

Werk

Titel: Notizen

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1886

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0009|log125

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Notizen.

[Die Fundamentirung des Campanile von S. Marco.] Im letzten Bande des Archivio veneto (XXIX, Jahrg. 1885) theilt Giac. Boni, der im Auftrage des Bostoner Architekten C. H. Blackall im Juli v. J. Nachgrabungen veranstaltete, um über die Art der Gründung des Campanile von S. Marco Aufschluss zu erhalten, die interessanten Resultate seiner Untersuchungen mit. In der Tiefe von 72 Centimetern unter der gegenwärtigen Pflasterung stiess man auf ein altes Pflaster, bestehend aus auf hoher Kante liegenden Backsteinen. Ueber dessen Niveau zeigt die Mauerung fünf treppenartig abgestufte Quaderschichten in der Gesammthöhe von 1.34 Meter, als Unterlage des darauf gesetzten Backsteinmauerwerks des Thurmkörpers, welche ehemals alle zu Tage lagen, während jetzt blos dritthalb Stufen über das gegenwärtige Pflaster herausragen. Unter der letzten Treppenstufe beginnt das eigentliche Fundament, bestehend in sieben Schichten Quadern verschiedener Stärke (zwischen 0.31 und 0.90 Centimeter), im Ganzen einen Mauerklotz von 3.44 Meter Höhe bildend, so dass also der gegen hundert Meter hohe Thurm auf einer Steinuntermauerung von 4.78 Meter Stärke ruht, welche hinwieder die Last mittelst eines horizontalen Dielenrostes von 24 Centimeter Höhe auf die nebeneinander eingerammten Piloten von 26 Ctm. Durchmesser und endlich auf die aussergewöhnlich dichte Thonschichte überträgt, woraus der Boden besteht. Dieser letzteren ist es zuzuschreiben, dass trotz der ungeheuren auf ihr liegenden Last von ungefähr 10 Millionen Kilogrammen der Thurm während seines nahe tausendjährigen Bestandes kaum merklich aus der senkrechten Lage gewichen ist. Das Steinmaterial der Grundmauerung ist sehr verschieden: es sind darunter zwei verschiedene Sandsteinarten, mehrere Feldspatgesteine, Veroneser und Istrianer Kalkstein und zweierlei Trachite vertreten. Der horizontale Rost, aus zwei Schichten kreuzweis übereinander gelegter eichener Dielen von je 0.12 Ctm. Höhe bestehend, zeigte sich ziemlich vermorscht, die senkrechten Pfähle aus Weisspappelholz merkwürdig wohl erhalten, aber nicht verhärtet, was dem Umstande zuzuschreiben ist, dass die letzteren von der dichten Thonschichte, der erstere dagegen von dem lockeren Materiale der Baugrube umgeben waren. Die hiebei verwendeten Holzarten stammen aus der unmittelbaren Nachbarschaft der Lagunen; erst später, als sich die Herrschaft der Republik bis an

die Alpen ausgedehnt hatte, wurde zu ähnlichen Zwecken mit Vorliebe der dort wachsende Lärchenbaum (*Pinus larix*) bezogen, so bei dem Bau des Dogenpalastes im Beginn des 14. Jahrhunderts. Die Fundirung des letzteren weicht übrigens wesentlich von der des Campanile ab: es kamen dabei nicht eingerammte Pfähle, sondern bloss ein horizontaler Schwellenrost in Anwendung, dessen Fläche jedoch weit grösser ist, als die des daraufgesetzten Mauerkörpers, damit die Last des letzteren auf eine viel grössere Basis des Grundes vertheilt werde, als der Grundplan des Gebäudes bedeckt. Beim Campanile dagegen springt die Fläche des Holzrostes nur um ein Weniges über jene des Mauerwerks vor, und seine Tragfähigkeit ist einzig durch die aussergewöhnliche Dichte der Thonschichte gewährleistet, welche übrigens noch durch die in dieselbe eingerammten Piloten vergrössert wurde. Eine jener des Campanile ganz ähnliche Fundirung auf Ulmenpiloten und darüber liegenden Rothbuchsenschwellen hat C. Boito übrigens auch bei der S. Marcuskirche nachgewiesen.

