. Bd. Viterbo, o. J. — Derselbe: *I principali monumenti di Viterbo,* 3. Aufl. Viterbo 1905. — [*Ranghiasi, G.*]: *Memorie istoriche della città di Nepi e suoi dintorni.* Todi 1845. — *Seemann, Theodor: Die Kunst der Etrusker.* Dresden 1890. — *Springer, Anton: Handbuch der Kunstgeschichte,* 8. Aufl., Bd. 1 u. 2. Leipzig 1907/09. — *Tarquini, Francesco: Notizie istoriche e territoriali di Civita Castellana.* Castelnuovo di Porto 1874. — *Turriozzi, Francesco: Memorie istoriche della città Tuscania che ora volgarmente dicesi Toscanella.* Rom 1778. — *Venturi, A.: Storia dell' arte italiana,* bis jetzt 7 Bde. Mailand 1901 ff. — *de Vergers, Noël: L'Étrurie et les Étrusques,* 2 Bde. Paris 1863. — *Vischer, Robert: Luca Signorelli und die italienische Renaissance.* Leipzig 1879. — *Willich, Hans: Giacomo Barozzi da Vignola.* Straßburg 1906.

NAMENREGISTER

- Albornoz, Kardinal 65 f., 154.
 Alexander III., Papst 29 f., 163.
 Alexander IV., Papst 40, 45.
 Alexander VI., Papst 13, 50, 154, 159 f.,
 166.
 Alphons von Aragon 159.
 Amalasantha, Gotenkönigin 11, 114.
 Angelico, Fra 71, 137 f.
 Anguillara, Francesco von 18.
 Anguillara, Niccolò von 18.
 Anibaldi, Riccardo 58.
- Bartolomuccio 47.
 Belisar 118.
 Benedikt IX., Papst 14.
 Benedikt X., Papst 15.
 Bonifaz IX., Papst 69.
 Borgia, Cesare 154, 159, 168.
 Borgia, Lucrezia 159.
 Borgia, Pier Ludovico 70.
 Bramante 22, 79, 83.
 de Braye, Kardinal 121.
 Bregno, Andrea 83.
 Brescia, Arnold von 28.
- Calixt II., Papst 159.
 Calixt III., Papst 29.
 Cambio, Arnolfo di 57, 121, 125.
 Capocci, Rainer, Kardinal 36 ff., 43.
 Caravaggio, Pasquale da 83.
 Cecco, Danese di 79.
 Cellini, Benvenuto 156.
 Chieti, Simon von 37 f.
 Clemens III., Papst 163.
 Clemens IV., Papst 50 ff.
 Clemens VII., Papst 155 f.
 Coelestin III., Papst 30, 90.
 Croce, Baldassare 77.
- Dante 137 ff.
 Donatello 133.
- Este, Nicolaus von 66.
 Eugen III., Papst 26 ff.
 Eugen IV., Papst 105.
- Farnese, Alexander, Kardinal 21 ff.
 Farnese, Pier Luigi 20 f., 159.
 Firenzuola, Domenico da 79.
 Franceschi, Niccolò 140.
 Friedrich I., Kaiser 16, 29 f.
 Friedrich II., Kaiser 32 ff., 110, 163.
 Friedrich von Antiochien 39.
 Fugger, Johannes, Bischof (?) 111.
- Gambara, Bischof 84.
 Gatti, Arturo 48.
 Gatti, Raniero 37, 48, 54.
 Gatti, Silvestro 65.
 Giorgione 74.
 Giovanni, römischer Maler 161.
 Giovanni, florentinischer Architekt 82.
 Gozzoli, Benozzo 71 ff., 137.
 Gregor II., Papst 14.
 Gregor VI., Papst 14.
 Gregor VII., Papst 15, 163 f.
 Gregor IX., Papst 33 ff., 42.
 Gregor X., Papst 51.
 Gregor XI., Papst 67.
 Gregor XII., Papst 69.
 Gregor XIII., Papst 25.
 le Gros, Pierre, Bischof 54.
 Guittone, Giovanni 105.
- Hadrian IV., Papst 16, 110.
 Hadrian V., Papst 56.
 Heinrich III., Kaiser 14.
 Heinrich IV., Kaiser 163.
 Heinrich V., Kaiser 16.
 Heinrich VII., Kaiser 65, 152.
 Heinrich III., König von England 54.
 Heinrich, Prinz von Cornwallis 54.
 Honorius III., Papst 32.
 Honorius IV., Papst 61.

