



LUCA SIGNORELLI

UND

DIE ITALIENISCHE RENAISSANCE.

EINE

KUNSTHISTORISCHE MONOGRAPHIE

VON

ROBERT VISCHER.

MIT SIGNORELLI'S BILDNISS.

LEIPZIG.

VERLAG VON VEIT & COMP.

1879.

VORWORT.

Es ist wohl kein Zweifel, dass die Verschmelzung des Charakterisirens mit der Darstellung des geschichtlichen Herganges für das biographische Einzelbild gleichermassen wie für das Gemälde ganzer Epochen Ideal des Schriftstellers sein muss. Doch gibt es Fälle, wo dasselbe schwer befolgtbar ist, ja wo sich die entgegengesetzte, nach Gesichtspunkten, Begriffen trennende Methode empfiehlt. In einer solchen Lage befand ich mich mit meiner Arbeit über Signorelli, weil die Berichte über sein Leben, besonders über seine Jugend so karg sind, weil das Datum so manchen Werkes von seiner Hand unbekannt ist. Und so entschloss ich mich in der Hoffnung, dass meine Arbeit, wenn nicht ein harmonisches, künstlerisches, so doch ein wissenschaftliches Resultat ergeben möge, zu der scharfen, mehrfachen Section und Scheidung. Sogar die localhistorischen Parteen zog ich aus der Schilderung des Lebensganges hervor, da dieselben mit ihrer Weitläufigkeit, welche wegen der weltfernen Lage und (heutigen Obscurität der meisten einschlägigen Orte schwer vermeidlich war, das Wenige, was von Signorelli selbst zu berichten ist, allzusehr überwuchert hätten.

Dergestalt musste mein Buch ein Gefüge bekommen, das dem ersten Blicke den Schein eines Mangels an Wohlverhältniss entgegenbringt, an organischem Gleichmass, welches ja auch der begrifflichen Gliederung nicht fehlen soll. Besonders der erste, chorographische Theil der Einleitung dürfte manchen, der nicht ein ungewöhnlich geduldiges Interesse auch hiefür besitzt, gewiss ermüden und alle Jene enttäuschen, welche selbst in diesen ele-

mentaren Mitteln zum Zwecke durchweg Neues, neue Instrumente, neue Materialien zu finden hoffen.

Im prächtigen Hofe des Palazzo vecchio zu Florenz sieht man hoch an den Wänden zu Ehren der mit Francesco I. vermählten Prinzessin Johanna von Oesterreich Fresken von deutschen Städten. Mein Haus mit seinem schwerfälligen Unterbau nimmt den Gast vorerst in eine ziemlich kahle Halle auf, wo ich ihm an den Wänden grau in Grau mehr oder weniger skizzenhaft gemalte Veduten italienischer Städte und Städtchen, zugleich allerlei Tyrannen und Condottieri, in flüchtigen Umrissen abgebildet, vor Augen führe. Etwas länger müssen wir wohl vor Cortona, der Heimat Signorelli's, auch vor dem benachbarten Perugia und Siena verweilen. Von Florenz und Rom, von Lorenzo de' Medici und den Päpsten weiss mein Gast wohl schon so viel, dass wir uns hiemit nicht so gründlich beschäftigen müssen, als es sonst die Bedeutung dieser Städte und solcher Männer erheischte. An den Pfeilern habe ich die Portraits einiger Vorgänger Signorelli's angebracht, meistens auch in sehr summarischem Style; nur von Pietro degli Franceschi ist in der Mitte des Hofes über dem rauschenden Brunnen eine Statuette aufgestellt; denn ihn allein führen alte Zeugen als Signorelli's Lehrer an, und er verdient um so mehr eine einlässlichere Darstellung, als sein künstlerisches und wissenschaftliches Wirken noch lange nicht genug bekannt und geschätzt ist. — Nach Abschluss dieser vorbereitenden Betrachtungen erzähle ich lediglich von Signorelli selbst, was ich über sein Leben weiss, aber natürlich nicht ohne immer auf die jeweilige Stätte seines Aufenthaltes und den Einfluss dieses oder jenes Meisters hinüberzuweisen, so dass wir nochmals ab und zu im Vorbeigehen vor die absolvirten Gegenstände zu stehen kommen. Ohne einige Bemühung und ohne Wiederholung desselben auch innerhalb des engeren biographischen Thema's kann es hiebei nicht ablaufen; denn er wurde gar zu oft wieder zum Rathsherrn, Priore, Sopra-stante, Conservatore, Revisore, Fideiussore, Sindaco, Riformatore und Imborsatore, Discreto, Stimatore etc. ernannt und der blosse Umstand, dass er dahin oder dorthin ging, dass er diesen oder jenen Auftrag erhielt, dass er Glück oder Unglück hatte, dass Solches zu der und der Zeit geschah, ist öfters von durchaus fundamentaler Wichtigkeit. Diese Facta dürfen also nicht über-

sprungen oder abbrevirend zusammengefasst werden. Indessen kann es an Erfrischungen auch hiebei schwerlich vollkommen fehlen; denn auch im streng sachlichen, das Einzelne exact auf-führenden Berichte kann sich das „volle Menschenleben“ nicht ganz verläugnen und „wo man's packt, da ist es interessant“. — Haben wir endlich diesen einleitenden Giro beschlossen, dann gehen wir hinauf, um in wirthsamere Räume zu gelangen. Da nun erwarte ich stillschweigend, dass mein freundlicher Begleiter, ehe wir uns in den verschiedenen Sälen und Stüblein umschaun, zuerst im Vorzimmer einen Augenblick stillestehe und sich das Bildniss¹⁾ des Meisters recht genau betrachte, die sonderbare, halb widerspenstige, halb bescheidene und schier wehmüthige Miene, die sinnigen Augen. Sieht der Mensch nicht wie ein deutscher Landsmann aus und erweckt er nicht Zuneigung, Vertrauen, Ehrfurcht? — Wir treten jetzt in die Hauptgemächer. Hier fehlt es nicht an Bücherschränken mit philosophischen, politischen, theologischen, dichterischen, kunstgelehrten Werken, an Gemälden, Statuen, Reliefs. Wir wollen uns in das zwischen denselben hin und herlaufende Netz von Beziehungen vertiefen. Auch die Fenster wollen wir aufmachen und in das weite Feld, wo die Landsknechte marschiren, in die webende Himmelsluft, in den Wolkensturm der Götter schauen; denn überall, wo wir da hinblicken, hierinnen wie draussen, in der Zeit und im Zeitlosen scheint mir auch der Geist des braven Meisters Luca daheim zu sein. Wir öffnen die geheime Thüre in sein Studio, wir wollen ihn bei seiner Arbeit verstehen, seine Monologe belauschen, — wir wollen ihm in's Herz sehen. Weder den Einblick noch den Ausblick psychologischen, philosophischen Erfragens wollen wir uns ersparen. — Darnach ersuche ich meinen Gast, sofern ihm diese Hauptgemächer nicht missfallen haben, sofern er ohne vorgefasste Meinung gekommen und nicht massleidend geworden ist, mit mir in's Hinterhaus hinüberzugehen und sich dort im Einzelnen Rechenschaft geben zu lassen. Ich habe bisher von dem Style seiner bedeutendsten Gemälde gesprochen, ohne diese selbst zu zeigen, ich erzählte sein Leben, ohne die urkundlichen Quellen in

¹⁾ Der dem Buche beigelegte Lichtdruck ist die Wiedergabe einer trefflichen Copie von Charles Fairfax Murray nach dem Selbstportrait des Meisters, welches sich in der Opera des Domes von Orvieto befindet. Vgl. S. 304.

ihrem vollen und originalen Wortlaute vorzulegen. Nun möge man die Probe machen, ob meine Behauptungen im eigentlichen Sachverhalt wurzeln. Wir besichtigen also die Galerie Signorelli, sämtliche Werke, welche nach Orten (alphabetisch) aneinander gereiht sind. An Stelle eines nicht mehr erhaltenen, verkauften oder verschollenen Bildes ist immer ein avertirender Zettel angebracht. Gleich daneben befindet sich die Galerie seiner Nachfolger. Ich verstehe darunter Schüler, Gehülfen, Arbeitsgenossen, Copisten wie fernerstehende Meister mit Spuren seines Einflusses oder verwandten Zügen. Auch Raphael, Michelangelo, Dürer sind hier anzutreffen. Hierauf möge mich mein langmüthiger Freund noch in's Archiv begleiten, wo die wenigen bisher zu Tage geförderten und mir zugänglichen Urkunden chronologisch zusammengestellt sind.

Dieser Hinterbau ist nichts Besseres als ein Magazin und Mancher mag nun doch denken: Hättest du die Beschreibung und Kritik der Hauptwerke und der datirten kleineren Gemälde nicht von den Untersuchungen über Signorelli's Kunst und Phantasie-Art getrennt und hättest du Beides mit der Erzählung seines Lebens, so gut es eben geht, verflochten, so wären wir mehr befriedigt, wenn wir auch nicht läugnen wollen, dass in diesem Thema die von dir bedeuteten Hindernisse eines genetischen Verfahrens besonders schwieriger und lästiger Natur sind. Hiegegen kann ich zunächst einwenden, dass nach einer solchen Verknüpfung des Concreten mit dem Allgemeinen eine besondere vollständige Bilderbeschreibung dennoch wissenschaftliches Erforderniss und dass hiemit eine unökonomische Wiederholung des bereits Besprochenen nicht vermeidlich wäre. Zugleich gestehe ich, dass ich — und zwar mit vollster Ueberzeugung — die Bilderbeschreibung als ein grosses Uebel der Kunstgeschichte betrachte, als eine unvermeidliche Aufgabe, die nicht recht erfüllt werden kann. Zwei Gründe dieser Misslichkeit sind hiebei zu unterscheiden, einmal der Conflict zwischen Hauptbetrachtung und Nebenbetrachtung, zwischen der concreten Concentration auf das Einzelne und der historisch-philosophischen Abstraction; dann der Widerspruch zwischen Bild und Wort. Wenn ich das Wesen eines Künstlers abstrahiren will, so darf ich die Phantasie nicht mit Schilderungen seiner Werke belasten, welche ich entweder gar nicht oder nur

in mangelhaften Reproduktionen illustriren kann. Und hätte ich auch die Originale selbst zur Hand, so würden die gegenständlichen und kunstkritischen Betrachtungen derselben im Zusammenhange und Flusse der historisch-ästhetischen Analyse des Künstlers überhaupt doch immer selbständige, nie völlig auflösbare Bestandtheile bleiben. Entweder concentrirte ich meinen Geist auf ein Bild oder ich bedenke eine Kunst, eine Persönlichkeit. — Eines schliesst das Andere relativ aus, geht ihm voraus, folgt ihm nach. — Die Hauptschwierigkeit liegt aber im Unterschied des bildmässigen, malerischen Vehikels und des sprachlichen. Jenes ist raumbunden, simultan, aufeinmal, ruhig, spannungslos, wesentlich sinnlich und erscheinend; dieses successiv, zeitlich, nacheinander, hüpfend, drängend, dramatisch und wesentlich geistig. Der Literaturhistoriker bewegt sich auf dem gleichen Vehikel wie der Poet; deshalb wird ihm auch die lebendige Verbindung von genetischer und analytischer Betrachtung um so viel leichter als dem Kunsthistoriker, der sich eines anderen Vehikels bedienen muss, und deshalb übertrifft er ihn auch an Popularität und Raschverständlichkeit. Trotz allen Reproduktionen, ob sie nun genaues oder ungenaues Gepräge haben, sind eben doch die vielen Gegenstände, worüber der letztere schreibt und worauf er sich theils ausdrücklich, theils stillschweigend bezieht, nicht alle und nicht eigentlich da; daher wird das nicht fachmässige Publicum, welches diese weit in der Welt herum zerstreuten Dinge entweder gar nicht oder nur in ganz unzureichendem Maasse kennt, sich gegen kunsthistorische Bücher und Vorträge immer mehr oder weniger frostig verhalten. Der Maler denkt in seelenvollen Formen und wir in Worten. So wenig er im Bilde abstracte Ideen schildern kann und soll, so wenig sollen und können wir mit unseren Worten einen Ersatz für seine Formen bieten und, versuchen wir es dennoch, so geht im Handumdrehen die Phantasie des Zuhörers über Berg und Thal. Wir müssen also ein für allemal die Illusion wegwerfen, als könnten wir hiemit fesseln, unterhalten und erfreuen. Das Lessing'sche Gesetz, das Naturgesetz, welches einen solchen Wettstreit zwischen Wort und Bild verbietet, steht unerbittlich einer stylvollen Repräsentation der Kunstgeschichte im Wege. Allein, wenn wir auch solchermaßen immer zur Mischung des Beschwerenden mit dem Er-

