

Werk

Titel: Das Hospital Santo Spirito zu Rom im 15. Jahrhundert (Schluss)

Autor: Brockhaus, Heinrich

Ort: Berlin ; Stuttgart

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0007|log116

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Das Hospital Santo Spirito zu Rom im 15. Jahrhundert.

Von **Heinrich Brockhaus.**

(Schluss.)

Wie die angeführten Daten beweisen, ist die gewöhnliche Annahme, welche den Neubau mit Sixtus IV. in Verbindung bringt und an den vielen Inschriften über den Fenstern von jeher einen Rückhalt hatte, richtig, so viel die eigentlichen Hospitalgebäude mit Ausnahme von Kirche und Campanile betrifft. An diesem Hospitale hat die Kunstweise Sixtus' IV. ihren Charakter scharf ausgeprägt, schärfer vielleicht als an den kirchlichen Bauten, bei denen grosse Verhältnisse und eine glänzende Ausschmückung ja nichts Ungewöhnliches sind. Ein solcher Bau, prachtvoll aufgeführt und monumental, verlangte auch im Innern eine in grossem Massstabe gehaltene Decoration. Diese wurde, dem Zeitgeschmacke entsprechend, zur Verherrlichung der Stiftung und ihrer Stifter, hauptsächlich Sixtus' IV., verwandt. Der Sculptur fielen, so viel sich sehen lässt, dabei nur kleinere Aufgaben zu; reichgeschmückte marmorne Portaleinfassungen und wappenhaltende Putten sind das Einzige, was von plastischem Schmucke noch zu sehen ist³⁰⁾. Dafür wurde der Maler in ausgedehntem Maasse in Anspruch genommen: er umzog den grossen Krankensaal in der Höhe der Fenster mit Fresken wie mit einem breiten Friese aneinandergereihter Bilder.

Diese Fresken sind von grossem Interesse. Zeitgenössische Schriftsteller erwähnen sie. Doch sind sie trotz ihres Alters und ihrer Ausdehnung der Aufmerksamkeit, welche den Renaissance-Malereien fortwährend geschenkt wird, grossentheils entgangen, woran das Schweigen aller Quellen über ihren Urheber einen Theil der Schuld trägt³¹⁾. Ueber den Namen des Malers werden wir vielleicht immer im Ungewissen bleiben, da es scheint, als könne er selbst den Archiven nicht entlockt werden. Wir müssen uns damit begnügen, die

³⁰⁾ In dem einen Hofe befindet sich ferner ein Renaissance-Brunnen (wie in Anm. 17 auf Seite 288 statt Renaissance-Bäume gelesen werden muss).

³¹⁾ In der älteren Litteratur werden sie besprochen von Aurelio Brandolini (Müntz, Bd. III, S. 167), dem Fortsetzer der Vita Sixti IV. und dem des Platina, in der neueren von Gregorovius, »Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter«, VII, S. 633, Reumont, »Geschichte der Stadt Rom«, III, 1. Abth., S. 406, und Müntz, »Les arts à la cour des papes«, III, 22 fg., nicht von Crowe und Cavalcaselle.

Schule zu bestimmen, aus welcher der Unbekannte hervorgegangen ist. Und diese gibt sich deutlich im Stile der Malereien zu erkennen, obschon sie durch grobe Uebermalung ausser dem einstigen Reiz auch vielfach den bestimmten Charakter eingebüsst haben. Wie nach ihrer Beschreibung dargelegt werden soll, tragen die Bilder altumbrisches Gepräge.

Die lange Bilderreihe nimmt, mit den erklärenden, auf Scheintafeln geschriebenen Unterschriften zusammen, ringsherum das oberste Drittel der Saalwände ein. Sie wird von den Fenstern regelmässig unterbrochen, so dass zwischen und über diesen abwechselnd ganze und kleinere halbe Felder entstehen, geschieden durch ionische Pilaster (mit guirlandengeschmückten Capitälern), welche der Maler in gleichmässigen Zwischenräumen von einander angebracht hat. Die Hauptdarstellungen sind in den 36 ganzen Feldern enthalten; nur ausnahmsweise werden zu gleichem Zwecke auch einige der über den Fenstern liegenden halben Felder benutzt, welche sonst durchgehends mit Spruchbänder haltenden Halbfiguren gefüllt sind.

Die Freskenreihe beginnt an der kurzen Wand, welche die beim Eintreten linke Saalhälfte abschliesst, an der östlichen Schmalwand des Gebäudes, und setzt sich nach rechts hin weiter fort. Die ersten Bilder erzählen in grösster Breite die Gründung des Hospitals durch Innocenz III., die grosse Zahl der übrigen liefert eine ebenso ausführliche wie lobende Biographie Sixtus' IV. Da eine vollständige Beschreibung und Erklärung dieser Fresken in der kunstgeschichtlichen Litteratur noch fehlt, so möge hier eine solche, erläutert durch die ursprünglichen Unterschriften, folgen ³²⁾.

I. Oestliche Schmalwand.

Diese Wand enthält die Fresken 1—3, welche darstellen, wie Papst Innocenz III. bewogen wird, für die verlassenen Kinder um Schutz zu flehen.

1. »Qualiter ex damnato coitu progenitos, ne in lucem veniant, crudeles matres diversimode trucidant.« Wir blicken in das Innere einer Stube hinein,

³²⁾ Forcella, »Iscrizioni etc.«, VI, S. 417—440, gibt die Unterschriften in drei Redactionen wieder, welche er (S. 380 u. 417) als die ursprüngliche, als eine zweite von 1599 und eine dritte von 1650 erkennt. Der dritten gehören die jetzigen Unterschriften an. Wie ich glaube, ist Forcella oder seinem Gewährsmann eine Verwechslung in die Feder gekommen: stilistische Verwandtschaft und die gemeinsame Wiedergabe im Zusatz zur »Vita Sixti IV.« (Muratori, »Rerum italicorum scriptores« III, pars II, col. 1065—1068) sprechen für die Zusammengehörigkeit derjenigen Unterschriften, welche er bei den ersten fünf Bildern als erste Redaction anführt, mit denen, welche er von da an als zweite Redaction bezeichnet; wobei auch zu bedenken ist, dass die Fresken 30—34 erst zur Zeit der zweiten Redaction entstanden sind. Forcella hat übersehen, dass die Unterschrift von Bild 2 in den späteren Redactionen in zwei selbständige Hälften zerlegt worden ist, wodurch seine Anordnung von Nr. 1292—1305 fehlerhaft geworden ist. In den Abweichungen bin ich der Vita Sixti IV. gefolgt. Bei den Fresken 6a, 7, 8 habe ich zur zweiten Redaction meine Zuflucht nehmen müssen, da mir bei diesen die erste unbekannt ist. Sicherheit ist vielleicht aus den Manuscripten, welche Forcella's Quelle bilden, zu erlangen.

n welcher links eine Wöchnerin im Bett liegt, rechts ein Mädchen ein blutendes Kind hält.

2. »Qualiter infantes de ponte in Tiberim projecti a piscatoribus rete pro piscibus capiuntur.« Von diesem Bilde sind nur ganz geringe Spuren der Landschaft übrig geblieben, da es im vorigen Jahrhundert durch ein Crucifix ersetzt worden ist.

3. »Qualiter piscatores compertos pueros Innocentio III. deferunt: quod indignum facinus illico detestatur.« In weissem Gewande, rothem Schultertuch und Kappe sitzt links der Papst und erhebt flehend die Arme, sichtlich davon ergriffen, dass vor ihm Jemand ein Kind emporhält.