- Ilario, Ugolino di Prete 149.
 Innocenz III., Papst 30 ff., 118.
 Innocenz IV., Papst 37 ff., 163.
 Innocenz V., Papst 56.
 Innocenz VII., Papst 69.
 Johann XXI., Papst 57.
 Johann XXIII., Papst 69.
 Julius II., Papst 166.
 Julius III., Papst 21, 84.
- Karl von Anjou 50 ff.
 Karl der Große 11, 18.
 Karl IV., Kaiser 66.
 Karl VIII., König von Frankreich 91, 155.
 Konradin 51 ff.
 Kosmaten 165.
- Ladislaus, König von Neapel 69.
 Leo X., Papst 20, 114.
 Liutprand, König der Langobarden 11, 14.
 Ludwig der Bayer, Kaiser 65.
 Ludwig der Heilige, König von Frankreich 54.
 Ludwig XII., König von Frankreich 155.
- Maitani, Lorenzo 125 ff., 152.
 Malabranca, Latino 58.
 Manfred, König von Sizilien 40, 51.
 Mantegna, Andrea 76.
 Mathilde von Tusciem 26, 102.
 Martin IV., Papst 59 ff., 66, 110, 121.
 Mazzatosta, Nardo 71.
 Melozzo da Forli 13.
 Memmi, Lippo 149.
 Michelangelo 74, 136, 140, 148.
 San Micheli, Michele 133.
 Milano, Ambrogio da 80.
 Montelupo, Raffaello da 134.
 Montfort, Guido von 56.
 Montfort, Simon von 56.
 Mosca, Simone 134, 156.
 Moschino, Simone 135.
- Narses 11.
 Nikolaus II., Papst 15.
 Nikolaus III., Papst 58.
 Nikolaus IV., Papst 61, 121.
 Nuto, Niccola 126.
- Oderisi, Pietro 54.
 Orcagna, Andrea 126.
 Orsini, Orso 58.
 Orsini, Giordano 58.
 Orsini, Matteo 58.
 Orsini, Paolo 69.
 Otto IV., König 32, 110.
 Ovid 163.
- Paciotto, Francesco 22.
 Parenzi, Pietro 118.
 Paschalis II., Papst 16.
 Paschalis III., Papst 29.
 Patarer, Sekte 30 ff., 118.
 Paul III., Papst 20 f., 82, 156.
 Paulus, römischer Bildhauer 18.
 Perugia, Fra Benvignate da 125.
 Peretti, Bischof 84.
 Peruzzi, Baldassare 20.
 Petrarca 18.
 Philipp III., König von Frankreich 54.
 Piombo, Sebastiano del 74, 136.
 Pinturicchio 149.
 Pipin, König der Franken 11.
 Pisano, Andrea 125.
 Pisano, Giovanni 128.
 Pisano, Nino 149, 152.
 Pius II., Papst 154.
 Pius IX., Papst 94.
- Raffael 112, 148.
 Rainerius, römischer Marmorist 166.
 Ranucci, römische Marmoristen 104.
 Riario, Kardinal 84.
 Ricimer, Suevenkönig 11.
 Richard von Cornwallis, König 54.
 Ridolfi, Bischof 84.
 Rienzo, Cola di 65.
 Robbia, Andrea della 80.
 Roland, Paladin Karls des Großen 18.
 Rosa, hl. 39.
 Rudolf von Habsburg, König 58.
- Sangallo, Antonio da 20, 22, 82, 114 ff.,
 134 f., 155, 159, 166.
 Savelli, Lucas 36.
 Scalza, Ippolito 135 f., 156.
 Scarampo 108.