quicklichen verdammt bleiben, so können wir uns innerhalb dieser Bedingungen doch so wohnlich als möglich einrichten, können das Beschwerende gewissermassen isoliren, in einem reservirten Raume, im Hinterhause unterbringen.¹⁾ Nichts Leidigeres als schöne Bilderbeschreibungen, welche mit einem versprechenden Reize, der nicht Wort hält, an uns herantreten; nichts Trostloseres als süssliche, polirte Langeweile. Diese soll nur ehrlich, d. h. langweilig aussehen und die Bilderbeschreibungen sollen keinen anderen, weder einen höheren noch einen geringeren Anspruch machen als einen wissenschaftlichen. Im Zusammenhange der Kunstkritik und der Aufzeigung künstlerischen Fortschrittes, wo denn doch dieses oder jenes Werk in Erinnerung zu rufen ist, da wird eine kurze, knappe Charakteristik, welche aus herzlicher Anschauung und Intuition sich von selbst ergibt, die Phantasie des Lesers viel heller entzünden, wird eine viel lebhaftere Vorstellung in ihm erwecken als eine Walter-Scott'sche Schilderung. — Diese Ansicht ist es also, welche mich bestimmte, den Abschnitt über Signorelli's Werke im materiellen zweiten Theil unterzubringen und mir dabei eine fast notizenhafte Behandlung (oft ohne Verbalconstruction) zu erlauben. Hiemit will ich die Ungleichheit im Masse der Ausführlichkeit und sonstige Mängel nicht vor mir noch vor Anderen verbergen. Nur möge man auch die verschiedenen Bedingungen berücksichtigen, unter welchen solche Aufzeichnungen entstehen. Manches ist zu weitläufig, manches zu kurz; in einigen, wenn auch seltenen Fällen mangelt sogar die Angabe der Maasse. Dieses und Jenes hätte klarer gefasst, runder stylisirt werden können ohne Gefahr der Schönthuerei. Allein ich wollte an den Notizen, welche ich alle an Ort und Stelle vor dem Gegenstande machte, nicht allzuviel ändern. Vielleicht, dachte ich sanguinisch, wirken sie so in dem rudimentären, fragmentarischen Tone eines Reisetagebuches lebhafter als in glättender Verarbeitung, und wo ich dennoch Versuche zur Correction und Ausfeilung machte, sah ich, dass eine flüssige Darlegung bei ganz genauer Einzelangabe unmöglich ist. Ich wiederhole also, dass der Leser im zweiten Theile keine schrift-

¹⁾ Ich berufe mich auf den guten Brauch bei kunsthistorischen Collegien, wo immer erst nach der Vorlesung Stiche und Photographien vorgezeigt und parlando besprochen werden.

stellerischen, stylistischen Rücksichten erwarten darf, am Wenigsten im Beschreiben der portativen Gemälde, welches ich meist sehr trocken und umständlich absolvire; nur von den Fresken in Loreto, Rom, Montoliveto, Orvieto wird in etwas breiterer Manier gehandelt. Dass ich kein normal vollendetes und completes Verzeichniss liefere, bin ich mir also bewusst. — Die abbrevirende Form im folgenden Abschnitte über Signorelli's Nachfolger wird wohl selbstverständlich erscheinen. Denn seine eigentlichen Schüler sind ausser Don Bartolomeo della Gatta und Girolamo Genga unbedeutende, nicht der Rede werthe Dutzendmaler und nach den Fernerstehenden erlaubten die Grenzen einer Monographie nur rasche Blicke. Als neuen Beitrag darf ich wohl besonders den Nachweis von Signorelli's Einfluss auf Jacopo — di Bologna (?) und Raphael bezeichnen.

Das im Buchhandel nicht mehr existirende Werk von F. Cozzani mit der kurzen Beilage über Pietro degli Franceschi¹⁾ verdanke ich durch die Vermittlung eines Freundes der Gefälligkeit des Herrn Cav. Collachioni in Florenz. Die neuen Daten, welche darin enthalten sind, führten mich zu einer kleinen chronologischen Berichtigung des verdienstvollen Aufsatzes von Harzen über P. d. F. und seinen vermeintlichen Plagiarius Luca Pacioli (Naumann's Archiv, 1856, 231 ff.). — Auch die Betrachtung über diesen Maler wird wohl Mancher, zu weitläufig finden und im Verhältniss hiezu die über Verrocchio und Antonio del Pollaiuolo zu kurz, umsomehr als mir die Vergleichung der Werke zeigt, dass Signorelli mit den letzteren eigentlich mehr zusammenhängt als mit jenem. Dieser Umstand wurde mir eben erst allmählich klar, erst als ich den Abschnitt über Pietro degli Franceschi bereits niedergeschrieben und keine Gelegenheit mehr hatte, ebenso eingehende Studien über die genannten Florentiner zu machen. Dennoch glückte es mir, bei der Vergleichung der Werke wenigstens einzelne Belege dieses Zusammenhanges zu finden, der von Crowe und Cavalcaselle nicht genug hervorgehoben wird. — Zu der Leistung jener florentiner Quattrocentisten steht überhaupt, wie mich dünkt, die kunsthistorische Vielgeschäftigkeit unserer Tage in seltsamem Widerspruch. Ehe wir

¹⁾ Vgl. S. 384 die Anmerkung zu S. 76.

nicht diese gestrengen Herren genauer verstehen gelernt haben, fehlt unserer Einsicht eine der wichtigsten Etappen im Fortschritt der Kunst. Besonders beachtenswerth erscheinen mir die grundlegenden Meister, welche im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts blühten. Das Princip des individualisirenden Realismus, welches die quattrocentistischen Maler überhaupt beseelt, erreicht in diesen seinen höchsten Ausdruck und die freier dichtenden Idealisten, welche bald, mit summarischer Benutzung der technisch-wissenschaftlichen Ergebnisse dieser ihrer Lehrer, zu höherem Fluge sich aufschwingen, ein Botticelli, Ghirlandaio, Signorelli erscheinen gleichwohl persönlich geschlossen und durchaus originell im Unterschied von den gleichfalls idealisirenden Vorgängern und Nachfolgern, welche in noch archaisch gemessenen oder schon wieder classicistischen, antikisirenden Formen das Typische zu schildern suchen. Nur Fra Filippo Lippi, ihr unmittelbarer Vorgänger, macht eine Ausnahme hiervon; er ist der erste individualisirende Romantiker und als solcher der Lehrer ihrer Phantasie und auch einigermaßen ihrer Methode, sofern sie zu den intimeren Zwecken modificirt werden musste. Diese Art von Idealismus in den Werken Fra Filippo's und seiner Jünger ist und bleibt aber eine Blüthe des voraufgehenden und gleichzeitigen Naturalismus und den meisten Antheil an seiner so persönlichen Entfaltung haben wie gesagt Verrocchio und die Pollaiuoli. Erst die formale Vorbildlichkeit der Antike, welche dann in der römischen Schule auftauchte, führte wieder zum eigentlichen Generalisiren.

Verrocchio und die Pollaiuoli sind, im Grunde genommen, die letzten dieser langen Reihe von Pfadfindern. Nur Lionardo, der geniale Grübler, setzt ihre Thätigkeit fort, indem er freilich zugleich die duftigsten Rosen pflückt. Dieser Unterschied zwischen der technischen, naturforschenden Sachlichkeit der Genannten und dem freieren Poetisiren ihrer subjectiv noch mehr erregten Zeitgenossen ist überhaupt relativ und schwer zu markiren; denn auch von den Realisten gibt es märchenhaft liebliche und dämonisch gewaltige Werke und ebenso von den Romantikern fachmässig strenge, nur auf die Erscheinung als solche concentrirte. Signorelli nun ist trotz seinen anatomisch-motorischen Bestrebungen zu den florentinischen Idealisten, Dichtermalern und Romantikern zu rechnen, ebenso wie Perugino, Fra

Bartolomeo, Raphael und selbst Michelangelo, wiewohl derselbe als Anatom eine starke Ader der Verwandtschaft mit den genannten Realisten hat. Auch die Bestrebungen der Coloristen, eines Giorgione, Tizian, Andrea del Sarto, Correggio erscheinen leicht, ätherisch, spielend im Vergleich zur wuchtigen Riesenarbeit jener florentinischen Lehrmeister. Nachspiele dieses relativen Gegensatzes finden sich zwar auch in den lombardischen Malerschulen — wie er überhaupt in jedem Kunstleben wahrnehmbar ist — aber dieselben erscheinen doch nur von secundärer Bedeutung im Vergleich mit der prototypischen Dialektik im toscanischen Centrum. Ein ähnliches Verhältniss existirt z. B. zwischen Cossa, Costa einerseits und Francesco Francia andererseits. —

Signorelli's Ansehen war zu seinen Lebzeiten schon wohlgestellt und auch sein Gedächtniss wurde von den Kunstschriftstellern hochgehalten. Vasari schreibt mit seiner besonderen Pietät und Bewunderung über den Sohn seines Urgrossoheims. Vor dem Geist der vergeilenden und verdorrenden Renaissance und des am Ende vorigen Jahrhunderts erstehenden Classicismus musste natürlich seine naive Kunst als solche in den Schatten der Vergessenheit oder Nichtachtung treten oder wurde sie in eine entstellende Beleuchtung gerückt, indem man sie höchst einseitig und irrthümlich als stylistische Vorstufe Michelangelo's betrachtete. Man missverstand und missdeutete übertreibend die ohnedies etwas gewagten und fraglichen Worte Vasari's in der Edition v. J. 1568: „Onde io non mi maraviglio se l'opere di Luca furono da Michelagnolo sempre sommamente lodate, nè se in alcune cose del suo divino Giudizio che fece nella cappella, furono da lui gentilmente tolte in parte dall' invenzioni di Luca, come sono angeli, demoni, l'ordine de' cieli, e altre cose, nelle quali esso Michelagnolo imitò l'andar di Luca, come può vedere ognuno.“ In der Ausgabe v. J. 1550 drückt sich hierüber Vasari allgemeiner mit folgenden Worten aus: „Per il che destò l'animo a tutti quegli che dopo lui son venuti di far nell' arte le difficoltà che si dipingono in seguitar quella maniera.“ Noch vor Kurzem gab es (und noch heute vielleicht gibt es) Manchen, welcher besonders in den zopfigen Stampe zur Storia del duomo di Orvieto von G. della Valle eine Bestätigung hiefür zu finden glaubte. Der wellige Vortrag, der in diesen vagen Stichen herrscht, hängt in