II. Südliche Längswand der linken Saalhälfte.

Die ersten drei Bilder sind der Hospitalstiftung Innocenz' III. gewidmet, die übrigen schildern das wiederholte Eingreifen der Heiligen Franciscus und Antonius von Padua in die Kindheit des künftigen Papstes Sixtus' IV.

4. »Heic Innocentius III. de Comitibus admonetur per angelum, ut hospitale pro salvandis expositis aedificet, locumque in Saxia designat, ubi passim omnes recipi et educari debeant.« Renaissance-Pfeiler stützen die Decke des Schlafgemachs, in welchem Papst Innocenz III. ruht, auch im Schlafe die dreifache Krone auf dem Haupte tragend. Ueber ihm schwebt, mit erhobener Rechten ihn mahnend, ein grosser Engel; vor seinem Bette sitzen zwei rothgekleidete Jünglinge. Links im Hintergrunde sehen wir einen viereckigen, oben abgeschrägten Thurm.

5. »Heic Innocentius III. angelicae visioni parens in honorem Sancti Spiritus hospitale fundari et erigi facit.« Während die Bauleute bei der Arbeit sind, kommt von rechts der Papst herangeritten, begleitet von einem schwarzgekleideten Manne, der ein Kreuz trägt, und gefolgt von 2 Cardinälen. Er hat weisse Kleidung mit rothem Schultertuch und Kappe. Die Rechte erhebend weist er mit der Linken nach vorn, wo ein Mann gräbt oder Boden abgrenzt.

5a. »Heic Innocentius III. religiosos hospitali servientes instituit eis que assudarium et habitum donat, et ut expositorum saluti et educationi assistant, attentissime mandat.« Unter einem Baldachin sitzt rechts Papst Innocenz auf einem Thronessel, geschmückt mit Goldmantel und dreifach gekrönter Tiara. Die Ordensmänner, denen er sich zuwendet, sind nicht mehr zu sehen.

6. »Ut divus Antonius cum beato Francisco Sixtum pariturae apparuit et alter chordam alter habitum infanti porrigebat.« Vor der Geburt des künftigen Papstes erscheinen seiner Mutter Luchina im Schlafe die beiden Heiligen Franciscus und Antonius auf Wolken. Sie reichen dem Kinde, das nackt vor ihnen kniet, Ordensgewand und Strick.

6a. »Grassante in Liguria peste Sixti uterque parens ut ob repentem contagionis luem subterfugerent Cellas pagum a Saona haud procul distantem se conferunt, ibique mater enixa tam felici partu pagum illum nobilitans eum in lucem edidit an. dni MCCCCXIII.« Diese Unterschrift, welche uns überliefert wird, ist das einzige, was wir von dem Bilde wissen: es stellte danach

die Geburt des Knaben während der Flucht seiner Eltern dar. Das Feld ist einfarbig blau übermalt.

7. »Cum autem baptismum puero conferendi tempus instaret, mater visum illud, quod de beato Francisco objectum ei in somnis fuerat, in memoriam revocans, ob tanti viri pietatem ac sanctimoniam nomen Francisci in sacro baptismatis fonte puero imponi religiosum ducit.« Die Taufe des Knaben wird vor einem von 8 Säulen getragenen, auf allen Seiten offenen Kuppelraum, um den sich ein Umgang legt, vollzogen. Die Mutter hält den Täufling über das Becken, während der Priester aus einer Schale Wasser über ihn giesst. Hinter der Mutter stehen 2 Frauen, hinter dem Vater, rechts, 3 Männer.

8. »Quodam die, dum puer in balneo a puellis pro consuetudine abluitur, ita corpore fatigans elanguescit, ut animam agere videatur, unde pia mater, visi illius in somno paulo ante sibi objecti memor beati Francisci habitu eum indutum iri voto se astringit.« Der Kleine geberdet sich beim Baden unruhig und streckt seine Aermchen den beiden Heiligen entgegen, welche ihm, wie einst der Mutter, auf Wolken erscheinen und fordernd die Arme vorstrecken. Eine Frau hält ihn über das Badegefäss, drei andere knien daneben. Das Zimmer, in dessen Ecke hinten ein leeres Bett steht, ist von flachem Backsteinbogen überwölbt.

8a. »Heic Luchina somnii et visionis memor vovit se induturam filio Sancti Francisci habitum facturamque, ut eundem sex mensibus ferret, quae sine dilatione votum effectui mandat.« Hieraus erfahren wir den Inhalt des Bildes, von dem nichts mehr zu sehen ist: die Mutter lässt den Kleinen für sechs Monate das Franciscaner-Gewand anziehen, nachdem sie ihn, wie in der vorigen Unterschrift erwähnt war, den Franciscanern versprochen hatte.

9. »Dum obstetrix puerum, cui Francisco nomen indiderant, in ulnis per forum gestaret, saepe manus ad instar benedictis ducebat, a senioribus vero quibusdam factum admirantibus nutrici dictum est, infantem diligenter observa quando ad aliquid magnum natus sit.« Vor der Stadt, deren Thürme rechts hinten erscheinen, wird das Kindchen spazieren getragen. Man hat es in eine Mönchskutte gekleidet und ihm die Haare geschoren. Mit der Rechten macht es die typische Geberde des Segnens, worauf zwei von rechts herankommende Männer aufmerksam werden. Den beiden Städtern folgt ein Knabe, der einen Hund an der Leine führt. Links sitzt vor einem zinnengekrönten Palast ein Mann, dem ein anderer einen rothen Geldbeutel (?) zu reichen scheint. Im Mittelgrunde erhebt sich die Façade einer dreischiffigen Kirche mit einem Rundfenster zwischen Thür und Giebeldreieck.

9a. »Transacto semestri amotoque habitu, quem ipse ex matris voto gestaverat, puer iterum in gravem aegritudinem incidit, repetito itaque voto mater filium incolumem recipit, dumque puer jam grandiusculus foret, rursus ei habitum vi detrahunt, qua ex re febre statim correptus intumescente gutture tanta infirmitate liberari non posse videbatur, nisi mater denuo votum repeteret, quo habitum reassumeret.« Dieses Bild, das wie 6a und 8a nicht mehr vorhanden ist, stellte der angeführten Unterschrift zufolge dar, wie der Knabe

ein zweites und drittes Mal beim Vernachlässigen des Gelübdes erkrankte, bei der Erneuerung desselben aber stets wieder genas.

10. »Dum puerulus juxta Savonae moenia solus vagaretur, casu e scopulo in mare praeceps labitur, cui pene submerso visum est manibus divorum Francisci atque Antonii attolli, ab astantibus vero procul tum visa est nubecula quaedam e celo prolapsa super puerum.« Die Heiligen Franciscus und Antonius schweben herab und ergreifen den jungen Mönch, um ihn aus dem Wasser zu retten. Links am Ufer baut sich eine thurmreiche Stadt auf, von deren einem Mauerthurme eine Fahne, mit einer Schlange im Felde, weht.

III. Südliche Längswand der rechten Saalhälfte.

Das Leben Sixtus' IV. bis zur Hospitalgründung wird hier erzählt.