Signorelli, Luca 137 ff.
 Silvester II., Papst 14.
 Sixtus IV., Papst 77.
 Stefano, römischer Maler 161.

Tempesta, Antonio 23.
 Theodat, König der Ostgoten 11.
 Theoderich, König der Ostgoten 11, 118.

d'Ugolino, Fardo 63.
 Urban IV., Papst 40, 50, 110, 112, 119 ff.
 Urban V., Papst 66 f.
 Urban VI., Papst 67.

Vassaletus 57.
 Vico, Francesco von 67.
 Vico, Johann von (d. Ä.) 30.

Vico, Johann von (d. J.) 65, 67.
 Vico, Manfred von 65.
 Vico, Petrus von 54.
 Victor IV., Papst 29.
 Vieri, Ugolino di 149.
 Vignola 20, 22 ff., 77, 83, 85, 114, 159.
 Vitelleschi, Kardinal 70, 105 ff.
 Viterbo, Antonio da 76, 149.
 Viterbo, Bernardo da 79.
 Viterbo, Lorenzo da 71 ff.
 Viterbo, Fra Marco da, Kardinal 69.

Wido, Bischof von Horta 162.

Zuccaro, Federico 23.
 Zuccaro, Taddeo 23.

ORTSREGISTER

Anguillara 13.
 Arezzo 56. Grabmal Papst Gregors X.
 d'Asso, Castel 87 f. Etruskische Gräber im Val d'Asso.

Bagnaja 84 ff. Kastell 84. — Villa Lante 84 ff.
 Bieda 87 f. Etruskische Gräber bei B.
 Bisentina, Insel 114 ff. Kirchen.
 Bolsena 111 ff. S. Cristina 114. — Altar des Wunders 112.
 Bracciano 13 f. Schloß.

Capodimonte 116. Kastell.
 Capranica 18 ff. Grabmal der Grafen Anguillara 18. — Madonna del Piano 20.

Caprarola 20 ff. Schloß.
 Casamari 42. Kloster.
 Civita Castellana 162 ff. Der Dom 164 f. — Kastell 166 f.

Corneto 102 ff. S. Francesco 105. — S. Giovanni Gerusalemitano 105. — S. Maria in Castello 104 f. — S. Martino 105. — S. Pancrazio 105. — Palazzo Vitelleschi 105 ff.

S. Elia, Castel 159 ff. S. Elia.

Faleria 163.
 Fossanova 42. Kloster.

Madonna della Quercia 78 ff. Kirche 79. Kloster 83.
 Martana, Insel 114.
 San Martino 42 f. Kloster.
 Montefiascone 109 ff. San Flaviano 110 f.

Nepi 158 ff. Dom 158 f. — Kastell 159. — Palazzo Comunale 159.

Norchia 87 f. Etruskische Gräber bei N.

Orvieto 117 ff. Etruskische Gräber 117 f. — S. Andrea 121.

Dom: Fassade 123 ff. — Reliefs der Fassade 126 ff. — Inneres: Taufstein 133. — Altäre 133 ff. — Fresken des Chors 149. — Kapelle der Madonna di San Brizio 135 ff.: Pietà von Ippolito Scalza 135 f. — Fresken Fra Angelicos 137 f. — Fresken Signorellis 138 ff. — Cappella del