weitläufiger Abstammung mit der Kunst der römischen Cinquecentisten überhaupt und auch mit Michelangelo's Styl zusammen; so musste freilich der herbe Quattrocentist wie ein „Vorahmer“ Michelangelo's erscheinen. Immerhin aber hat das genannte Werk einen grossen Antheil an der Neubelebung und Verbreitung von Signorelli's Verdienst. Nicht geringeren der schon früher in der *Raccolta Milanese* v. J. 1756 erschienene Aufsatz von D. M. Maria Manni. Weil diese Zeitschrift sehr schwer zu erkaufen und auch in grossen Bibliotheken selten zu finden ist, lasse ich denselben im zweiten Theile abdrucken.¹⁾ — Mit der romantischen Erregung, welche Anfang dieses Jahrhunderts die Herzen ergriff, mit der Natursehnsucht und Revolution gegen die Schablone des Classicismus gelangten die Präraphaelisten und mit ihnen Signorelli zu neuen Ehren. War es auch vorzüglich der andachtsvolle, zarte Fiesole und der süsse Perugino, welchen die Nazarener nachgingen, so gab es doch einen oder den anderen, welcher auch vor dem Herben und Kraftvollen bewundernd stillestand und zu den letzteren zählte auch der starke P. Cornelius. Aus Orvieto schrieb er den 19. August 1813 an Fr. Overbeck²⁾: „Ich habe mehrere Briefe angefangen an Dich, liebster, bester Overbeck, doch es wollte mir in keinem gelingen, Dir durch eine Beschreibung die hiesigen Herrlichkeiten und deren Wirkung auf mich anschaulich zu machen. — Ich denke jeden Augenblick an Dich und wünsche nichts sehnlicher, als Dich hier zu sehen. Welchen Nutzen dieses uns beiden brächte und welchen Genuss, brauche ich Dir nicht zu sagen; nur das sage ich Dir, dass Lucas Signorelli zu den Malern der ersten Klasse gehört. Er hat hier Sachen gemacht, die neben die schönsten von Raphael können gesetzt werden. Wie so ganz anders ist die Universalität dieser Männer gewesen gegen das Unding, was man jetzt so nennt! Sie hatten eine reine, liebevolle Kinderseele, die Himmel und Hölle durchdrang. Wohl hat Signorelli alles gekannt: die Kunst, die Wissenschaft und das Menschenleben in seinem ganzen Umfang; doch die gemeine Seite desselben mag ihn kaum berührt, aber nichts weniger, als behalten haben. Davon zeugt die Ironie und der Hohn, womit

¹⁾ Vgl. S. 375 ff. Auch der enttäuschte Leser wird das wenig befriedigende Resultat vergeblichem Suchen nach dieser viel citirten Arbeit vorziehen.

²⁾ Vgl. E. Förster, P. Cornelius, 1874, I, 139 ff.

er es behandelt. Er ist darin dem Dante vollkommen ähnlich, der ihn auch bei diesem Werk mag begeistert haben“ etc. Von den deutschen Kunsthistorikern war es besonders Waagen¹⁾, welcher mit treuherzigem und feinem Blicke für seine Grossheit und allgemeine Bedeutung die Stimme erhob und seinen Werken ein eingehendes Studium widmete. Auch Kugler²⁾, Hotho³⁾, Burckhardt⁴⁾, Lübke⁵⁾, Mündler⁶⁾, Crowe und Cavalcaselle⁷⁾, Bode⁸⁾, Mesnard⁹⁾ sind im Wesentlichen derselben Ansicht. Im Einzelnen gehen wohl die Urtheile auseinander; auch im Ganzen und Grossen kam sowohl Unterschätzung und Misskennung wie Ueberschätzung vor.¹⁰⁾ Diese Widersprüche legen sich naturgemäss zurecht, wenn endlich einmal ernstlich unterschieden wird zwischen seiner Kunst und seiner Phantasie, zwischen seinen realistischen und idealistischen Bestrebungen und Leistungen, zwischen den strengen, liebevollen Arbeiten seiner Jünglings- und Manneszeit und den hastigen seines Alters, zwischen den Originalwerken und den Schülerarbeiten, wenn hiemit zugleich seine historische Stellung vollkommen in Bedacht genommen wird. Bei aller Sympathie, womit mich dieser Meister beim ersten Blick auf seine Kunst erfüllte, glaube ich die Dialektik dieser Momente meinem Bewusstsein immer gegenwärtig gehalten zu haben.

Auch an stofflich Neuem fehlt es nicht ganz. Ich hatte das Glück, Gemälde zu finden, welche bisher nicht bekannt, nirgends erwähnt sind. In Orvieto revidirte ich mit Erfolg die Urkunden der Verhandlungen des Dombaurathes mit Signorelli, welche in den verdienstvollen Werken von G. della Valle und Luzi mit einigen Irrthümern wiedergegeben sind, so dass der Sinn zuweilen dunkel, ja unverständlich bleiben musste. Dem Herrn G. Milanesi in Florenz statte ich hiemit meinen hochachtungsvollen Dank ab

¹⁾ Raumer's Histor. Taschenb. 1850; vgl. Kl. Schriften, 1875, 80ff.

²⁾ Gesch. der Malerei, 3. Aufl., II, 38 ff.

³⁾ Malersch. Hubert's van Eyck, 1855, I, 32 ff.

⁴⁾ Cicerone, 1869, III, 812 ff.

⁵⁾ Grundr. der Kunstgesch., 1860, 508.

⁶⁾ Beiträge zu Burckhardt's Cicerone, 1870, 4, 18.

⁷⁾ Gesch. der ital. Malerei, Jordan, IV, 1 ff.

⁸⁾ Zusätze und Ber. zu Burckhardts Cicerone, 1872, 22 ff.

⁹⁾ Gazette des beaux arts, 1875, 105.

¹⁰⁾ Vgl. Unger, Das Wesen der Malerei, 1851, S. 240; Fr. Pecht, Südfrüchte, 1854, II, 112.

für die Mittheilung zweier Urkunden aus Signorelli's Greisenjahren und seines Testamentes.¹⁾ — Bei dem Zeitmaasse meiner italienischen Reisen war es mir leider nicht möglich, auch neue oder abermalige Nachforschungen in den Archiven der übrigen Aufenthaltsorte Signorelli's anzustellen. Auch in Orvieto wäre wohl noch ein Rest zu finden. Herr L. Fumi theilte mir mit, dass er eine Notiz im dortigen Archiv gefunden habe, worin — sofern ich mich recht erinnere — von einem Auftrag an Signorelli zu einem Wandbilde von C. Borgia's Wappen die Rede sei. — Eine Wanderung in der Umgebung Cortona's würde wohl schwerlich Erhebliches von Signorelli selbst entdecken, dagegen wohl Manches von seiner localen Schule²⁾; freilich gehört zu einem eigenen Studium derselben ein starker Magen.

Schon bei meinem ersten Aufenthalte in Italien 1872 und 1873 fasste ich die Idee, mich mit Signorelli eingehender zu beschäftigen; doch hatte ich damals noch vollauf zu thun, ein Gesamtbild der italienischen Kunst zu gewinnen. Nie hätte ich wohl auch nur annähernd ein richtiges Verständniss des vielfach verschlungenen Zusammenhanges und Verlaufes der italienischen Malerei erreicht, wenn mich nicht überall hin das Werk von Crowe und Cavalcaselle begleitet hätte. Ich verdanke diesen beiden Männern so viel, dass ich in Verlegenheit käme, wenn ich es nachrechnen sollte; es ist ihr Grund und Boden, auf dem ich fortbaue.³⁾ — In einer Art Selbstermunterung schrieb ich, ehe ich begann, die vorhandenen Vorstudien und Materialien meiner Arbeit zusammenzustellen, einen populären Aufsatz über diesen Meister in Dohme's Kunst und Künstler (LIV). Bald darauf erkannte ich freilich zu meinem Aerger das Unreife, auch Irrthümliche darin.

¹⁾ Herr Milanesi bemerkte mir auch, dass er nun Antonio († 1502) als den Sohn betrachte, dessen Leiche Signorelli abzeichnete. Als ich dann die Ausgabe v. J. 1550 genauer durchlas und mit den Excerpten von Girolamo Mancini verglich, kam ich zu demselben Ergebniss.

²⁾ In Castiglione Fiorentino z. B. und in der Galerie von G. Tommasi in Cortona fehlt es nicht an solchen nicht erwähnenswerthen Schulbildern geringen Schlages.

³⁾ Diese Pietät schliesst natürlich eine andere, von heimischen Einflüssen und persönlicher Anlage herrührende Denkweise nicht aus. Ich bezeichne meine Ansicht über die Genannten vollkommen, indem ich auf W. Lübke's treffende Kritik im 37. Bande der preussischen Jahrbücher (S. 168, 169) verweise.

Jetzt bleibt mir nichts übrig, als meinen imaginären Leser zu bitten, dieses Buch auch als eine im Grossen angelegte Correctur der damaligen Unzulänglichkeiten zu betrachten. — Dass ich dann noch mehrmals in Rücksicht auf meinen Signorelli den Wanderstab ergreifen musste, wird Jeder einsehen, der eine ähnliche Aufgabe zu erfüllen hatte. Drei weitere Reisen habe ich nach Italien gemacht. Bei der Heimkehr nach der ersten stiess mir der Unfall zu, dass mir mein Tagebuch, geführt auf anstrengenden sonnebeglühnten Fahrten nach weit auseinanderliegenden Städten und Bergnestern, abhanden kam, — Verlust genug, um eine zweite Reise nothwendig zu machen. Dank einem Urlaub des K. K. Unterrichtsministeriums konnte ich dieselbe im Frühling 1876 ausführen. Gleichwohl erwies sich die Ernte beider Reisen, die blasse Erinnerung von der ersten und das sichere Ergebniss der zweiten, im Verlaufe meiner Arbeit als ungenügend. Ich musste durchaus auch die Galerien in Altenburg, Dresden, namentlich in Berlin kennen lernen, wo sich so Ausgezeichnetes von Signorelli befindet. Ich besuchte diese Orte im Herbst 1876. Aber auch in Italien wollten neue Studien gemacht sein; ich überzeugte mich, dass ich die Fresken in Loreto (aus Signorelli's Jugendzeit), welche wiederzusehen mir im Frühling 1876 nicht mehr möglich war, noch einmal genau studiren musste; in Orvieto waren aus dem bereits angeführten Grunde die Acten der Dombauhütte nachzulesen und schliesslich wollte ich Foiano besuchen, wo sich das von Signorelli ein halbes Jahr vor seinem Tode gemalte Altarbild befindet: kurz, ich begab mich im Herbst 1877 noch einmal nach Italien und es ist ausser dem Gesuchten ein ziemlich reicher Anschauungsgewinn, den ich dieser letzten Reise verdanke.

Nach England und Paris bin ich leider bisher nicht gelangt. Schon deshalb kann der erste Abschnitt des zweiten Theiles nicht die Geltung eines normalen Verzeichnisses der Werke haben, obgleich ich über die mir nicht zugänglichen Gemälde die Angaben Anderer citire. Auch Photographien derselben standen mir nicht zu Gebote und ebenso wenig von manchen sonstigen in Deutschland und Italien; denn nur so, durch unmittelbare Vergleichung sämtlicher Bilder, wäre eine genauere Einsicht in Stylwandlungen ermöglicht; dann könnte man auch dem Verzeichniss der Werke eine chronologische Disposition mit hypothetischer, auf

vergleichende Kritik sich berufender Einschlebung der nicht dazugehörigen geben. Da mir aber diese Bedingungen und Hilfsmittel fehlten und da ich zugleich, wie gesagt, in Signorelli's künstlerischer Thätigkeit, so weit ich sie kenne, keine Veränderungsphasen von capitaler Bedeutung, sondern im Gegentheil ein sich ziemlich gleichbleibendes Gepräge erblicke, nahm ich keinen Anstand, dem Verzeichniss eine alphabetische Eintheilung nach Orten zu geben.