C. v. F.

[Mantegna und Squarcione.] Durch ein in demselben Bande des Archivio veneto veröffentlichtes Document aus dem venezianischen Staatsarchiv wird die Frage nach dem Geburtsort Mantegna's, die schon einmal Gegenstand einer heftigen Fehde zwischen Paduaner und Mantuaner Gelehrten gewesen war, neuerdings angeregt. Dasselbe führt den Meister als »Andream Blasij mantegna de Vincentia pictorem« an, bezeichnet also Vicenza als dessen Heimat. Es ist ein Decret der venezianischen Quarantia Criminale, vom 2. Jan. 1455, womit ein am 26. Jan. 1447 erfolgtes schiedsrichterliches Compromiss über einen Streitfall zwischen Mantegna und »Magistrum Franciscum Scorzono pictorem de padua« ungiltig erklärt wird, weil der erstere zur Zeit seines Abschlusses noch minderjährig war und überdies dadurch übervorthelt (*deceptus*) worden sei. Da der Magister Scorzono niemand anderer sein kann, als Francesco Squarcione, so wirft die Urkunde ein neues Licht auf das Verhältniss zwischen Lehrer und Schüler, insbesondere wenn man sie mit der Signatur des frühesten (jetzt verlorenen) Werkes Mantegna's vom Jahr 1448 zusammenhält, worin er sich schon mit 17 Jahren als selbständigen Meister bezeichnet, ohne sich als Schüler Squarcione's zu bekennen, mit dem er kurze Zeit vorher eben die durch unsere Urkunde angedeuteten Differenzen gehabt hatte. Leider besagt diese nicht, welcher Art dieselben waren; doch müssen sie nicht ohne Bedeutung gewesen sein, wenn der dadurch übervorthelte jüngere Künstler noch nach acht Jahren die Ungiltigkeitserklärung des damals geschlossenen Vergleichs erwirkt. Vasari schreibt die Feindschaft, die hinfort zwischen beiden bestand, bekanntlich dem Umstand zu, dass Mantegna die Tochter von Squarcione's Concurrenten Jacobo Bellini geheirathet habe. Allein in der Demüthigung, die der erstere vor Gericht über den ehemaligen Lehrer brachte, liegt wohl eine viel triftigere Veranlassung zu jener Feindschaft. Die Daten stimmen übrigens, indem Mantegna Jacobo's Tochter heirathete, während er an den Eremitanifresken beschäftigt war (1455—59). Wenn Mantegna aber trotz seiner vicentinischen Herkunft sich wiederholt selbst als Paduaner

bezeichnet, so wäre dies in dem Sinne zu nehmen, dass er in dieser Stadt seit frühester Jugend gelebt und sich dort zum Künstler herangebildet habe, daher er in ihr auch seine Adoptivheimat sah. *C. v. F.*

[Der Meister des Chorgestühls von S. Stefano in Venedig.] Als der Meister des Chorgestühls von S. Stefano in Venedig galt bisher allgemein Marco di Giampietro da Vicenza, der auch das Gestühl im Chor der Frari (1468) gearbeitet und sich daran mit vollem Namen genannt hatte. Er soll jenes im Jahre 1488 vollendet haben, wie eine von Cicogna (Iscriz. II, p. 141) mitgetheilte, an einem Backenstück der untern linksseitigen Stuhlreihe befindliche Inschrift besagt. Nun nennt aber ein gleichfalls im letzten Jahrgange des Archivio veneto mitgetheiltes Document aus dem venezianischen Staatsarchiv vom 27. Febr. 1481 als Schöpfer des fraglichen Werkes einen bisher ganz unbekanntenen Leonardo Scalamanzo. Die Urkunde enthält eine schiedsrichterliche Bestimmung über die dem Meister für seine Arbeit ausser den schon erhaltenen 365 Dukaten 5 Lire 2 Soldi noch zu zahlende restliche Summe, welche mit 52 Dukaten 4 Grossi festgesetzt wird, ferner die Aufzählung der von jenem noch zu liefernden Stücke. Sie bezieht sich auf frühere Schätzungen vom 6. Nov. 1480 und vom 22. Jan. 1481, wornach, aus den bis dahin ausgezahlten Beträgen zu schliessen, die Arbeit damals schon zum grössten Theil vollendet sein musste. Die letzte Zahlung an Leonardo erfolgte am 6. Juli 1482, und es kann sich der Antheil Marco's da Vicenza höchstens auf einen von Scalamanzo unvollendet gelassenen, oder in der Zeit von 1481 bis 1488 zu Grunde gegangenen und durch ihn neuersetzten Bestandtheil des Werkes erstrecken. *C. v. F.*