- Corporale 149 ff.: Reliquienschrein 149. — Fresken 149. — Altarbild 149.
 San Domenico: Grabmal des Kardinals de Braye 121. — Museo Civico: Selbstbildnis Signorellis 140. Madonna Nino Pisanos 152. — Palazzo Comunale 156. — Palazzo des Capitano del popolo 120 f. — Palazzo dei Papi 123. — Pozzo di San Patrizio 155 f. — Rocca 154.
- Ravenna 161. Mosaiken in S. Apollinare Nuovo.
- Rispanzano, Kastell 34, 36.
- Ronciglione 20.
- Siena 123 f. Domfassade.
- Sorriano, Kastell 58.
- Sutri 14 ff. Etruskische Gräber 17. — Altrömisches Theater 18. — Dom 17.
- Tarquinii 96 ff. Etruskische Gräber 97 ff. Wandmalereien 100 ff.
- Toscanella 89 ff. S. Maria Maggiore 91 ff. — S. Pietro 94 ff.
- Trevignano 13.
- Verona 92. Skulpturen von S. Zeno.
- Vignanello 34.
- Viterbo 25 ff.
- Dom 62 f.: Grabmal Johannis XXI. 57. Altarbild der Sakristei 76.
- S. Francesco 42: Grabmal Clemens' IV. 52 f. — Grabmal des Petrus von Vico 54. — Grabmal Hadrians V. 56 ff. — Grabmal des Fra Marco da Viterbo 69.
- S. Giovanni in Zoccoli 41 ff. — Madonna della Salute 63. — S. Maria di Gradi 43 f. — S. Maria del Paradiso 45, 77. — S. Maria della Trinità 43: Fresken 71 ff. — S. Rosa 39. — S. Sisto 26.
- Casa Poscia 69. — Fontana Grande 30 f. — Fontana di Pianoscarano 69. — Fontana della Rocca 77. — Gotisches Haus 63. — Museo Civico: Gemälde Sebastianos del Piombo 74 f. Anbetung von Antonio da Viterbo 75. — Palazzo degli Alessandri 33. — Palazzo Comunale 45 ff., 77. — Palazzo dei Gatti 50. — Palazzo dei Papi 47 ff. — Palazzo Patrizi 77. — Quartiere di S. Pellegrino 33, 41. — Rocca 65 f. — Torre di S. Biele 50.
- Vitorchiano, Kastell 35 f.

Berühmte Kunststätten

Erste Serie im Format 17×24 cm. Nr. 1—38

1. Vom alten Rom. Von E. Peterfen. 4. Aufl. 193 Seiten mit 151 Abbildungen. M. 3.—
2. Venedig. Von G. Pauli. 3. Aufl. 169 S. m. 137 Abb. M. 3.—
3. Rom in der Renaissance. Von E. Steinmann. 3. Auflage. 231 Seiten mit 165 Abbildungen. M. 4.—
4. Pompeji. Von R. Engelmann. 2. Auflage. 108 Seiten mit 144 Abbildungen. M. 3.—
5. Nürnberg. Von P. J. Rée. 3. Aufl. 260 S. mit 181 Abb. M. 4.—
6. Paris. Von G. Riat. 2. Aufl. ca. 210 Seiten mit 180 Abb. M. 4.—
7. Brügge und Ypern. Von H. Hymans. 120 Seiten mit 115 Abbildungen. M. 3.—
8. Prag. Von J. Neuwirth. 2. Aufl. ca. 180 S. mit 146 Abb. M. 4.—
9. Siena. Von L. M. Richter. 195 Seiten mit 152 Abb. M. 4.—
10. Ravenna. Von W. Goetz. 143 Seiten mit 139 Abb. M. 3.—
11. Konstantinopel. Von H. Barth. 206 S. mit 103 Abb. M. 4.—
12. Moskau. Von E. Zabel. 130 Seiten mit 81 Abb. M. 3.—
13. Cordoba und Granada. Von K. E. Schmidt. 136 Seiten mit 97 Abbildungen. M. 3.—
14. Gent und Tournai. Von H. Hymans. 144 S. mit 121 Abbildungen. M. 4.—
15. Sevilla. Von K. E. Schmidt. 144 S. mit 111 Abb. M. 3.—
16. Pifa. Von P. Schubring. 189 Seiten m. 140 Abb. M. 4.—
17. Bologna. Von L. Weber. 159 Seiten mit 120 Abbild. M. 3.—
18. Straßburg. Von F. F. Leitschuh. 179 S. mit 139 Abb. M. 4.—
19. Danzig. Von A. Lindner. 120 Seiten mit 103 Abb. M. 3.—
20. Florenz. Von A. Philippi. 2. Auflage. 262 S. mit 223 Abbildungen. M. 4.—
21. Kairo. Von Franz Pascha. 165 Seiten mit 139 Abb. M. 4.—
22. Augsburg. Von B. Riehl. 151 Seiten mit 103 Abb. M. 3.—
23. Verona. Von G. Biermann. 198 Seiten mit 125 Abb. M. 3.—
24. Sizilien I. Von M. G. Zimmermann. (Die Griechenstädte.) 129 Seiten mit 103 Abbildungen. M. 3.—
25. Sizilien II. Von M. G. Zimmermann. (Palermo.) 167 Seiten mit 117 Abbildungen. M. 3.—
26. Padua. Von L. Volkmann. 141 Seiten mit 100 Abb. M. 3.—
27. Mailand. Von A. Gofche. 230 Seiten mit 148 Abb. M. 4.—