So bewusst und geständig ich mir der Unvollkommenheiten meiner Schrift bin, glaube ich dennoch, nicht umsonst gearbeitet, sondern etwas Positives geleistet zu haben. Dem Factischen, Urkundlichen, dem Bilderstudium, der historischen Kritik habe ich gleichen Fleiss gewidmet wie der philosophischen Analyse und Synthese. Ich betrachte die Einsicht in Form und Sachverhalt als das Mittel, die Erkenntniss des inneren Kunstwerkes als den Zweck, jene als die Treppe, diese als den Saal und ich wollte keine Treppe bauen, die in der Luft steht und nirgendshin führt. Weit davon entfernt, der so häufig beliebten Lossagung der empirischen von der philosophischen Forschung beizustimmen, bin ich vielmehr der Ueberzeugung, dass beide beisammen und im Contact bleiben müssen, und halte die Nothwendigkeit dieser Gemeinschaft in einem Werke, welches nicht als blosser Beitrag, Baustein gelten will, für selbstverständlich.

Der Verfasser.

INHALT.

ERSTER THEIL.

| | Seite |
|---|-------|
| Localhistorisches | 3 |
| Cortona | 3 |
| Arezzo | 18 |
| Florenz | 19 |
| Loreto | 25 |
| Rom | 29 |
| Perugia | 35 |
| Città di Castello | 45 |
| Urbino | 48 |
| Siena | 51 |
| Orvieto | 57 |
| Signorelli's Lehrer und Vorbilder | 62 |
| Lazzaro Vasari | 62 |
| Pietro degli Franceschi | 63 |
| Die Realisten in Florenz | 77 |
| Antonio del Pollaiuolo | 77 |
| Andrea del Verrocchio | 78 |
| Die Idealisten und Romantiker | 79 |
| Sein Leben | 83 |
| Seine Kunst und Phantasie in ihrem Verhältniss zur Renaissance überhaupt | 121 |
| Das jüngste Gericht in Orvieto mit seinen materiellen Grundlagen und seinen Vorstufen in darstellender Kunst | 163 |
| Entwicklung der Terribilità und Signorelli's Antheil | 200 |

ZWEITER THEIL.

| | Seite |
|---------------------------------------|-------|
| Signorelli's Werke | 233 |
| Altenburg | 233 |
| Arcevia | 234 |
| Arezzo | 236 |
| Ascoli | 238 |
| Berlin | 239 |
| Borgo Sansepolcro | 245 |
| Castiglione Fiorentino | 246 |
| Chianciano | 247 |
| Chatsworth | 247 |
| Città di Castello | 247 |
| Corneto | 253 |
| Cortona | 253 |
| Dresden | 262 |
| Fabriano | 263 |
| Florenz | 263 |
| Foiano | 270 |
| La Fratta | 270 |
| Glentyan | 270 |
| Hamilton palace bei Glasgow | 271 |
| Keir | 272 |
| Lille | 272 |
| Liverpool | 273 |
| London | 273 |
| Loreto | 275 |
| Lusignano | 278 |
| Mailand | 278 |
| Montepulciano | 279 |
| Monte a Santa Maria | 279 |
| Montoliveto maggiore | 280 |
| Norcia | 284 |
| Orvieto | 285 |
| Panicale | 305 |
| Paris | 305 |
| Perugia | 307 |
| Petersburg | 309 |
| Prato | 309 |
| Rom | 309 |
| San Donnino a Villamagna | 312 |
| Siena | 312 |
| Spoleto | 315 |
| Urbino | 315 |
| Vinci | 316 |
| Volterra | 317 |
| Wien | 318 |
| Windsor Castle | 318 |

| | Seite |
|--|-------|
| Signorelli's Nachfolger. Uebersicht der Schüler, Gehülfen, Geschäftsgenossen, Copisten und anderer Meister mit Spuren seines Einflusses oder verwandten Zügen | 319 |
| Don Bartolomeo della Gatta | 319 |
| Girolamo Genga | 319 |
| Antonio Signorelli | 320 |
| Francesco Signorelli | 320 |
| Polidoro Signorelli | 320 |
| Pier Tommaso Signorelli | 321 |
| Papacello | 321 |
| Zaccagna | 321 |
| ————— | |
| Pompeo Anselmi | 321 |
| Amico Aspertini | 321 |
| Baccio Bandinelli | 321 |
| Baccio Bonetti | 322 |
| Sandro Botticelli | 322 |
| Jacopo de' Barbarj | 322 |
| Giovanni Battista | 323 |
| Buchillustratoren | 323 |
| Giambattista Caporali | 324 |
| Vittore Carpaccio | 324 |
| Chiodarolo | 324 |
| Carlo Crivelli | 324 |
| Gaudenzio Ferrari | 324 |
| Filippino Lippi | 325 |
| Bernardino Fungai | 325 |
| Francesco di Giorgio | 325 |
| Ercole Roberti Grandi | 326 |
| Bernardo di Girolamo da Gualdo | 326 |
| Jacopo — di Bologna (?) | 326 |
| Fiorenzo di Lorenzo | 328 |
| Guglielmo da Marcilla | 329 |
| Lodovico Mazzolini | 329 |
| Bartolomeo Montagna | 329 |
| Jacopo Montagna | 329 |
| Giacomo Pacchiarotto | 329 |
| Domenico Pecori | 329 |
| Pietro Perugino | 330 |
| Bernardino Pinturicchio | 330 |
| Robetta | 330 |
| Sodoma | 331 |
| Staggio Sassoli | 331 |
| Niccolò Soggi | 331 |
| Francesco Ubertini | 331 |
| ————— | |
| Michelangelo Buonarroti | 331 |
| Raphael | 332 |
| Dürer | 336 |

| | Seite |
|--|-------|
| Urkunden und Belege in chronologischer Reihenfolge | 337 |
| Stammbaum der Familie Signorelli | 368 |
| Vasari über Signorelli in der Edition v. J. 1550 mit Angabe der veränderten und neubeigefügten, sowie der weggelassenen Stellen in der Edition v. J. 1568 | 369 |
| Manni über Signorelli | 375 |

ANHANG.

| | |
|--|-----|
| Nachträge und Berichtigungen | 384 |
| Abkürzungen | 386 |
| Druckfehler | 387 |

ERSTER THEIL.

LOCALHISTORISCHES.

CORTONA.

Ehe der Wanderer, der von Florenz nach Rom trachtet, in's umbrische Gebiet gelangt, hart an der Pforte desselben, winkt ihm hoch herab das uralte Cortona zum Besuche. Ziemlich mühsam führt ihn der Weg durch terrassenförmige Olivenpflanzungen, Vignen hinan zum Kranze der Mauern und er mag an den sonst nicht eben erinnernden Petronius Arbiter denken, der in seinem *Satyricon*¹⁾ von diesem Aufstieg berichtet: „*In montem sudantes conscendimus*“. — Endlich nehmen ihn düstere, steile Gassen auf, ärmliches Volk begafft ihn, so dass wohl nach einiger Rast sein Sinn sich gerne zum Ausblick ins mittägliche Thal der Chiana wendet, oder zur Betrachtung einstiger Grösse, zu den Denkmälern der Kunst.

A. Reumont orientirt uns über die Niederung vor Cortona folgendermassen²⁾: „Das Chianathal ist eine von Norden nach Süden langgedehnte binnenländische Provinz Toscana's, deren Länge von den südlichen Abhängen der Höhen des Casentino oberhalb Arezzo bis zur Südspitze des See's von Chiusi einige vierzig, deren grösste Breite, zwischen den Umgebungen Cortona's und dem Poggio di S. Cecilia, wo man über eine Hügelkette in das sienesische Ombronethal hinabsteigt, gegen fünfundzwanzig Millien beträgt. Der aus dem Casentino kommende Arno berührt die nordwestliche Spitze dieses Thales, indem er, statt den ihm dem Anschein nach durch die Natur des Bodens gebotenen Lauf nach Süden zu verfolgen, der Stadt Arezzo, nach des Dichters Ausdruck, „verächtlich kehrt den Rücken“³⁾, um mittelst scharfer,

¹⁾ Titi Petronii Arbitri equitis Romani satyricon, Parisiis 1677, S. 142.

²⁾ Lorenzo de' Medici, 1874, I, 436 ff.

³⁾ Göttl. Kom. Purg. XIV. 48.

vielleicht in Vorzeiten durch künstlichen Durchbruch geschaffener Wendung eine seiner früheren fast parallele Richtung einzuschlagen und nach Nordwesten auf Florenz zuzufliessen. In geringer Entfernung westlich von Arezzo verbindet sich mit dem toscanischen Hauptstrom der Fluss, der dem von ihm seiner ganzen Länge nach bewässerten Thale den Namen giebt, die Chiana, der Clanis der Alten, dessen ursprüngliche Beschaffenheit ein ungelöstes Räthsel ist, wie er denn die eigenthümliche Erscheinung darbietet, dass sein Lauf und sein Gefälle sich zwischen zwei grösseren Strömen, Arno und Tiber, theilen, und er beiden sein Gewässer zuträgt, welchem hydraulische Arbeiten hier wie dort den Abfluss aus dem flachen Thalgrunde verschafft oder erleichtert haben. Diese Arbeiten sind es gewesen, welche in unseren Tagen das Aussehen dieser Region gänzlich verändert, fruchtbares, blühendes Land dort geschaffen haben, wo das ganze Mittelalter hindurch die Fieberluft so arg hauste, dass der Dichter auf der Wanderung durch den Strafort der Zwietrachtstifter ¹⁾ an deren Elend erinnert wurde. Wenn man von dem hochliegenden Cortona aus die weite Ebene überblickt, deren Horizont durch eine Hügelkette begrenzt wird, über welche sich südwärts die vulkanische Spitze von Radicofani und die gewaltige Trachitmasse des Montamiata erheben, so hat man ein prächtiges grünes, trefflich angebautes Land vor sich, mit zahlreichen, meist am westlichen Hügelsaum erhöht liegenden Ortschaften, vom südlichen Ende an, wo zwei kleine Seen die Nachbarschaft des grossen Trasimenischen zu verkünden scheinen, Chiusi, Chianciano, Montepulciano, Torrita, Asinalunga, Fojano, Lucignano, Marciano, Monte San Savino. Drei Staaten stiessen hier zusammen, der Kirchenstaat mit seiner Provinz Umbrien, das Sienserland mit dem Orcia- und Ombronethal, und das florentinische Gebiet, zu welchem der bei weitem grösste Theil der Valdichiana gehörte, welche so ihrer Lage und der nicht immer fest bestimmten Grenzen wie der für kriegerische Operationen geeigneten Niederungen wegen von den ältesten Zeiten her Kampfplatz gewesen ist, wie zuletzt, um die Mitte des XV. Jahrhunderts in dem neapolitanischen Kriege unter König Alfons, wie dies nämliche Land es ein Jahrhundert später nochmals werden sollte, als Siena bei der heldenmüthigen Vertheidigung seiner Unabhängigkeit unterlag.“

¹⁾ Göttl. Kom. Hölle XXIX. 46.

Livius (XI, 37) nennt Cortona „eines der Häupter von Etrurien“. Von den Alterthümern, die das Museum der Akademie vereinigt, ragt hauptsächlich die etruskische Bronzelampe hervor. Auch der römische Marmorsarkophag (im Dom), von dem Vasari (Lem. III, 203 und 204) im Leben des F. Brunelleschi erzählt, ist eine ausgezeichnete Arbeit. Brunelleschi, der von Donatello darüber hörte, ging, wie er stand, in Holzschuhen nach Cortona, um ihn zu sehen und abzuzeichnen. Als höchst merkwürdiges Unicum im Museum ist das antike Tafelbild einer Muse zu erwähnen.