11. »Nonum agens annum habitum sancti Francisci ob recuperatam valetudinem repetit.« In seinem neunten Jahre erwählt sich der künftige Papst von neuem das Franciscanergewand. In der Mitte des Bildes kniet er nackt vor einem Mönche, welcher rechts in einer Mauernische sitzt und zu dessen Seiten andere Mönche stehen und knieen. Mit beiden Händen greift er nach der Kutte, die jener über ihn hält, um sie sich über den Kopf zu ziehen. Hinter ihm, die linke Bildhälfte füllend, sehen wir eine dichte Gruppe, wohl von Verwandten (etwa 7 Personen), unter denen eine Frau auffällt, welche die Jacke des kleinen Franciscus in der Hand hält; zu vorderst stehen die Eltern: der Vater, in langes Gewand gekleidet und mit rother Mütze, sieht vor sich hin, hält die Linke auf die Brust und steckt den Daumen seiner rechten Hand in den Gürtel; neben ihm blickt die Mutter zu ihrem Kinde hinab und faltet die Hände.

11a. »Adeo brevi doctrina et eruditione profecit, ut juvenis adhuc publice Bononiae, Patavii, Florentiae, Papiae, Senis legerit.« Aus knabenhaftem Gesichte klug blickend, steht er auf dem Lehrstuhl, ein grosses aufgeschlagenes Buch vor sich. Von seinen Zuhörern sind nur noch 3 Jünglinge zu sehen.

12. »Praedicavit etiam in multis Italiae urbibus magna hominum corona et gratia.« Er lehrt in Mönchskutte von hölzernem Katheder herab und ist im Begriff, seine Beweisführung durch Abzählen an den Fingern zu unterstützen. Links sitzen Frauen (etwa 14 in 3 Reihen), welche theils aufmerksam das Gesicht zu ihm erheben, theils vor sich hinabsehen, rechts etwa ebensoviele Männer. Vorn haben auf einer querüber gestellten niedrigen Bank noch 3 Männer Platz genommen, von denen einer einen Hund mitgebracht hat.

12a. »Orta Brixiae de sanguine Christi inter fratres minores et praedicatores contentione, mandato Pii pontificis maximi publice disputans probavit, aliquid de sanguine Christi in terra remansisse, licet Deitas non esset illi juncta, ut ex clavis sanguine delibutis cernitur.« Von diesem Vorgange ist wenigstens noch Einiges zu erkennen, wenn auch die Hauptfigur fehlt. Ein Papst sitzt, von vorn gesehen, in Tiara und Goldmantel und erhebt die Rechte. Ueber die Brüstung, die hinter ihm angebracht ist, sieht Jemand herüber.

13. »Habito Perusii fratrum conventu magno hominum consensu Franciscus minorum generalis decernitur.« Ein Franciscaner hat inmitten von etwa

16 Genossen auf erhöhtem Sitze Platz genommen; ein anderer, offenbar der zum General Erwählte, kniet vor ihm. Viele Mönche stehen hinter der niedrigen Brüstung, welche den Raum abschliesst.

14. »A Paulo II. ob multiplicem doctrinam et singularem in rebus agendis prudentiam presbiter cardinalis tit. S. Petri ad vincula absens pronuntiatur.« Hier wird die Uebergabe des Cardinalhutes dargestellt, den der Franciscaner knieend aus der Hand eines unter Baldachin sitzenden Cardinals (in rothem goldgesäumtem Mantel und rother Kappe) empfängt. Zu beiden Seiten sitzen noch 5 Cardinäle, links hält ein Chorknabe ein für den neuen Cardinal bestimmtes Gewand.

14a. »Mortuo Paulo omnium consensu pontifex decernitur.« Der neue Papst, auf welchen die Wahl gefallen ist, kniet, mit den Abzeichen der erlangten höchsten Würde, Goldmantel und Tiara, versehen, vor einem Cardinal, welcher gleichfalls in Goldmantel, die rothe Kappe auf dem Kopf, vor dem Altare auf hohem Sessel thront. Auf dem Altare stehen brennende Kerzen und ein Kelch.

15. »Praeterea vero coronam pontificiam apud Lateranum in magna celebritate et hominum multitudine suscipit.« Papst Sixtus lässt sich in vollem Ornate unter dem Baldachin tragen, die Hände zusammengelegt und erhoben. Vor ihm her reiten 3 Bannerträger und 6 Bischöfe, einige in rother, andere in weisser Kleidung; Bewaffnete folgen dem Zug.

15a. »Animum deinde ad restituenda loca pia adjiciens hoc hospitale invisit, quod vetustate paene collapsum a fundamentis instaurat.« Der Papst, in vollem Ornat, reitet, von 5 Cardinälen gefolgt, nach rechts hin, am alten Hospital vorüber, das im Mittelgrund dreiviertel der Bildfläche einnimmt.

16. »Iterum locum repetens, quum puellas puerosque expositos ad pedes ejus prostratos vidisset, pietate motus ad tantum opus conficiendum accenditur.« In der Mitte des Bildes sehen wir den von seinem Gefolge begleiteten Papst, welcher vom Pferde gestiegen ist. Er wendet sich mit segnender Geberde den Männern, Frauen und Kindern zu, die vor dem Hospitale mit gefalteten Händen rechts vor ihm knieen und als Angehörige von Santo Spirito das Wahrzeichen des Ordens, das Doppelkreuz Christi, auf dem Gewande tragen.

17. »Pontem quoque, quem merito ruptum appellabant, ad utilitatem populi romani peregrinaeque multitudinis ad jubilaum venturae a fundamentis magna cura et impensis restituit.« Der Neubau des Ponte Sisto wird hier in lebendiger Weise veranschaulicht. Drei aus Quadern gefügte Bogen — selbst in Einzelheiten mit dem jetzigen Ponte Sisto übereinstimmend — spannen sich über den Fluss, dessen rechtes Ufer man nicht sieht. Die Holzgerüste sind noch nicht entfernt. Zehn Männer in kurzem Wamms und engen Beinkleidern sind beschäftigt, zum Bau der Brüstung Steine heraufzuziehen und zurechtzuhauen; die vordersten von ihnen knieen vor dem Papste nieder, welcher die Rechte erhebend mit geringer Begleitung von links heranschreitet.

17a. »Ut autem hoc hospitale obsoletum et sordidum in meliorem formam redigeret, totum usque a fundamentis disjecit.« Arbeiter reissen Dachstuhl und Mauern des alten Hospitals ein. Etwa 7 Personen sind erkennbar.

18. »Accitis undique optimis architectis conductaque magna fabrorum multitudine hospitale ipsum magno studio aedificat.« Das neue Hospital, an dessen Kuppel noch gebaut wird, nimmt den Mittelgrund des Bildes seiner ganzen Länge nach ein: über der vorliegenden offenen, durch eine niedrige Brüstung von der Strasse abgesperrten Loggia, zu welcher einige Stufen führen, erhebt sich die lange Mauer, von Pilastern gegliedert, zwischen denen wir abwechselnd leere Wandflächen und Felder, welche zweigetheilte Fenster enthalten, wahrnehmen. Von links her schreitet der Papst mit zwei Begleitern heran, erhebt die Rechte und weist mit der Linken vor sich hin. Vor ihm knien zwei Männer, in deren einem die mit Doppelkreuz versehene schwarze Tracht den Vorsteher von Santo Spirito vermuthen lässt, während der andere, der in graues bis auf die Kniee reichendes Gewand gekleidet ist und seine Mütze in der Hand hält, vielleicht den Architekten darstellt. Was sonst noch auf dem Bilde vorgeht, dient zur Ausführung des Baues: in der Mitte gräbt ein Mann Theile alter Säulen aus, die gewiss in den Höfen Verwendung finden sollten, rechts trägt ein Pferd in Körben Material herbei, und auf dem Dache der Loggia, wie auf dem um den Kuppelraum erbauten Gerüste, sind Arbeiter beschäftigt.