♦ ♦ ♦ ♦ Durch jede Buchhandlung zu beziehen ♦ ♦ ♦ ♦

Berühmte Kunststätten

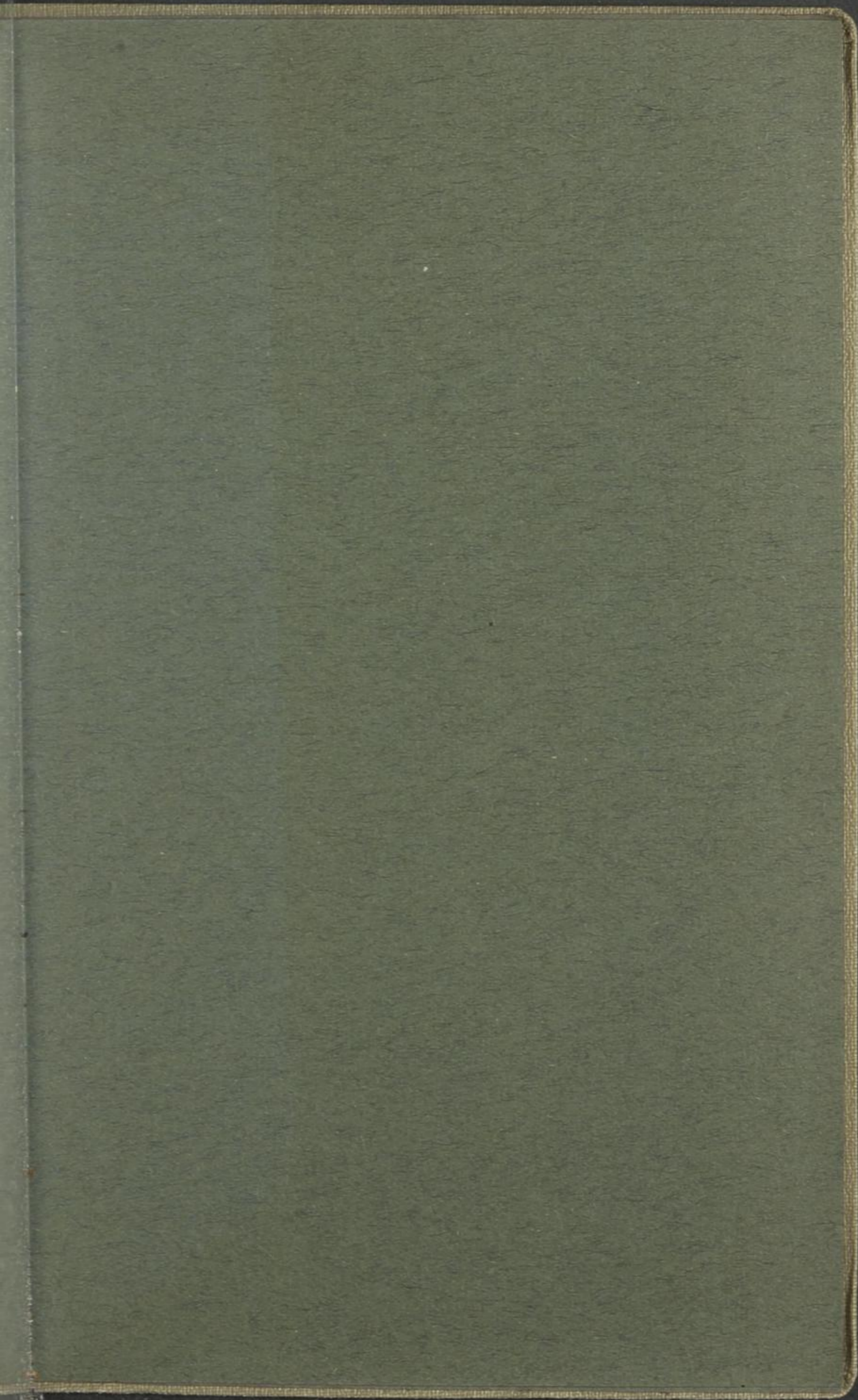
28. **Hildesheim u. Goslar.** Von O. Gerland. 127 Seiten mit 80 Abbildungen. M. 3.—
29. **Neapel I.** Von W. Rolfs. (Die alte Kunst.) 185 Seiten mit 140 Abbildungen. M. 3.—
30. **Neapel II.** Von W. Rolfs. (Baukunst und Bildnerei im Mittelalter und in der Neuzeit.) 233 Seiten m. 145 Abb. M. 4.—
31. **Braunschweig.** Von O. Doering. 140 S. mit 118 Abb. M. 3.—
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 134 S. mit 105 Abb. M. 3.—
33. **Genua.** Von W. Suida. 212 Seiten mit 143 Abbild. M. 4.—
34. **Verfailles.** Von A. Pératé. 158 Seiten mit 126 Abb. M. 3.—
35. **München.** Von A. Weese. 2. Aufl. 253 S. mit 159 Abb. M. 4.—
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 150 Seiten mit 120 Abb. M. 3.—
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 191 Seiten mit 85 Abb. M. 4.—
38. **Köln.** Von E. Renard. 224 Seiten mit 188 Abbild. M. 4.—