Nachdem die Stadt mit den etrusischen Landen unter die römische Herrschaft gekommen war, that sie sich wenig mehr hervor. Ihr blosser Name bringt sich wieder in Erinnerung mit der Schlacht am Trasimenensee, wo das römische Heer unter dem Consul Flaminius von Hannibal vernichtet wurde.

Nach dem Jahre 1000, als die Nachwehen der gothischen und longobardischen Kriegszüge einigermaßen verschmerzt waren, gelangte Cortona allmählich zu neuer Sammlung und selbständiger Lebenskraft, indem es durch kluge Politik sich unabhängig zu halten und eine republikanische Verfassung zu geben verstand. Dieselbe unterscheidet sich wenig von derjenigen, welche in anderen Städten Italiens um jene Zeit sich bildete; doch wird es uns erspriesslich sein, eine genaue Vorstellung davon zu gewinnen. Die Bürgerschaft erwählte durch das Loos aus ihrer Mitte einen 150 Mitglieder²⁾ starken Rath, „*Consiglio generale*“ oder „*grande*“. Die eingewanderten „*Nobili*“ mussten ihren Charakter als Landjunker aufgeben und sich als Bürger bekennen, wenn sie wie die Uebrigen würdig werden wollten, an der Magistratur theilzunehmen. Eine besondere Auslosung erwählte zwölf „*Consoli*“ (und zwar je 4 dritteljährlich), von welchen je drei ein Vierteljahr regierten. Neben diesen wurden noch zwölf Vorstände der Zünfte „*Rettori delle Arti*“, ernannt, je ein *rector*: 1) *notariorum* (der Notare, Rechtsbeflissenen); 2) *lanariorum* (der Wollkämmer); 3) *fabrorum* (der Schmiede und Bildner); 4) *magistrorum lapidum* (der Steinmetzen und Bildhauer); 5) *magistrorum lignorum* (der Zimmerleute, Schreiner und Holzschnitzer); 6) *mercatorum bestiarum* (der Viehhändler); 7) *mercatorum pannorum* (der Tuchhänd-

¹⁾ Ich folge in der Skizze der Verfassung wie der Geschichte Cortona's der Storia di Cortona, Arezzo 1835 tipog. Belloti.

²⁾ „50 per ogni Terziere estratti a sorte da una Cassa contenenti i nomi di tutti gli eligibili“. — „Furono talvolta meno, particolarmente dopo l'assoggettamento a Firenze.“ Stor. d. Cort., pag. 15 u. not. 1).

ler), *camporum* (der Wechsler) *et sartorum* (und Schneider); 8) *merciajolorum* (der Kleinkrämer), *tabernariorum* (Wirthe) *et albergatorum* (und Herberger); 9) *lardajolorum* (der Speckhändler, Wurster), *molendariorum* (Müller) *et fornariorum* (und Bäcker); 10) *calzolajorum* (der Schuster); 11) *speziariorum* (der Spezerei-händler) *et barberiorum* (und Barbieren); 12) *carnejolorum* (der Metzger). — Die eigentlichen Künstler waren wohl in der dritten, vierten und fünften Klasse mit inbegriffen. Unter „*Fabri*“ verstand man zugleich wohl überhaupt geschickte Handarbeiter, Kunsthandwerker, und so mögen auch die Maler dieser Zunft beizurechnen sein, wie ja gleicherweise die florentinischen Maler der Zunft der „*Orefici*“ angehörten. — „*Consoli*“ und „*Rettori delle Arti*“ bildeten mit einander den geheimen Rath, „*Consiglio di Credenza*“, welchem die Pflege der inneren Verwaltung, wie der äusseren Politik oblag. Der „*Sindaco del Comune*“ war bevollmächtigter Executor der Rathsbeschlüsse, Verweser der Einnahmen und Hauptrevisor. Der Macht der Consuln stand ein „*Potestà*“ gegenüber, der bei allen Sitzungen beider Concile den Vorsitz hatte. Ihm war ein Notar „*Notaro malefizj*“ und ein gelehrter Jurist, „*Giudice*“ zur Auskunft bei Criminalprozessen wie bei allen möglichen Rechtsangelegenheiten beigegeben; ausserdem noch zu seinem Schutze und Dienste „*Donzelli*“ oder „*Famigli*“. Die Würde des „*Potestà*“ erhielt gewöhnlich nur ein Eingewandter, ebenso nur ein solcher die des „*Capitano del Popolo*“ oder „*Priore dei Consoli*“. Dieser war Befehlshaber der städtischen Truppen und bildete ein Gegengewicht gegen die gefährliche Würde des Podestà. Seinerseits hatte er wiederum zu rechnen mit der Autorität der drei „*Difensori del Comune*“. Zeitweise scheinen „*Potestà*“ und „*Capitano*“ in das gerichtliche Geschäft sich getheilt zu haben, so dass jener (mit Hülfe von zwölf Beamten, „*Forensi*“) die civilen, dieser (mit dem „*Notaro*“ und „*Giudice*“ des Potestà) die criminalen Fragen zu lösen hatte. Beide bekleideten ihr Amt nicht länger als sechs Monate und wurden am Ende derselben durch neue „*Buoni Uomini*“ und neun „*Reveditori*“ einer strengen Kritik unterzogen, welche ebensowohl in Strafe, selbst in körperlicher Züchtigung (!), wie in Belobung bestehen konnte. Ihre Wohnung war im Rathhaus; die der Consuln in den benachbarten Häusern der Piazza. — Der städtische Ingenieur und Baumeister hiess „*Operajo*“.

Diese Verwaltungsform dauerte im Wesentlichen wenig umgestaltet fort bis zum Jahr 1411, wo Cortona der florentinischen

Republik unterthan wurde. Hiermit gelangte nach dem Muster derselben der Capitano an die Stelle des Podestà, sechs Prioren (für zwei Monate) an die Stelle der Consuln und zwar recrutirten sich dieselben aus den reichsten und vornehmsten Familien. Ebenso aus Adeligen bestanden die sechs Colleghi, welche ernannt wurden „*ut maturius et diligentius negotia communis ordinarentur et fierent*“; doch hatte ihre Autorität fast nur repräsentative Geltung. Schliesslich gab es auch von den 24 (dritteljährlichen) Rathsherren (*consiglieri*) keinen mehr, der nicht Adeliger war und das Volk (*i popolari*) war von jedem öffentlichen Amte ausgeschlossen.

Die städtischen Urkunden vom Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts bezeugen, dass unser Signorelli wiederholt zum Rathsherrn erwählt („*estratto*“) wurde. Das Gesetz zwang den Bürger zur Bekleidung des Municipalamtes, zu welchem er entweder durch Ausloosung oder durch die Wahl des Magistrates berufen wurde. War er nicht willig, so kam sein Name an die schwarze Tafel oder er musste Strafe zahlen. Zu den triftigen Entschuldigungsgründen gehörte besonders auswärtige Beschäftigung; es ist deshalb aus der Erwähnung oder nicht Nichterwähnung von Signorelli's Namen in den Rathsurkunden (so weit sie erhalten sind) mit Sicherheit auf seine jedesmalige Anwesenheit, mit Wahrscheinlichkeit auf seine jeweilige Abwesenheit zu schliessen.¹⁾

* * *

Mit dem inneren Gedeihen der Stadt im XII. und XIII. Jahrhundert wuchs auch die äussere Macht an. Die Landjunker der Umgebung begaben sich einer nach dem andern unter ihren Schutz, indem sie hinter ihren Mauern Wohnung nahmen und ihre kleine Herrschaft in die Hand der städtischen Verwaltung übertrugen. So vergrösserte sich ihr Gebiet. In dem grossen Principienkampfe des Mittelalters blieb immer ihre Politik vorwiegend ghibellinisch. Deshalb war ihr auch Friedrich II. ungewöhnlich zugethan, so dass er ihr die Ehre seines Besuches schenkte und einen eigenen *Vicario Imperiale* verlieh. Im Jahre 1325 bekam sie durch Papst Johann XXII. auch ein eigenes Bisthum. Bis dahin war sie dem Bisthum in Arezzo untergeordnet,

¹⁾ Vgl. Girolamo Mancini, Notizio sulla chiesa del Calcinajo e sui diritti che vi ha il comune di Cortona, *ibid.* Bimbi 1867, Anhang S. 87ff: Uffici pubblici sostenuti in C. ed altre notizie sopra Luca Signorelli.

doch ohne dass dies je recht zur Geltung kam. Das Selbstgefühl und die kaiserliche Treue der Stadt mag Guglielmo Ubertini, den gewalthätigen Bischof Arezzos, nicht wenig geärgert haben und er hatte gewiss seine Hand im Spiele, als im Jahre 1258 die Arentiner mit einer Schaar ausgewanderter Cortonesischer Welfen conspirirten, die Stadt überrumpelten und ihre Wälle niederrissen. Doch schon im Jahre 1261 konnten die Verbannten mit Hülfe Sienesischer Truppen sich ihrer Vaterstadt wieder bemächtigen. Von da an war der ghibellinische Charakter derselben so entschieden, dass man sagte: „*Chi è Guelfo e fassi di Cortona, se ne mente per la gola*“ (Wer Welf ist und will aus Cortona sein, der lügt in seinen Hals hinein)! Es blieb das „Nest der Ghibellinen“ selbst noch nach dem Tode Manfreds und dem Abfall Sienas. Darüber war Heinrich VII. so erfreut, dass er nach seiner Krönung in Rom (im Jahre 1312) Cortona besuchte und ihm mit vielen Ehren und Privilegien das Recht der Selbstregierung gestattete, indem er die Streitfrage zwischen dem Bischof von Arezzo und der Stadt, welche trotz dem Erlasse des Papstes Johann XXII. immer noch nicht zur Ruhe gelangt war, durch Ernennung des Ranieri di Biordo degli Ubertini ein für allemal erledigte und Guglielmo di Uguccio Casali zu seinem Vicar ernannte.

Die folgenden Schwierigkeiten bestanden zunächst in localen Parteikämpfen. Die eingewanderten Landjunker wurden von Tag zu Tag eifersüchtiger auf das Volk, welches die Regierung in den Händen hatte. Sie verschworen sich, indem sie zu besserem Erfolg einige der Casali in ihr Geheimniss einweihten. Doch Ranieri Casali verrieth sie und vereitelte so das Gelingen ihres Anschlages (im Jahre 1323). Auch ein zweiter Ueberfall der Verjagten wurde glücklich abgewiesen, die Gefangenen theils enthauptet, theils an den Schweifen von Mauleseln durch die Stadt gezogen und die Entkommenen für infam und vogelfrei erklärt.

Guglielmo di Casali, den die mitlebende S. Margherita von Cortona einen heiligen Cavalier nannte, hinterliess zwei Söhne, Ranieri, den eben erwähnten, und Uguccio. Dem älteren von beiden, Ranieri, einem Manne von nicht gewöhnlichen Anlagen, gelang es durch kluges, hilfsbereites Benehmen sich populär zu machen und allmählich die höchste Macht zu erreichen. Indem seine Blutsverwandten und Anhänger die meisten übrigen Aemter der Regierung erhielten, wurde es ihnen möglich, derselben den Charakter einer Oligarchie aufzuprägen und schliesslich Ranieri zum „Signore generale“ zu ernennen (im Jahre 1325). Doch, wie

es zu gehen pflegt, diese consequente Weiterbildung zur Monarchie nutzte und behagte dem beteiligten Adel keineswegs; sein Verhältniss zum Tyrannen wurde hiermit das der feindseligen Rivalität. Ranieri bediente sich anfangs dieser Errungenschaft im Guten, übernahm sich nicht, schonte und beschützte die Bürgerschaft nach Kräften, beschenkte als reicher Mann die Armen und umgab sich mit einem glänzenden Hofstaat. Die Helfershelfer seiner Ruhmesbahn, unzufrieden darüber, dass er ihnen nicht im Geringsten die Zügel lockerte, wagten endlich (im Jahre 1332) mit auswärtigen Bundesgenossen einen Ueberfall. Derselbe ward jedoch glücklich abgeschlagen und Uguccio, der Mitverschworene, ins Gefängniss geworfen, wo er starb. Nach diesem Erlebniss trat Guglielmo rücksichtsloser auf; erlaubte sich Gewaltmassregeln und wurde förmlicher Despot. In den nun folgenden verwickelten Streitigkeiten zwischen den Aretinern und den Peruginern leistete er in Gemeinschaft mit Florentinischen, Sienesischen Kriegsleuten und der *compagnia Tedesca* des Duca Guarnieri den letzteren Beistand. Er duldet auch die Einquartierung der deutschen Söldlinge in Cortona.