IV. Westliche Schmalwand.

An dieser Wand werden die Neustiftungen der zum Hospital gehörigen Anstalten und der Kirche Sa. Maria del Popolo verherrlicht.

19. »Quum pueros expositos puellasque ad pedes ejus cum nutricibus prostratos videret, locum habitandi his assignat, mandatque puellas nobiles maritis cum dote locari, nonnullas vero religiosas servitio projectorum perpetuo dicavit.« Der Hof des Hospitals ist angefüllt mit Frauen, welche schwarze Tücher auf dem Kopfe haben, herangewachsenen Mädchen und kleinen Kindern, an denen sich die Fürsorge des Papstes erweisen soll. Sie alle knien nieder, da der Papst von rechts hereingetreten ist und die vorderste Frau, neben der ein kleines Mädchen kniet, bei der Hand fasst. Ein Doppelgeschoss von Säulen umgibt den Hof; am unteren Gange, dessen Säulen Volutencapitäle haben und ein Kreuzgewölbe tragen, steht die Inschrift: »Sixtus III. fundavit.«

20. »Nobilium calamitate et aegritudine motus seorsum ab aliis locum idoneum decenterque ornatum his attribuit.« In den alten Aufzeichnungen der Unterschriften werden diese Worte mit geringen Veränderungen stets an dieser Stelle angeführt, so dass wir nicht daran zweifeln können, dass sie früher hier gestanden haben; jetzt aber liest man statt ihrer die folgenden Verse:

»Lac pueris, dotem innuptis aegrisque medelam
Mentibus haec affert corporibusque domus,
Utque hominum generi valeat depellere morbos,
Ad medicas artes hic via cuique patet.«

Diese erst später beigefügten Verse sind dem Gegenstande des offenbar alten Bildes bis in alle Einzelheiten gut angepasst. Wie im vorigen Bilde erblicken wir auch hier den Papst wiederum in einem Hofe. Er spricht zu einem rothgekleideten Manne, dem Arzte, hinter welchem wir Männer auf

Krücken sehen. Weiter links wird ein Schwacher in einem Tragsessel getragen, Geld wird im unteren Säulengange dargereicht, während Ammen mit Säuglingen den oberen einzunehmen scheinen.

21. »*Motus religione et singulari devotione, quam semper erga Beatam Virginem habuit, ecclesiam Sanctae Mariae de Populo a fundamentis erigit.*« Dieses Bild beansprucht besonderes Interesse, weil es uns Sa. Maria del Popolo kurz nach ihrer Vollendung vor Augen führt; links, weiter im Hintergrund, stehen noch drei andere Kirchen, zu deren Benennung kein Anhalt geboten wird. Die Obermauer der Kirche zeigt dieselben rundbogigen zweigetheilten Fenster (deren Hälften oben im Kleeblattbogen enden und deren Lünette eine rosettenförmige Oeffnung hat), wie sie in Santo Spirito theilweise vorhanden sind. An das niedrige rechte Seitenschiff, das der Beschauer überblickt, sind vier dreiseitig abschliessende Capellen angebaut. Auf dem Mittelschiff erhebt sich rechts eine Kuppel, zu deren thurmartiger Behandlung ein Missverständniss beim Auffrischen der Malereien Anlass gegeben haben mag. Rechts davon steht der viereckige Thurm ganz frei, noch nicht, wie jetzt, in den umgebenden Bauten versteckt. Er hat 5 rechteckige Fenster über einander, über deren zweitem und viertem ihn Gesimse durchschneiden. Die hier dargestellte Façade zeigt die eine Abweichung von der wirklichen, dass zwischen Portal und Rundfenster noch ein dreitheiliges Fenster eingeschoben ist, wie es den übrigen, zweitheiligen, der Kirche entspricht.

V. Nördliche Längswand der rechten Saalhälfte.

Von den acht Bildern dieser Wand wiederholen die meisten mit geringer Abwechslung die Ceremonie, wie Könige und Fürsten den Papst demuthsvoll aufsuchen und, wenn sie im Unglücke sind, bei ihm grossherzige Aufnahme finden. Nur die Bilder 25, 27, 29 machen hiervon eine Ausnahme, indem sie die Ertheilung geistlicher Privilegien, die Gründung der Bibliotheksräume und den Zug gegen die Türken zur Darstellung bringen.

22. »*Regem Daciae, Sueciae, Norvegiae Gothorumque ad limina apostolorum et ad sedem mira cum devotione venientem magnifice, ut pontificem decebat, in aedibus suis recepit.*« Rechts thront der Papst, neben dem einige Cardinäle sitzen. Er erhebt die Hand und wendet sich zu dem graubärtigen König, welcher, eine Ordenskette um den Hals, zu seinen Füßen kniet. Das königliche Gefolge ist links in zwei Reihen angeordnet.

23. »*Regem Ferdinandum mira religione ad jubilaem suo pontificatu celebratum magno comitatu venientem regio ac splendido apparatu in palatio apostolico hospitio suscipit.*« Wieder thront rechts der Papst auf lehnlosem Sessel, und wieder kniet vor ihm ein König mit Krone und Ordenskette. Einige der links stehenden Männer lassen Musik ertönen zur Feier der Ankunft König Ferdinand's von Neapel, welcher, wenn man der Inschrift trauen darf, aus Religiosität im Jubiläumsjahre der Kirche einen Zug nach Rom unternahm.

24. »*Bossinae quoque rex atque Valachiae, licet gravis annis et senio esset confectus, ad visenda apostolorum limina veniens, Sixtum Pontificem*

Maximum exosculatis ejus pedibus supplex adorat.« Hier wiederholt sich ein drittes Mal eine ähnliche Scene wie auf den Bildern 22 und 23.

25. »Privilegia quondam a summis pontificibus non sine causa quatuor mendicantium ordinibus concessa, quieti ecclesiasticae et communi saluti consulens confirmat et auget.« Aus den Händen des Papstes, welcher in gleicher Weise wie vorher rechts auf seinem Thronessel sitzt, nehmen zwei der vor ihm knieenden zehn Bettelmönche die Urkunden ihrer Privilegien in Empfang. Die Mönche sind in braune, schwarze und weisse Kutten gekleidet.

26. »Leonoram Ferdinandi regis Neapolis filiam duci Ferrariae nuptui traditam Romaque transeuntem honorifice excipit, magnificentissimis insuper donis eam exornat.« Die Königstochter, welche auf ihrem Durchzuge mit unglaublicher Verschwendung gefeiert wurde, steht vor dem Papste, dem ihr Begleiter, der Bruder des Herzogs, den Fuss küsst.

27. »Templa, domum expositis, vicos et moenia, pontes,
Virgineam Trivii quod repararis aquam,
Prisca licet nautis statuas dare commoda portus,
Et Vaticanum cingere, Sixte, jugum:
Plus tamen urbs debet, nam quae squallore latebat,
Cernitur in celebri bibliotheca loco.«

Mit dem weit bedeutenderen Fresco des Melozzo da Forli im Vatican hat dieses hier nur den Gegenstand, die Gründung der neuen Bibliotheksräume, und die zur Unterschrift dienenden Verse gemein. Die Composition dagegen ist eine ganz andere. Vier eng hintereinander aufgestellte Pulte, auf denen Buch an Buch zur Benutzung aufliegt, nehmen die Bildfläche bis zu zwei Drittel ihrer Höhe ein. Zwischen ihnen hindurch führt, sie in eine linke und eine rechte Hälfte theilend, ein Gang, an dessen hinterem Ende der Papst steht, in weissem Hauskleid, rothem Schultertuch und Kappe. Die Hände auf das an der Ecke liegende Buch gelegt, spricht er nach links hin zu einem Cardinale, hinter dem noch zwei, anscheinend jüngere, dunkelgekleidete Männer stehen. Auch hinter dem Papst, auf der rechten Seite des Bildes, sieht man zunächst zwei Männer, von denen der eine dunkle Kleidung, der andere grünen Ueberwurf über rothem Gewande trägt, dann, weiter in der Ecke, einige Männer in enger Kleidung, gegürtetem Ueberwurf und rother Kappe, wie sie auch an anderen Stellen des Saales stehen und vorn in den aufliegenden Büchern blättern.