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm

41. **Athen.** Von E. Peterfen. 264 Seiten mit 122 Abb. M. 4.—
42. **Riga u. Reval.** Von W. Neumann. 165 S. m. 121 Abb. M. 3.—
43. **Berlin.** Von M. Osborn. 325 Seiten mit 180 Abb. M. 4.—
44. **Affisi.** Von W. Goetz. 172 Seiten mit 118 Abbild. M. 3.—
45. **Soest.** Von H. Schmitz. 151 Seiten mit 114 Abbild. M. 3.—
46. **Dresden.** Von P. Schumann. 359 S. mit 185 Abb. M. 4.—
47. **Naumburg und Merseburg.** Von H. Bergner. 188 Seiten mit 161 Abbildungen. M. 3.—
48. **Trier.** Von O. v. Schleinitz. 268 Seiten mit 201 Abb. M. 4.—
49. **Die römische Campagna.** Von B. Schrader. 254 Seiten mit 123 Abbildungen. M. 4.—
50. **Brüssel.** Von H. Hymans. 218 Seiten mit 128 Abb. M. 3.—
51. **Toledo.** Von August L. Mayer. 175 S. mit 118 Abb. M. 3.—
52. **Regensburg.** Von H. Hildebrandt. 275 Seiten mit 197 Abbildungen. M. 4.—
53. **Münster.** Von Hermann Schmitz. 242 Seiten mit 144 Abbildungen. M. 4.—
54. **Würzburg.** Von Fr. Friedr. Leitschuh. 300 S. mit 146 Abb. .do
55. **Viterbo und Orvieto.** Von F. Schillmann. 182 Seiten mit 110 Abbildungen. tin

Die Sammlung wird fortgesetzt; es empfiehlt sich daher, bei einer Buchhandlung darauf zu subscribieren. gnr

❖ ❖ ❖ ❖ Durch jede Buchhandlung zu beziehen ❖ ❖ ❖ ❖



Hinweise

1. Ex. = H. Hal. C 855y = 0
2. Ex. (Ents.)

X

Signatur	1A 7425	Stok	E-
----------	---------	------	----

RS

Bub

AK

Ent

Titelaufn.

AKB

E-

FK

1 Kunstgegenstände

Bio K

Bild K

SWK

Sonders

he-
rk

SLUB DRESDEN



3 3247285

III/9/280 Id-