Ihm folgte (im Jahre 1351) sein ältester Sohn Bartolomeo mit verwegenen Plänen. Er trat in einen Bund mit dem mächtigen Waiblinger Giovanni Visconti von Mailand, dem Feinde der welfischen Florentiner, von dessen Unterstützung er sich die Besitznahme der von den letzteren beschützten Stadt Arezzo versprach; doch zog er, durch die energischen Vertheidigungsmassregeln der überlegenen welfischen Partei in Arezzo stutzig gemacht, mit seinem ansehnlichen Heere unverrichteter Dinge wieder ab. Hierauf bekriegte er, leichtsinnig die alte Freundschaft brechend, das gleichfalls von Florenz secundirte Perugia nicht ohne Glück. Doch als Visconti, durch die Annäherung Karls IV. beängstigt, seine ehrgeizigen Absichten auf Toscana hintansetzte und hiermit auch seine Hand von Cortona zurückzog, entschloss sich dieses bald, mit Perugia wieder Frieden zu schliessen. Die wirren, horizontlosen, langweiligen Raufereien in Toscana und Umbrien ruhten eine Weile; dafür aber wurde das unglückliche Land von der Plage der schweifenden Söldner heimgesucht, welche, unbeschäftigt, wie sie nunmehr waren, sich durch räuberische Plünderungen schädlos zu halten suchten (1354—55). Auch Cortona hatte viel hierunter zu leiden. Bald darauf fingen die rachlustigen Peruginer wieder Händel an, fielen ins Cortonesische Gebiet ein und blockirten die Stadt mit einem starken Heere. Erst mit Hülfe

der alten Sienesischen Waffenbrüder wurden sie wieder vertrieben. Doch ward mit wechselndem Glück hin und her scharmutzirt, bis endlich im Jahre 1359 der Friede zu Stande kam.

Nach Bartolomeo's Tod (1364) ging die Signoria, welche stillschweigend erblich geworden war, auf dessen Sohn Francesco über. Dieser gefiel sich, im Gegensatz zum Vater, in friedlichen Bestrebungen. Seine freundliche Sorge für das Wohl der Bürger, seine Fröhlichkeit und Prachtentfaltung, seine vorsichtige Politik, der gute Ruf seines Namens, dies Alles führte in Cortona eine allgemeine Erholung herbei, während die übrige Tocsana von kriegerischen Wellen überfluthet war. Der gute Stern, der jetzt über der Stadt waltete, wollte es auch, dass die Verschwörung einiger Peruginer und eifersüchtigen Cortonesen, worunter sich wahrscheinlich auch Jacopo Casali befand, von keinem Erfolge begünstigt war. Francesco erholte sich von den Dolchwunden, die sie ihm beigebracht hatten, und regierte unbeschädigt fort bis zu seinem Tode im Jahre 1375.

Die Regierung seines Sohnes Niccolò Giovanni unter Vormundschaft von Azzo degli Ubertini und Bennato Visconti blieb gleichfalls friedreich, trotz der stürmischen Kriegsbrandung rings in den Nachbarstädten. Es blühte Verkehr und Gewerbe. Aus England, Burgund und Verona wurde Wolle bezogen und zu Tuch verarbeitet. Man handelte mit Perlen, Pelzwerk, Gold- und Silberarbeiten, Waffen, Helmen, Panzern, Armbrüsten, Dolchen, Degen, Lanzen, Schilden, musikalischen Instrumenten, Trompeten und Orgeln. Besonders verlegte man sich auf den Waid (zum Blaufärben) und den Grapp (zum Rothfärben), der in den Feldern der Umgegend gedieh und viele Bürger bereicherte. — Ein kleiner Streifzug des Piero Marchese del Monte und Guglielmo Filimbac wurde mit Hülfe der Sienesen abgewiesen, mit denen Cortona so befreundet war, dass der nachgeborene Sohn des Francesco den Beinamen il Sanese erhielt; eine Huldigung, welche prächtige Ehrengeschenke und Feste zur Folge hatte. — Im Jahre 1348 stieg aber aus den zahllosen Leichenfeldern des Krieges von Neuem die Pest empor, überzog, den Bannern der schweifenden schmutzigen Söldner folgend, das weite Land und raffte auch den guten Niccolò hinweg.

Er hinterliess ein Söhnchen, Luigi Battista, als rechtmässigen Erbherrn der Stadt, bis zu dessen Heranwachsen seine Vormünder Azzo degli Ubertini und Ilario Grifori die Regierung führten. Doch gelang es dem schlaunen Uguccio Casali (dem zweiten Sohn

Bartolomeo's und Bruder des älteren Francesco) mit Hülfe seiner energischen Mutter Beatrice Castracani eine Verschwörung anzuzetteln. Der treffliche Ilario ward ermordet, das dumme Volk jauchzte den Mördern zu und der bestürzte Rath liess sich hinreissen, Uguccio mit Francesco Sanese und Luigi Battista zum Signore von Cortona zu ernennen und zwar jenen in der Eigenschaft eines Vormundes dieser (1384). Rohheit, Misstrauen und grausame Tücke, Ueppigkeit und blinde Verschwendung kennzeichnen seine Regierung. Spielhäuser wurden errichtet, das Volk mit schweren Steuern belastet. Er heiratete, um ein drohend neben der Stadt gelagertes Heer von Söldnern zum Abzug zu bewegen, die Schwester eines ihrer Anführer, ein Schandweib. Da er sah, dass die Welfen in Toscana mächtiger geworden waren, setzte er die alte Kaisertreue Cortona's aufs Spiel, löste den von Bartolomeo mit Siena geschlossenen Vertrag, wie das freundschaftliche Verhältniss zu Visconti und trat in ein Bündniss mit den Florentinern. Im Jahre 1388 half er den Peruginern gegen ihre rebellischen Gemeinden, wobei er mehrere eroberte Schlösser in seinen Besitz brachte und grosse Beute gewann. Im Jahre 1393 betheiligte er sich am Kampfe der dortigen Raspanti gegen die Becarini, womit er sich beim Papst Bonifacio IV. in Gunst setzte und Macht und Besitzthum abermals vergrösserte. Dieser Gewinn hatte nach kurzer Zeit der Freundschaft wieder Kämpfe mit Perugia zur Folge, wobei er übrigens das Glück auf seiner Seite hatte.

Im Jahre 1399 ward Cortona von der allgemein grassirenden Epidemie der Bussprocessionen ergriffen. Die Bevölkerung wallfahrtete zum Theil nach Siena, zum Theil nach Città di Castello, und auch Uguccio wie sein Weib fühlte sich von der öffentlichen Bangigkeit erfasst. Auch er wollte vom Himmel Erbarmen erlangen und Schutz vor den erwarteten Schrecknissen. Daher gründete er (1400) das Kloster di Terziarie di San Francesco zu Ehren der hl. Margherita, reiste nach Florenz, um dort nicht nur seinen politischen Zwecken nachzugehen, sondern auch als Reuiger im Spital der Santa Maria nuova einen Monat lang dreissig Kranke zu pflegen. Bei dieser frommen Uebung holte er sich die Pest und starb. — Das Volk von Cortona war unter seiner Herrschaft ungemein verwildert. Mord und Todtschlag war nichts Ungewöhnliches. Die Mittel, womit sich Uguccio erhielt, bestanden aber nicht nur in Terrorisirung, heimlicher Beseitigung der

Gegner etc., sondern auch in Befriedigung der Genusssucht, Schenkungen, Festen und Schauspielen.

Ihm folgte der friedliebende Francesco il Sanese. Er beeilte sich, den zäh sich fortpflanzenden Zwistigkeiten mit Perugia durch eine liberale Begleichung ein Ende zu machen. Er erneuerte den Bund mit Florenz, unterstützte es im Kriege gegen Pisa. Florenz versah seine Stadt dafür mit Geld und Soldaten und ehrte ihn durch Geschenke, Feste und Turniere. Cortona erholte und verschönte sich unter seiner sorglichen Milde. Seine Freundschaft mit Leonardo Aretino lässt vermuthen, dass seine Geistesart keine gewöhnliche war.

Schon im Jahre 1407 wird er von dem herrschgierigen Luigi Battista ermordet, sein Leichnam wie eine todte Ratte auf die Piazza di S. Andrea geworfen und hierdurch das empörte Volk so erschreckt und betäubt, dass es sich blindlings dem Mörder unterwirft. Selbst seine Anhänger verschwören sich bald gegen sein rohes Regiment, doch ohne glücklichen Erfolg. Im Jahre 1409 zieht Ladislao von Neapel, welcher sich ganz Italien unterwerfen will, mit Heeresmacht gegen die Florentiner und deren Bundesgenossen heran. Die Cortonesen vertheidigen sich sehr brav gegen sein übermächtiges Belagerungsheer. Endlich werden sie mürbe gemacht durch die Zerstörung ihrer Getreidefelder und öffnen dem König Korntilger (*guasta-grano*) hinter dem Rücken Luigi's die Thore. Kaum ist dieser als Gefangener abgeführt, so beeilt sich das misshandelte Volk, alle Spuren seiner Herrschaft auszulöschen, wobei es in seiner Wuth das Kind mit dem Bade ausschüttet, indem es nicht nur seine Anordnungen, sondern auch diejenigen der besseren Casali für nichtig erklärt und die Statue des alten Uguccio umstürzt. Zwölf Bürger haben neue Gesetze zu verfassen. — So war Cortona noch einmal eine kurze Frist lang Republik, wenn auch unter der Oberherrschaft eines neapolitanischen Podestà und dem Schutze einer neapolitanischen Besatzung. Eine Berennung durch die Florentiner brachte wohl grosse Noth, erzielte aber keine Uebergabe. Doch als Ladislao sah, dass ihm Cortona's Besitz wenig Vortheil brachte, verkaufte er es im Jahre 1411 an Florenz.

Die Reform der Cortonesischen Verwaltung wurde hierauf nicht ohne das positive Daireinreden der Florentiner in der angegebenen Weise durchgeführt. Dieselben liessen überhaupt bald ihre Herrschaft hart empfinden, besonders vermöge der schweren Steuern. Ihre Wachsamkeit vereitelte alle Verschwörungen, eine

im Jahre 1424, eine andere im Jahre 1440. Die letztere, durch die Familie der Boscia (jetzt Tommasi) angezettelt, welche den Capitän Piccinino zur Unterstützung gewonnen hatten, bewirkte eine solche Züchtigung, dass sich von nun ab die Cortonesen lange Zeit ruhig verhielten. Im Jahre 1461 hatte die Unzufriedenheit darüber, dass nur die ersten Bürger als regierungsfähig galten, und die Meinung, dass die Ausgeschlossenen allein die öffentlichen Lasten zu tragen haben, unter den Bauern der Umgegend eine Empörung zur Folge, welche nicht ohne beträchtliche Opfer besiegt wurde.