28. »Carlota Cypro regina spoliata regno fortunisque omnibus supplex ad Sixtum confugiens comitantibus Christophoro de Ruvere castellano Sancti Angeli et Dominico cubiculario secreto fratribus pientissimis benigne suscepta et bene sperare jussa, Pontificis munificentiam et gratiam summis laudibus extollit ob inelytam Sabaudiae familiam.« Noch einmal wird uns das Knieen einer königlichen Persönlichkeit vor dem Papste dargestellt. Hier ist es die Königin Carlota von Cypern, welcher nach ihrer Vertreibung durch die Türken bis zu ihrem Tod vom Papste Aufnahme gewährt wurde.

29. »Smyrnam ubi cepisset Oliverius cardinalis Neapolitanus, dux classis, portum Sataliae vi ingrediens, catenam inde ad nos retulit, quae ante valvas Sancti Petri adhuc visitur.« Die päpstliche Flotte, in deren vorderstem Schiffe

der Cardinal sitzt, liegt im Hafen vor einer befestigten Stadt. Die Besatzung eines Bootes ist noch mit einer Landtruppe in Kampf. Geharnischte Reiter sprengen im Galopp von rechts dem Strande zu und treiben einige durch spitze Mützen als Orientalen gekennzeichnete Gefangene (ungefähr sieben) vor sich her. Diesem Schauspiel sieht der Cardinal von seinem die Rovere-Flagge führenden Schiffe aus zu.

VI. Nördliche Längswand der linken Saalhälfte.

Die meisten Bilder dieser Wand gehören erst dem Ende des 16. Jahrhunderts an. Ihre ganze Compositionsweise zeigt dies, ebenso beweisen es die in den Ecken als Füllfiguren benutzten Landsknechte, Mohren und galoppirenden Pferde. Die Bilder 30—34, von denen dies gilt — während 35 und 36 wieder die Empfindungsweise des Quattrocento zeigen — sind im Folgenden durch Einklammern ihrer Beschreibungen als späte Zusätze gekennzeichnet.

(30. »Beatum Bonaventuram cardinalem olim et episcopum Albanensem ob ejus eximiam vitae sanctitatem quam plurimis illustratam miraculis postmodum vero diligenti ac studiosa indagine pervestigatam idem Sixtus III. Sanctorum numero celebri solemnique caeremoniarum pompa et apparatu inscribit.« Die Heiligsprechung des Buonaventura soll in einer weiträumigen Kirche vor sich gehen, wie sie ein Quattrocentist nicht sehen und nicht darstellen konnte. Links sitzt der Papst, von Bischöfen umgeben, unter einem Baldachin.)

(31. »Aedem sacram Deiparae Virginis titulo Pacis in ipso urbis medio eo quo praefulgit splendor, caenobium insuper illi contiguum maxima ex parte extruit, quae Beati Augustini ordinis regularibus canonicis e Lateranensi basilica evocatis ascribit.« Vor dem Papst, welcher mit seinen Cardinälen neben einem Kriegerzuge hält, kniet der Baumeister, für den schon Steine behauen werden.)

(32. »Aediles viarumque magistros, qui urbis vicos, ut erant inflexos ac sinuosos, plateas item inaequales et indistinctas, in praestantiorem distinctioremque formam redigerent, publicas denique structiones in augustiorem speciem renovarent, instituit.« Männer, mit Tafeln auf den Knien, nehmen die Befehle des Papstes entgegen.)

(33. »Paleologo Peloponesi et Leonardo Tocco Epiri dynastis a Turcarum tyranno e dominiis ejectis vitae necessaria regali splendore suppeditari jubet Sixtus, Sophiae item Thomae Paleologi filiae, quae Ruthenorum duci nupserat, praeter amplissima alia munera sex millia aureorum in dotem largitur.« Die Tochter des Paläologus und ihr Gemahl — der übrigens in seinem Fürstenthume geblieben war und also den Feierlichkeiten in Rom nicht beiwohnte —, beide mit Krone auf dem Haupt, nehmen knieend einen Geldbeutel vom Papste an; zur Seite des Papstes stehen die beiden vertriebenen Fürsten.)

(34. »Variis parumque prosperis successibus ecclesia Dei usquequaque exagitata ingravescente insuper ob senilem aetatem podagra aerumnis confectus Sixtus III. postquam Petri sedem rexisset annos XIII dies quatuor excessit e vita XIII^o augusti anno dni 1484 an. aetat. LXX. d. XXII.« Der verstorbene Papst liegt im Bischofsornat auf dem Katafalk, neben welchem Lichter brennen. Ihn umsteht eine Versammlung hoher Geistlicher, deren einer ein Weihrauchbecken schwingt.)

35. »Angelorum ministerio hospitale, Pons Sixtus ceteraque ecclesiae a Sixto instauratae Domino praesentantur.« Zwei Heilige, vielleicht Maria und Franciscus, zeigen dem knieenden Papst, wie Gottvater mit Wohlgefallen auf ihn und seine von Engeln getragenen Bauten herabsieht: auf das Hospital (mit Loggia, zweitheiligen Fenstern und Kuppel), die neue Brücke, sodann eine Kirche und einen Palast.

36. »Pietatis praemio in Paradisi possessionem Sixtum IV. Beatus Petrus introducit.« Zur Belohnung für die bethätigte Frömmigkeit wird hier der Papst nach seinem Tode vom heiligen Petrus auf der Schwelle eines als »Paradisus« bezeichneten verschlossenen Gebäudes empfangen. Petrus ergreift ihn, der in päpstlichem Ornate heranschreitet, bei der Hand und ist im Begriffe, ihm die Thüre zu öffnen, über welcher zu seiner Bewillkommnung drei Engel Blumen von einer Loggia herabstreuen.

Mit diesem Bilde, der Aufnahme des Papstes in das Paradies, endigt der Freskencyclus. Ihm sind in den kleinen Feldern über den Fenstern, wo sie nicht für die Hauptdarstellungen mit benutzt wurden (in welchen Fällen sie in der Beschreibung die Bezeichnung 5a, 6a etc. erhielten), Halbfiguren eingeordnet, welche Spruchbänder mit auf den Sinn der Bilder bezüglichen Sprüchen halten³³).