[Du Cerceau's Aufenthalt in Italien.] Dafür, dass Jacques Androuet, der Vater, Italien besucht habe, lagen bisher wohl manche Wahrscheinlichkeitsgründe, doch keine sicheren Beweise vor. Diese letzteren beizubringen ist nun H. v. Geymüller geglückt, indem er in Uebereinstimmung mit H. Delaborde, Eug. Piot und M. Destailleur in einer Anzahl von 14 Blättern architektonischer Handzeichnungen, welche die k. Bibliothek zu München bewahrt und worunter sich Details von römischen Bauten Raphael's, Bramante's und Antonio da Sangallo's, sowie Copien einiger bisher unbekannter Projecte für St. Peter befinden, die Hand Du Cerceau's erkannte und zugleich nachwies, dass dieselben in Italien ausgeführt seien, weil die Wasserzeichen der Blätter durchaus solchen analog sind, die auf italienischen Handzeichnungen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch sonst häufig vorkommen, und weil eines der Blätter einen handschriftlichen Vermerk enthält, woraus hervorgeht, dass der Zeichner die dargestellte Localität selbst besucht hat. Auch für die Bestimmung der Zeitepoche des italienischen Aufenthalts Du Cerceau's ergibt eines der Blätter einen sichern Anhalt. Es enthält eine Skizze des ebenerdigen Vordertractes vom Palazzo Farnese, wie er vor der Wahl des Cardinals Alexander Farnese zum Papst im Jahre 1534 bestand. Da der Bau des genannten Palastes um 1530 begann, in der Skizze Du Cerceau's aber die Haupträume, sowie der Hofporticus schon als eingewölbt gezeichnet sind, so

konnte jene nicht vor 1531 oder 1532 aufgenommen sein. Andererseits zeigt das Papier der vier Stiche des Meisters vom Jahre 1534 schon französische Wasserzeichen, so dass dieser 1533 oder 1534 nach Frankreich zurückgekehrt sein muss. Hiernach wird man auch das Geburtsdatum Du Cerceau's, wofür bisher das Jahr 1515 galt, höchst wahrscheinlich um mehrere Jahre zurückrücken müssen, und dafür kaum einen späteren Termin als das Jahr 1510 annehmen dürfen. — Ein genaueres Eingehen auf diese wie andere damit zusammenhängende Fragen behält sich H. v. Geymüller für eine grössere Publication vor, die er über den genannten Architekten vorbereitet.

C. v. F.

[»Epitaphium Mathei Florentini.«] Auf S. 121 dieses Bandes wurde ein Epitaphium aus der Schädel'schen Handschrift (München, Hofbibliothek Nr. 716) veröffentlicht, mit der Frage, wer dieser Maler Fra Matteo wohl gewesen sein könne. Schüchtern wurde bemerkt: Hat der Humanist sich hier eine Namensverwechslung mit Fra Bartolommeo zu Schulden kommen lassen? Nun hat Schmarsow in seiner Melozzo-Monographie (S. 345) diese Bemerkung mit Recht »überraschend« [gefunden, da der Frager ganz übersehen hatte, dass Hartmann Schädel drei Jahre vor Fra Bartolommeo starb. Schmarsow bezieht das Epitaphium auf Fra Giovanni da Fiesole, weil die vier ersten Zeilen auf den Grabstein des Fra Giovanni gesetzt wurden. Gewiss ist die Annahme Schmarsow's sehr wahrscheinlich; zweifellos sicher aber nicht, wenn man an das weite Gewissen der Humanisten oder Poeten denkt. Doch auch darüber hinweggesehen, bleibt es immerhin räthselhaft, wie der populäre Name Fra Giovanni zum — Fra Matteo wurde.