Auch die Früchte, welche die Verschwörung der Pazzi (im Jahre 1478) in Florenz trug, den Krieg derselben mit dem Papst Sixtus IV., der bis zum Jahre 1480 dauerte, hatte Cortona als feste Grenzstadt zu kosten. Zur Besatzung erhielt es wie die Burgen der Umgebung Florentinische Mannschaft unter dem Commando des Roberto da San Severino und des Federigo Marchese di Mantova, zugleich venezianische Hülfsstruppen unter Melio da Cortona. Das Hauptheer der Florentiner befestigte sich in dem nahen Passignano.

Am 11. Juli überschritten die Päpstlichen die Grenze bei Montepulciano, verwüsteten und beraubten rings das Land und wendeten sich dann gegen das Elsathal. Am 1. August begannen sie die Berennung von Castellina, dessen Vertheidigung von Giuliano da Sangallo geleitet wurde, während ihnen die Fachkunde des Francesco di Giorgio zu Gute kam, „von dem wohl anzunehmen ist, dass sein grosser Gönner, der Herzog von Urbino, ihn namentlich bei der Aufstellung des Geschützes brauchte, worin er sehr bewandert war“¹⁾. Da das florentinische Heer, welches bei Poggibonzi stand, keinen Entsatz brachte, musste sich das Castell am 18. August ergeben. Im September übernahm Ercole von Ferrara den Oberbefehl der vereinigten florentinischen und mailändischen Truppen; doch zeigte er wenig Energie und hinderte den Feind nicht, der sich inzwischen wieder ins Chianathal gewendet hatte, Monte San Savino einzunehmen. Die ganze Umgebung Cortona's wurde nun wieder Tummelplatz der sengenden und raubenden Heerschaaren. Im Winter trat eine Pause ein; man begann mit dem Papste zu unterhandeln, Ludwig XI. verwendete sich für Florenz; doch war Alles erfolglos und im Frühsommer nahmen die Feindlichkeiten von Neuem ihren Anfang.

¹⁾ Reumont, Lorenzo de' Medici, 1874, I, 447.

Roberto Malatesta, der in Diensten der Florentiner stand, rückte ins Peruginische vor, wo ihn Carlo Fortebraccio unterstützen sollte. Dieser abenteuerliche Condottiere aber, dessen Familie in Perugia alte Anrechte hatte, erkrankte unterwegs in Cortona, wo er am 17. Juni (1479) starb.¹⁾ Am 27. dieses Monats erlitten die Päpstlichen zwischen Cortona und Perugia in der Nähe des Trasimeno durch Malatesta eine vollständige Niederlage, ohne dass dies jedoch eine entscheidende Folge gehabt hätte. Das Plündern und Verwüsten in den Thälern der Chiana, des Tiber und Arno wurde nur desto eifriger wieder aufgenommen. Malatesta belagerte Perugia und erwartete schon die Uebergabe, als es am 7. September dem Herzog von Calabrien gelang, die Florentiner bei Mont' Imperiale zu überraschen und zu zersprengen. Während nun Costanzo Sforza die Flüchtigen in S. Casciano sammelte und Florenz auf der sienesischen Seite zu schützen versuchte, stellte sich Malatesta bei Arezzo auf, um das Arnothal zu vertheidigen. Ende November vereinigten sich die Gegner, beiderseits erschöpft, zu einem Waffenstillstand, welcher endlich im März 1480 vom Frieden abgelöst wurde.

Im Jahre 1502, als der verbannte Piero de' Medici mit Hülfe des Cesare Borgia, des Vitellozzo Vitelli, Fabio Orsini, des Gianpaolo Baglioni und Pandolfo Petrucci Florenz und seine alte Macht wieder zu erlangen sucht, wurde die schwach besetzte Stadt, welche stark von der Pest und Hungersnoth mitgenommen war, von Vitellozzo Vitelli und Gianpaolo Baglioni nach kurzer Belagerung erobert, bald darauf aber wieder von den Florentinern erkämpft und mit einer Strafsteuer belastet. Bei dieser Wiedereinnahme waren französische Truppen behülflich; bis zum 30. August dieses Jahres 28 Tage lang stand Cortona unter dem Befehl des Anführers derselben. Dass Signorelli in jenem Sommer und zwar im Monat Juni und Juli zugegen war, ist urkundlich bezeugt.

Das folgende Jahr brachte ein kleines Scharmützel mit einer Reiterschaar des Cesare Borgia, der nach dem Tode seines Vaters, des Papstes Alexander VI., sich gen Toscana wandte. Die Cortonesen hatten von den rechtzeitig benachrichtigten Florentinern den Auftrag, diese Schaar zu überfallen, was ihnen auch glücklich gelang.

¹⁾ Einen Theil dieser Kriegsnothen hat Signorelli jedenfalls mit erduldet. Cortona war wohl als fester florentinischer Ort ein Schutz für seine Bürger; aber Theuerung, Hunger, schwere Verluste in den Gütern der Umgebung, Verarmung, Angst und Gemüthsschrecken waren ihnen gewiss nicht erspart.

Neue Noth kam dann über die Stadt durch die Kämpfe, welche Papst Clemens VII. gegen seine heiss erstrebte Heimat Florenz heraufbeschwor. War es zuvor der Durchzug seiner vornehmlich aus Schweizern bestehenden Söldner, der Cortona schädigte, so brachte ihm nun der Bund dieses Papstes mit dem Feinde, Kaiser Karl V., eine abermalige Belagerung. Nur vier Tage konnte sich die geringe Besatzung gegen das übermächtige kaiserliche Heer, das Filiberto d'Orange befehligte, vertheidigen; doch wurde wenigstens, wenn auch mit schwerem Gelde, die Verschonung der Stadt erkauft.

Der friedlichen Ruhe, welche mit der Neubefestigung der Medicäischen Herrschaft in Florenz für eine Weile in die verarmten Gassen Cortona's einzog, kam wohl ein tiefes Bedürfniss entgegen. Die ursprünglich so kriegerische Einwohnerschaft war lahm und bresthaft, so zu sagen spitälerisch geworden. Rondinelli, ein cortonesischer Chronist dieser Zeit, schildert sie mit folgenden Worten: „*Vivono gli uomini con molta bontà e le donne onoratissimamente e per la buona giustizia e prudente vigilanza del Gran-Duca come bene amministrati son contenti, come stanchi stanno quieti e come savi si godono in pace, avendo come feroci provata la guerra lo sdegno di Sua Altezza e il frutto delle passate discordie.*“

Ein auch für unsern Gesichtspunkt interessantes Ereigniss dieser Zeit nach Signorelli möge noch erwähnt sein. Clemens VII. interessirte sich für Trockenlegung des Chianathales und übernahm dieselbe officiell in einem Vertrage gegen einen jährlichen Lehenszins der beteiligten Gemeinden. Ihre Dankbarkeit für diese guten Absichten der Medicäer bezeugten die Cortonesen, als im Jahre 1593 der Gran-Duca Ferdinando I. ihre Stadt besuchte. Drei stattliche Reitergeschwader eilten ihm vier Meilen weit entgegen. An dem h. Marienthor, wo er einzog, war sein reich verziertes Wappen angebracht. Hinter dem Thore war ein Triumphbogen errichtet, darüber auf der einen Seite eine Statue der Cortona, als Siegerin mit den Medicäischen Kugeln auf der Brust, den olivenbekränzten Helm auf dem Haupte, in der Linken ein Füllhorn, in der Rechten das strahlenumgebene Wappen der Medicäer; auf der anderen Seite ihr gegenüber Phöbus, welcher vor dem Strahlenwappen wie vor einer zweiten helleren Sonne seine Pferde zurückbändigte. Unter dem Triumphbogen Bachus auf einem sockelgetragenen Fasse, das, von Epheu umwunden, den süssesten Wein hervorquellen liess. Der Gott, selbst

reich bekränzt und den Thyrsusstab schwingend, begrüßte die Kommenden mit einem ungeheuren Becher. Auf seiner Brust sah man das gleichsam aus dem Innern hervorgetretene Herz, wiederum nicht ohne die Kugeln. Hier waren die Beamten in langen Bürgerkleidern versammelt, um ihn unter einem eigens hierfür hergestellten, aus bunter Seide nach seinen Wappenfarben zusammengesetzten Baldachin zu empfangen. Derselbe wurde von acht Jünglingen getragen, deren reiche Tracht in feiner orangegelber Leinwand aus Neapel bestand, verbrämt mit Spitzen und Silberborden, in seidenen Strümpfen von derselben Farbe, Mänteln aus schwarzer Leinwand und Baretten aus gerissenem Sammet mit prächtigen Goldschnüren, Perlen und Edelsteinen. Um den Hals hatten sie sehr kostbare Goldketten. Sie trugen den Gran-Duca über die Piazza nach dem bischöflichen Palast. Auf dem Schlossberg wurde geschossen und Abends gab es Feuerwerk. Den andern Tag besichtigte er die Bollwerke, hörte die Messe im Dome, liess sich die Schätze desselben zeigen und gab dann öffentliche Audienz. Nach der Mahlzeit ging er spazieren, erschien auf einem Ball im Hause des Commissario. Danach führten ihm zweiundzwanzig roth und ebensoviele gelb gekleidete Jünglinge ein Ballonenspiel (*giuoco del calcio*) auf, traten nach Beendigung desselben zu ihm herab und boten ihm Wein und Süßigkeiten an. Er kostete und das Uebrige wurde unter das Volk auf der Piazza geworfen, wo ohnedies aus zwei Brunnen Wein floss. Tags darauf gab man ein Ritterturnier (*in Ruga Piana*), dessen Sieger vom Gran-Duca eine goldene Kette erhielt. Abends war eine grosse Vorstellung. Im Schimmer weisser Lichter ritten auf feurigen Pferden vierzig Nymphen heran, je zu zweien gereiht. Diesen folgten mehrere Götter aus den Sümpfen der Chiana, welche, von den Nymphen besiegt, vor dem Gran-Duca (*al nostro Eroe*) als Gefangene in Fesseln einhergeführt wurden, um auf ewig ins Meer versenkt zu werden. Die Nymphen in verschiedenfarbigen Seidegewändern von antikem Schnitte, jede eine Lanze schwingend, an deren Ende statt der Eisenspitze ein Täfelchen mit dem mythologischen Namen der Trägerin befestigt war. Sie bedeuteten in ihren unterschiedlichen Farben die mannigfaltige Fruchtbarkeit des cultivirten Chianathales. Die Götter mit langen weissen Bärten in blauen Kleidern trugen Binsenbündel in der Hand. Zuletzt kam, wie plötzlich angstvoll aus ihren Bergen und Wäldern hervorgeeilt, Cortona als ehrwürdige Alte mit Flachslocken, einem Kranze von verschiedenen

Früchten und einem grünen Schafte, an dessen Spitze ein (in den Farben der Stadt) grün und blau bemaltes Täfelchen befestigt war. Die Nymphen sangen folgende Verse:

„Vicino al Trasimen gli antichi muri
Sono quasi fatti alla palude lido;
Animosa vengh' io dagli antri oscuri
Udito ch 'ho di te la fama e il grido;
Vivo i secoli miei negli aspri oscuri
Ombrosi boschi e in questi monti annido,
E il bel paese mio serra e circonda
La vicin acqua paludosa e immonda.
Vendica toscò Eroe gli oltraggi miei
Ormai rintuzza lo sfrenato orgoglio.
Fermi la Real man l'onda di lei
Del bel Tirreno mar sotto lo scoglio“ etc.

Diese genaue Beschreibung des cortonesischen Chronisten Rinaldo Baldelli darf uns nicht nur überhaupt als ein Beitrag zur Erklärung der Trionfi gelten, welche uns die Dichter und Maler der Renaissance — Signorelli nicht ausgenommen — vorführen, sondern sie erlaubt auch einen besonderen Rückschluss auf das Kunstleben in Cortona ein Jahrhundert vorher; denn man braucht von demselben in Anbetracht des stetigen Entwicklungsganges damaliger Sitten nicht zu vermuthen, dass es wesentlich verschieden war.