Welcher Maler hat nun diesen umfänglichen Freskencyclus geschaffen? Auf diese Frage, die sich uns aufdrängt, geben weder Bücher noch Urkunden, so viel deren bisher bekannt sind, irgend welche Antwort. Wir sind daher darauf angewiesen, ohne historische Grundlage, nur aus den Bildern heraus, Untersuchungen über seine künstlerische Herkunft und die Zeit seiner Thätigkeit anzustellen. Erschwert wird dies freilich dadurch, dass Alter und Uebermalung viele dieser Fresken hart mitgenommen und für die Forschung unergiebig gemacht haben. Namentlich sind die Fresken der Nordwand sehr entstellt, welche theils deshalb, theils auch wegen ihres späteren Ursprungs, vorläufig unbeachtet bleiben müssen. Verhältnissmässig am meisten noch haben die Bilder der Südwand von ihrem alten Charakter bewahrt. Wer sie nicht der Reihe nach mustern will — wozu man sich in einem mit Kranken gefüllten Raume höchst ungerne entschliesst³⁴ — sondern die Eigenart des betreffenden Malers, wie sie sich aus dem ganzen Cyclus ergibt, möglichst aus einem einzelnen Bilde kennen zu lernen vorzieht, der möge das oben beschriebene Bild 11 näher betrachten, welches die Einkleidung des neunjährigen Knaben darstellt.

³³) Nur wenige von diesen Sprüchen sind uns in der ursprünglichen Redaction der Unterschriften bei Forcella, VI, S. 417—420, 439, 440, und in der »Vita Sixti IV.«, col. 1065, erhalten. Da die jetzt noch vorhandenen Sprüche mit jenen ursprünglichen nicht übereinstimmen und sich hierdurch als Zuthaten einer späteren Redaction zu erkennen geben, so bringe ich dieselben nicht zum Abdruck.

³⁴) Im April oder Mai steht der Saal alljährlich einige Zeit wegen Reinigung leer. Zu anderer Zeit empfiehlt es sich, innen neben dem Haupteingang auf das Dach der Loggia zu steigen und die Fresken von dort aus durch die Fenster zu besehen, wozu die Erlaubniss gewiss gern ertheilt werden wird.

Es ist auch eines der besten und zieht den Blick des Eintretenden zuerst auf sich, verdient also in mehr als einer Hinsicht eine besondere Erwähnung.

Die Errungenschaften der florentiner Quattrocento-Kunst, das kräftige Erfassen der Erscheinungswelt, das strenge Charakterisiren, bleiben diesen Fresken durchaus fremd. Vielmehr spricht aus ihnen eine Weichheit, welche gleichmässig die Anordnung der Figuren, wie ihre Haltung und ihren Ausdruck bestimmt und uns auf die umbrische Kunst hinweist, deren innerste Eigenthümlichkeit eben diese weichliche Naturauffassung bildet. Eine milde Stimmung beherrscht die dargestellten Personen. Ihre Haltung ist eine ruhige, dabei in den kunstlos zusammengestellten Gruppen einförmige. Ist aber einmal Ruhe durch den Gegenstand des Bildes ausgeschlossen, so kommen eckige Formen, übertriebene, stereotype Bewegungen zum Vorschein, wie sie wohl zur typischen Darstellung einer bestimmten Thätigkeit dienen können, im ungezwungenen Verkehr aber in der Regel nicht vorkommen. Die Personen haben etwas mehr als halbe Bildhöhe, sind von gedrungenem Wuchs und werden von dicken Gewändern umhüllt, deren weiche Längsfalten schlicht herabfallen. Form und Ausdruck des Gesichts rufen Bilder früher umbrischer Maler ins Gedächtniss. Die Gesichter erscheinen zuweilen durch die auf den Ohren aufliegenden Haare verbreitert und enden in spitzem Kinn. Die vorherrschende Ruhe und Weichheit, der Fall der Gewandung, die Art der Bewegung bekunden eine ähnliche Naturauffassung wie die Fresken des Buonfigli im Stadthause zu Perugia, in denen sie jedoch besser verstanden und massvoller gehandhabt sind als hier. Solchen Fresken des Buonfigli scheint auch die Vorliebe für Architekturmalerei und die Art, wie die Gebäude zu Städten zusammengefügt sind, entlehnt zu sein. Die Perspective ist mangelhaft und übertrieben. Ein leichtgewellter Bergzug genügt als Abschluss des Hintergrundes. Ueber die Behandlung der Farben und der Beleuchtung kann bei dem schlechten Zustande, in welchem die Fresken sind, kein sicheres Urtheil ausgesprochen werden.

Gleichviel ob der Maler von Geburt Umbrer oder vielleicht Römer war, muss er in der altumbrischen Schule seine Lehrzeit verlebt haben, wahrscheinlich bei Benedetto Buonfigli, unter dessen Leitung er in Umbrien oder selbst in Rom ³⁵⁾ seine Kunst erlernen konnte. Er war kein Meister ersten Ranges, sondern verwerthete, was er sich in der Lehrzeit angeeignet hatte, so gut es eben ging, ohne seinem Vorbilde an Bedeutung nahe zu kommen oder auch nur die überkommene Kunsttechnik weiterzubilden.

Wann er den Krankensaal ausgeschmückt hat, wird uns nirgends ausdrücklich gesagt, kann aber gleichwohl annähernd festgestellt werden. Dass der Tod Sixtus' IV. den Gegenstand einer der letzten Fresken bildet, darf uns nicht zu der Annahme verleiten, die sämtlichen Fresken seien erst später, nach 1484, entstanden. Nur für die fünf Fresken 30—34 ist dieser Schluss richtig, für die anderen nicht. Dieselben gehören aber überhaupt nicht dem 15. Jahrhundert an, sondern sind erst über hundert Jahre später hinzugefügt worden, als man die Freskenreihe einer kostspieligen Auffrischung unter-

³⁵⁾ Vergl. Müntz, I, S. 93.

zog³⁶⁾. Die beiden folgenden Bilder 35 u. 36, mit welchen der *Cyclus* abschliesst, zeigen auffallenderweise wieder den naiven *Quattrocento*-Stil der Bilder 1—29 und sind daher offenbar mit ihnen gleichzeitig entstanden. Wenn sie auch die himmlische Belobigung des Papstes und seinen Empfang an der Paradiesespforte vor Augen führen, den Tod des Papstes also zur Voraussetzung haben, so kann dergleichen doch leicht noch bei Lebzeiten des Betreffenden, als sichere Bürgschaft seiner Verherrlichung, im Bilde erzählt werden. Wenigstens für die übrigen, der eigentlichen Lebensbeschreibung gewidmeten Bilder, mit welchen ihre Malweise genau übereinstimmt, liegt der Beweis der Entstehung vor 1484 vor. Wir finden ihn darin, dass in einer Sammlung lobpreisender Epigramme³⁷⁾, welche der Dichter dem Papst Sixtus überreichte, beim Besingen der neuen Hospitalschöpfung auf die Fresken hingewiesen wird mit den Worten:

»Tolle oculos: vitamque parentis
Perlege; si nescis, singula picta vide.«

Für die nähere Zeitbestimmung gibt uns noch der Inhalt der Fresken einigen Anhalt. Das späteste Ereigniss, das einem der — übrigens nicht chronologisch geordneten — Bilder aus der Regierung Sixtus' IV. zu Grunde liegt, ist die Ertheilung der Privilegien an die Bettelorden (Bild 25). Bevor diese stattfand³⁸⁾, vor 1479, können also die Fresken nicht gemalt sein. Andererseits ist aber sehr wahrscheinlich, dass bereits 1482 ihr Plan abgeschlossen und die Ausführung weit vorgerückt, möglicherweise auch schon beendet war, weil die Namengebung und der Bau von S. Maria della Pace, welche den Dank für den Frieden mit Neapel im December 1482 bethätigen sollte, nicht neben den übrigen Stiftungen (Bild 15 a—21) verherrlicht wurden und die im April 1482 erfolgte Heiligsprechung des Buonaventura gleichfalls unerwähnt blieb, bis man Beides im folgenden Jahrhundert (in den Bildern 30 und 31) nachholte. Für die Entstehung der Fresken ergeben sich aus diesem Allem die Jahre 1479 bis Ende 1482, oder — da die letztere Angabe nicht als ganz feststehend betrachtet werden darf — bis 1484, dem Todesjahre des Papstes. Mit der engeren Begrenzung auf 1482 würde auch die schon erwähnte Inschrift gut übereinstimmen, welche dieses Jahr als Vollendungsjahr des Hospitals bezeichnet³⁹⁾. Beide Zeitbestimmungen, die eine, welche sich auf Vollendung des Gebäudes, die andere, welche sich auf den Abschluss der Fresken bezieht, stehen freilich nicht unumstösslich fest, verstärken jedoch gegenseitig ihre Glaubwürdigkeit.

Ungefähr dieselbe Zeit, welche sich hiernach für die malerische Ausschmückung des Krankensaals ergibt, hat freilich in Rom weit Schöneres und

³⁶⁾ Vergl. Forcella, VI, S. 380, und »*Annalia canonicorum*«, VI, id. jan.

³⁷⁾ »*De laudibus Sixti Quarti*« von Aurelio Brandolini: Müntz, III, S. 56 fg. und S. 167.

³⁸⁾ Die Bulle »*Sacri praedicatorum*« vom 26. Juli 1479 ertheilte zwar nicht allen vier Bettelorden, aber doch den Dominicanern und Franciscanern Privilegien.

³⁹⁾ Siehe S. 290.

wirklich Grossartiges in den Fresken der Sixtinischen Capelle hervorgebracht. Mit diesen verglichen erscheinen die Fresken in S. Spirito ohne Zweifel armselig und befangen. Aber in dem Urtheile über die letzteren darf man sich nicht hierdurch allein bestimmen lassen. Denn nach anderen Seiten hin besitzen diese Malereien einen dauernden Werth. Sie sind Zeugnisse einer Kunststufe, über welche wir ohne sie fast gar nicht Bescheid wüssten, der Malerei in Rom unmittelbar vor Eröffnung der Sixtinischen Capelle, 1484, und sie zeigen uns, wie man ein solches vom Geiste der Renaissance eingegebenes Thema, die Lebensbeschreibung eines Papstes, behandelte, Jahrzehnte bevor Pinturicchio seinen uns unbekanntem Vorgänger durch herrliche Leistungen weit übertraf. Wer sich, ohne Kritik zu üben, dem Eindruck dieser Papstbiographie hingibt, dem erscheint Papst Sixtus im Lichte eines musterhaften Gebieters der christlichen Welt, und er ist versucht, dem in denselben Räumen gebildeten Urtheile⁴⁰⁾ des schon erwähnten dichtenden Höflings Sixtus' IV. beizustimmen, welcher zu dem Schlusse kam:

»Sancta fides, pietas, mores, sapientia, virtus,
Omnia in hoc demum sunt cumulata viro.«

Mag man nun diese Werthschätzung des Papstes gläubig hinnehmen oder sie gewissenhaft berichtigen, wie es die historische Wahrheit verlangt, so wird dadurch die hohe Bedeutung, welche Sixtus IV. als Stifter grosser Bauwerke und als Förderer der Kunst besitzt, durchaus nicht berührt. In dem segensbringenden Hospitale, das sein Wille nach einer langen Zeit des Halbschlafes zu neuem Wirken wiedererweckte, hat Papst Sixtus die Huldigung wohl verdient, welche ihm hier unter seinen Augen in einer Folge von Bildern aus seinem Leben dargebracht ward.

Die Regierungszeit Sixtus' IV. war offenbar die wichtigste Periode für das Hospital seit seinem Bestehen. Denn die Freigebigkeit und Energie dieses Papstes wirkten hier Grosses auf Jahrhunderte hinaus; sie führten durch, was frühere Jahrzehnte erstrebt und angebahnt hatten: die Wiederbelebung der Stiftung Innocenz' III. Auf das weitere Fortwirken dieser Bestrebungen, welche mit Eugen IV. begonnen und nach etwa vierzig Jahren in Sixtus IV. ihren Höhepunkt erreicht hatten, mag es uns gestattet sein, zum Schluss noch einen flüchtigen Blick zu werfen.

Der Campanile bestand bereits, und auch das monumentale Hospitalgebäude mit den anschliessenden Höfen war errichtet. Im folgenden Jahrhundert kamen nun noch zwei neue grosse Bauten hinzu: die Kirche und der Commendatoren-Palast.

Während der ersten Jahrzehnte nach dem Tode Sixtus' IV. und des Generalmagisters Innocentius Romanus, der beiden Erneuerer des Hospitalgebäudes, ruhte die Bauthätigkeit in S. Spirito. Nur einmal, kurz vor dem Wechsel des Jahrhunderts, hören wir von »zahlreichen, zweckmässigen Bauten«, durch

⁴⁰⁾ Epigramm des Aurelio Brandolini über S. Spirito: Müntz, III, S. 167.

welche Generalmagister Gratianus sein Hospital verschönerte⁴¹⁾. Die Pontificate Innocenz' VIII., Alexander's VI., Julius' II. (1484—1513) hinterliessen hier keine dauernde Erinnerung. Leo X. (1513—21) soll sodann die Gebäude erweitert und neue Kreuzgänge, Offizinen und Wohnräume für Frauen und verlassene Kinder, Paul III. einen neuen Flügel hinzugefügt haben⁴²⁾.

Durch Erweiterung der sixtinischen Anstalten gewann das Hospital in dieser Weise grössere Ausdehnung, bis an seine Vorsteher eine neue grosse Aufgabe herantrat, der Neubau der Kirche.

Unter der Regierung Paul's III. (1534—1549) liess Generalmagister Franciscus Landi aus Bologna, welcher das Hospital von 1535 bis 1545 leitete, die Kirche von Grund aus neu erbauen. Ziemlich langsam ging darauf ihre Ausschmückung im Innern von statten, um welche sich besonders die Generalmagister Alexander Guidiccionus (1546—1552) und Bernardinus Cyrillus (1556? bis 1575) verdient machten⁴³⁾. Auf Bitten des letzteren vollzog schliesslich Cardinal Piccolomini mit Erlaubniss Pius' IV. die Weihe im Jahre 1561, wie eine Inschrift besagt⁴⁴⁾. Der eigentliche Bau fand jedoch, wie erwähnt, etwa zwanzig Jahre früher statt als die Weihe; er wurde 1538 begonnen, 1544 vollendet⁴⁵⁾. Wohl mit Unrecht gilt die neue Kirche für ein Werk des Antonio da Sangallo, mit dessen Bauten sie keine Aehnlichkeit besitzt, und unter dessen in den Uffizien aufbewahrten Zeichnungen, deren Zahl sich auf tausend beläuft, nur eine einzige, ein unausgeführter Portalentwurf⁴⁶⁾, auf sie Bezug hat. Weitere Nachforschungen werden vielleicht ergeben, wer sie erbaut hat. Dabei wird man nicht ausser Acht lassen dürfen, dass sich ihr Grundriss auf einem Zeichnungsblatte Michelangelo's findet, das auch einen Entwurf zum Jüngsten Gerichte und Studien zur Kreuzigung Petri in der Cappella Paolina enthält⁴⁷⁾. Die neue

⁴¹⁾ Siehe seine Grabschrift von 1497 in den »Annalia canonicorum«, fol. 44, mit Abweichungen abgedruckt bei Forcella, VI, S. 386, fehlerhaft bei Adinolfi, S. 277.

⁴²⁾ Ueber Leo X. berichtet das »Resoconto statistico«, S. XV. Seine mir unbekanntesten Bauten bilden wohl den nicht zugänglichen »Cortile delle Zitelle«. Pistolesi behauptet in der »Descrizione di Roma, 1856«, S. 558 (und nach ihm Forcella, VI, S. 380): »Paolo III. v'annestò un nuovo braccio« und fügt hinzu: »Architetto Antonio da Sangallo«. Ich kann nicht sagen, ob Sangallo hier wirklich etwas gebaut hat.

⁴³⁾ Ausführlicheres enthalten Saulnier und die »Annalia canonicorum«.

⁴⁴⁾ Forcella, VI, S. 395.

⁴⁵⁾ F. Pietro Martire Felini da Cremona, »Trattato nuovo delle cose maravigliose dell' alma città di Roma«, Roma 1610, S. 53.

⁴⁶⁾ Vasari, ed. Sansoni, V, S. 485. Nur die kleine einschiffige Kirche S. Francesco di Pitignano (Nr. 503 der unausgestellten Zeichnungen des Antonio da Sangallo in den Uffizien) zeigt ähnliche Anordnung der Capellennischen. Auch dem Peruzzi (der 1536, also vor Beginn des Baues, starb) und seinem Sohn wird neuerdings die Kirche zugeschrieben: Vasari, ed. Sansoni, IV, S. 605.

⁴⁷⁾ In den Uffizien sehen wir auf Nr. 257 der unausgestellten Zeichnungen erstens einen mit Kreide gezeichneten Entwurf zu den Hauptgruppen der oberen Hälfte des jüngsten Gerichts, und zweitens verschiedene mit Feder gezeichnete Studien: den Grundriss der Kirche mit Wiederholung der Choranlage und Angabe

Kirche ist einschiffig und flachgedeckt. Ihre Langseiten lösen sich in je fünf halbrunde Capellennischen auf, und zwei Reihen von Pilastern, welche durch ein Gesims geschieden sind, gliedern zwischen Nischen und darüber zwischen Fenstern die Wände, auf denen die Holzdecke ruht. Die Sakristeiräume legen sich um den tiefen Chor herum.

Nach Beendigung der Kirche erbaute Generalmagister Bernardinus Cyrillus auch den grossen Commendatoren-Palast, welcher die Verbindung zwischen ihr und dem Hospital herstellt. Er erlebte jedoch die Vollendung dieses zweiten Unternehmens nicht, sondern musste sie, besonders die Hinzufügung der Façade, seinem Nachfolger Theseus Aldrovandus (1575—1582) überlassen.

Wie zu erwarten, war man nach Aufführung so ausgedehnter Baulichkeiten besonders darauf Bedacht, sie im Innern schön und prächtig herzurichten. Dass die Kirche mit Fresken ausgeschmückt wurde und eine vergoldete Decke erhielt, beweist den erlangten Wohlstand. Eine gleiche Pracht kam nun aber auch im grossen Krankensaale zur Entfaltung. Seine Wände behängte man mit kostbaren Goldteppichen, vor denen eine lange Reihe von Himmelbetten aufgestellt fand. Die neue Holzdecke wurde bemalt, der malerische Schmuck wurde aufgefrischt und bis in die Kuppel hinein fortgesetzt, wo man neben den Prophetenfiguren die Jahreszahl 1598 liest. Gewiss werden wir im Hinblick auf dieses grösste Hospital Roms den Ausspruch eines Deutschen berechtigt finden: »Die Hospitale zeigen eine solche Pracht, dass sie vor allen anderen modernen Kunstdenkmalern Roms Bewunderung verdienen«⁴⁸⁾.

Spätere Päpste haben bei Ausdehnung der Krankensaal-Anlagen den Saal Sixtus' IV. zum Vorbild genommen, wie die rechtwinklig daran stossende Sala Alessandrina und die grosse Sala Benedettina zeigen, welche letztere die Langseite des Hospitals nach der Engelsbrücke hin um 92 Meter verlängert⁴⁹⁾. So hat dieses Hospital bis auf neuere Zeiten herab fortwährend Vergrösserungen erfahren, welche ihm bei nunmehr fast siebenhundertjährigen Bestehen einen immer weiteren Wirkungskreis erschlossen haben.

Die Jahrhunderte, welche seit der Gründung des Hospitales vergangen sind, hat keines seiner Gebäude überdauert; die jetzige Anlage stammt der Hauptsache nach erst aus den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts. Die Neugründung des Hospitals war für Rom von gleicher, wenn nicht von grösserer Wichtigkeit wie die Restaurationen der Kirchen und die würdige Aufstellung der Vaticanischen Bibliothek, welche seitdem ja weit mehr den Namen Sixtus' IV. verbreitet haben. Gewiss trafen die Zeitgenossen mit ihrer hohen Werthschätzung

der Wandgliederung im Innern, sowie einen männlichen Oberkörper und zwei Köpfe. Letzteres sind Studien zum Schergen, welcher bei Aufrichtung des Kreuzes Petri den kurzen Kreuzesarm hält, und zum Kopf über dem die Treppe hinabschreitenden Manne desselben Frescos. Auch sie, wie die Figuren eines Oxforder Blattes (Nr. 77 in Robinson's »A critical account«) setzen voraus, dass die hinabschreitenden Männer die vom Beschauer aus rechte Seite der Composition einnehmen, nicht, wie auf einem Kupferstiche in Firmin Didot's »Gemäldegalerie etc.«, die linke Seite.

⁴⁸⁾ Laurentius Schraderus, »Monumenta Italiae, 1592«, fol. 112^{vo}.

⁴⁹⁾ Erbaut von Alexander VII. (1655—1667) und Benedict XIV. (1740—1758).

das Rechte. Eine Chronik berichtete über Sixtus IV.: »er habe (bis dahin) zehn Cardinäle erwählt, er habe auf eigene Kosten den Ponte rotto erneuern lassen, im Vatican schmücke er das Hospital S. Spirito mit einem schönen Gebäude, zu dessen Grund er mit seinen heiligen Händen die ersten Steine selbst gelegt habe.« Und nach einer anderen gleichzeitigen Nachricht legte er das grosse Hospital »zum Schmucke der Stadt, sowie zum bequemen Gebrauche der Pilger und der Kranken an«⁵⁰⁾. In der That trug das Hospital viel zur Verschönerung des vaticanischen Stadtviertels bei, als seine prächtige Façade noch bestand und die Loggia, offen und unerhöht, sich in regelmässigen Bogenlinien um das Gebäude herumzog. Ein Blick auf die Ansichten Roms in der Schädel'schen Weltchronik und in Mantua⁵¹⁾, oder auch auf das Fresco Botticelli's in der Sixtinischen Capelle überzeugen uns davon, dass es zu den hervorragendsten Bauten im damals neu erstehenden Rom gezählt hat.

Die hohe Bedeutung, welche dem Hospitale S. Spirito demnach zuzusprechen ist, lässt uns hoffen, dass die Darlegung seiner Baugeschichte, sowie die Reconstruction seiner Architektur und die ausführliche Besprechung der im Saale vorhandenen altumbrischen Fresken ein willkommener Beitrag zu den kunstgeschichtlichen Forschungen sein wird, welche in jüngster Zeit mit Eifer auf dem Gebiete der römischen Frührenaissance vorgenommen werden.

⁵⁰⁾ Chronik des Filippo da Lignamine, und Vita Sixti IV.

⁵¹⁾ Beide sind aufgenommen in de' Rossi's »Pianta iconografiche«.