* * *

Drei wichtige Vermächtnisse hinterliess hier die Kunst des Mittelalters: Das Pisanische Grabmal¹⁾ der S. Margherita, die altsienesischen Malereien und die von Fra Giovanni Angelico di Fiesole.

Ambrogio Lorenzetti (c. 1285 — c. 1348) kam 1335 nach Cortona und malte hier für den Bischof Ranieri degli Ubertini Fresken in S. Margherita²⁾.

Von der Hand des Pietro Lorenzetti (c. 1280 — c. 1348) rührt augenscheinlich die Madonna del seggiolone in einer Capelle des Doms und vielleicht auch ein Crucifix in S. Marco³⁾.

¹⁾ Erhalten. Vgl. Crowe und Cavalcaselle, *Gesch. der italienischen Malerei*, deutsch von M. Jordan, I, 115. Auch die Restauration der Pieve und der Bau der Kirche S. Margherita wird dem Niccolò (c. 1204 — 1280) und Giovanni (c. 2240 — 1320) Pisano zugeschrieben. Vgl. Vasari-Lem. I, 268.

²⁾ „La metà delle volte e le facciate“ (Innenwände); Vasari II, 67. 68.

³⁾ Vgl. Crowe und Cavalcaselle II, 308.

Auch Barna († 1381) malte in S. Margherita ¹⁾ und an vielen anderen Orten.

Fra Giovanni Angelico, welcher (vor 1418) längere Zeit in Cortona lebte, malte in San Domenico Fresken, welche nicht mehr erhalten sind. Das Lunettenbild aussen am Stirnportal und die Hochaltartafel sind Alles, was der Convent noch von ihm besitzt. Die zu letzterer gehörige Staffel mit Scenen aus dem Leben des h. Benedict ist in der Kirche del Gesù zu suchen. Dorthin ist aus einer Capelle des Convent's auch eine Verkündigung Fra Giovanni's übergeführt worden, nebst einer Staffel, welche das Leben der Jungfrau schildert und wohl zum Sinnigsten und Rührendsten gehört, was dieser Meister je gemalt hat ²⁾.

A R E Z Z O.

Diese an berühmten Männern reiche Stadt war damals bereits ungleich grösser und schon wegen ihrer zugänglichen Lage weltmässiger als das hohe Cortona. Wie dieser Nachbarort und Città di Castello, Borgo Sansepolcro liegt sie an der toscanisch-umbrischen Grenze. Im Jahre 1384 war sie unter die Oberherrschaft von Florenz gekommen. Ein Jahr, ehe Signorelli geboren wurde, wollte der Graf Mariotto Grifolini Arezzo an den Condottiere Niccolò Piccinino, den Anführer der Visconti in Toscana, ausliefern. Sein verrätherischer Anschlag wurde jedoch zur rechten Zeit noch entdeckt und vereitelt. Piccinino's Erfolge blieben auf die Burgflecken und Schlösser der Umgebung beschränkt. Ueber die öffentlichen Vorgänge während der Jahre 1450 bis 1460, welche Signorelli jedenfalls theilweise hier zubrachte, sowie über die Jahre 1472 und 1520 ist nichts Nennenswerthes zu berichten. —

¹⁾ „La maggior parte delle volte e delle facciate“, Vas. M, 161. Diese Angabe ist nicht ganz vereinbar mit der obigen über A. Lorenzetti (II, 67. 68). Auch der närrische Giottist Buonamico Buffalmacco hat nach Vasari (II, 61), in S. Margherita (wie im Vescovado und in S. Francesco) gemalt. Neuerdings ist die Kirche restaurirt worden und einige Fragmente der hiebei blossgelegten Fresken von A. Lorenzetti finden sich, sorgfältig von der Wand gelöst, in einem Gange des anstossenden Klosters.

²⁾ Vgl. Crowe und Cavalcaselle II, 144—148; P. Vinc. Marchese, Memorie dei più insigni Pittori etc. Domenicani I, 219; Vas. IV, 33.

Sowohl die altsienesische wie Giotto's¹⁾ Malerschule fand hier vielfache Beschäftigung. Der vermuthlich²⁾ von Piero di Giovanni Tedesco angeregte Niccolò di Piero de' Lamberti von Arezzo zeigt in seinen Reliefs an der Façade von S. Maria della Misericordia, wenn auch nicht so deutlich wie anderwärts, doch schon merkwürdige Ansätze zum individualisirenden Realismus. In voller Entwicklung wurde derselbe dann durch Pietro degli Franceschi (im Jahre 1452) und Antonio del Pollaiuolo³⁾ eingeführt. Die Zeit der Anwesenheit des letzteren ist nicht festgestellt. Vielleicht kam er gerade während der fünfziger Jahre und nahm den jungen Signorelli gleich mit sich nach Florenz. Jedenfalls ist er ein Vorbild desselben geworden, so gut wie Pietro degli Franceschi. Dies lässt die Vergleichung der Werke beider schliessen.

FLORENZ.

Nimmt man an, dass Signorelli etwa bis zum Jahre 1460 bei Pietro degli Franceschi Lehrling und Schüler war, so bleiben immer noch 12 Jahre, welche unser Wissen über Signorelli nicht ausfüllt. Im Jahre 1472 soll er nach Vasari in Arezzo gemalt haben, im Jahre 1474 war er, wie urkundlich festgestellt ist, in Città di Castello. Wo war er in der Zwischenzeit und wo von 1474 an bis 1479? Erst mit dem letzteren Jahre werden die Lebensnachrichten zusammenhängend.

Wenn man den Styl Signorelli's mit dem der gleichzeitigen Florentiner verglichen und die grosse Verwandtschaft erkannt hat, so muss man auch annehmen, dass er längere Zeit in der Arnostadt verweilte, vielleicht als Schüler und Gehülfe bei Antonio del Pollaiuolo und Verrocchio, jedenfalls als Lernender. Denn er erscheint nicht nur wie ein technischer Zögling dieser Realisten, sondern auch wie ein geistiger der dortigen Idealisten und Poeten, vorab eines Fra Filippo, und auch der eigentlichen Dichter unter den Meistern der Sprache und der Humanisten. Man

¹⁾ Nach Vasari (I, 315) auch Giotto selbst.

²⁾ Vgl. H. Semper, die Vorläufer Donatello's, Jahrb. für Kunstwissensch. III, 1 ff.

³⁾ Vasari V, 98.

könnte also vermuthen, dass er den grössten Theil der Zeit von 1460 und 1472 in Florenz zubrachte, dass er auch in den Jahren 1473 und 1475 dort war. Zwischen 1476 und 1479 können wir die von Sixtus IV. († 1484) bezahlten Fresken in Loreto verlegen, weil der dortige Styl durchaus jugendlich aussieht und weil die Orientirung über das übrige Leben Signorelli's (von 1479 bis 1500) keinen Zeitabschnitt darbietet, welcher den umfangreichen Arbeiten in Loreto entsprechen würde. Die Florentinischen Gemälde für Lorenzo de' Medici, welche Vasari erwähnt, führte er entweder im Jahre 1492, über welches uns jede Nachricht fehlt, oder schon in früheren Jahren aus. Gegen die Annahme eines so langen und wiederholten Aufenthaltes in Florenz spricht nur die geringe Anzahl von dort befindlichen Werken Signorelli's und der Umstand, dass die dortigen Urkundenforscher bis jetzt wenigstens keine andere Notiz über ihn gefunden haben, als die Erwähnung seines Namens unter den Schiedsrichtern über die Projecte der Domfaçade¹⁾. Entweder hielt er sich in Florenz nur vorübergehend und mit mehrfachen Unterbrechungen auf, oder ungewöhnlich lange in der Eigenschaft eines Schülers und Gehülfen.

Kam aber Signorelli, wie wir vermuthen möchten, wirklich mit neunzehn oder zwanzig Jahren in die Arnostadt, so konnte er dort ausser Antonio del Pollaiuolo und Andrea Verrocchio, deren Einfluss seine Gemälde verrathen, von den älteren noch Domenico Veneziano († 1461), Donatello und dessen Schüler Desiderio da Settignano, Luca della Robbia, Paolo Uccelli, Benozzo Gozzoli, L. B. Alberti, Mino da Fiesole, den Wachsbildner Orsino, die Stempelschneider Bertoldo und Andrea Guazzalotti, A. Baldovinetti, Domenico di Michelino (den Maler des Dantebildes in S. Maria del Fiore), den Kupferstecher Baccio Baldini u. A. kennen lernen, von den jüngeren einen Lionardo da Vinci, Ghirlandaio, die Brüder da Maiano und da Sangallo, Cosimo Rosselli, auch den heraufwachsenden Lorenzo di Credi, Raffaellino del Garbo u. A. Er konnte die Werke der verstorbenen, besonders die Fresken Masaccio's in der Kapelle Brancacci studiren, den neuen Architekturstyl eines Michelozzo, Brunelleschi, Alberti, der Brüder Rossellino u. A. Dort war ihm auch Gelegenheit geboten, nordische Bilder zu sehen, wovon ihm gewiss sein Lehrer Pietro

¹⁾ Aus Cortonesischen Urkunden erfahren wir, dass er im Jahre 1508 als Orator seiner Vaterstadt und im Jahre 1512 als Mitglied einer von derselben abgesandten Glückwunschgeseandtschaft in Florenz war.

Rühmendes sprach; so das für Tommaso Portinari von Hugo van der Gös im Jahre 1466 gemalte Altarbild, das von Cosimo bei Roger van der Weyden bestellte Madonnenbild u. A.¹⁾

Im Jahre 1464 starb Cosimo de' Medici, fünf Jahre darnach Piero und nun begann die Glanzperiode des Lorenzo. Am 26. April 1478 geschah das Attentat der Pazzi. Vielleicht hat Signorelli diese wilden Tage in Florenz noch miterlebt. Vor Allem aber mussten die Sitten, das Florentinische Culturleben, als Hauptquelle des Italienischen überhaupt, seinen Geist befruchten, seine Phantasie anregen, während der schwungvolle Geldumsatz dieser Hauptstadt den Beutel füllte und von Neuem zu füllen versprach.

Der Chronist Benedetto Dei²⁾ weist stolz auf die Blüthe von Handel und Gewerbe seiner geliebten Vaterstadt hin. Nach seiner Versicherung gab es im Jahre 1472 dreiunddreissig Geldbanken, dreiundachtzig Buden der Seidenzunft, zweihundertsiebzig der Wolle-zunft, zweiunddreissig Tuchmagazine, vierundachtzig Buden der Kunsttischler, vierundvierzig der Goldschmiede und Juweliere, vierundfünfzig der Steinmetzen und Marmorarbeiter, dreissig der Goldschläger, Silberspinner und Wachsbildner. Besonders die letzteren hatten ein einträgliches Geschäft, weil wächserne Weihgeschenke (*voti*) in Kirchen und Capellen gebräuchlich waren. — Das Leben der durch ruhigen Handel reich gewordenen Adélsfamilien wurde immer glänzender, die Ansprüche immer feiner. Jetzt galt es, stolze Paläste und reizende Villen ebenso kunstvoll auszustatten wie die Gotteshäuser, fröhliche Melodien zu festlichen Gelagen zu spielen, Wände mit Allegorien oder Sittenbildern zu schmücken, Portraits zu malen u. dgl. Kunst und Prachtentfaltung waren allmählich so sehr ein unentbehrlicher Genuss geworden, dass sie auch in schlimmeren Zeiten nicht brach liegen konnten. Das Sparen blieb auf die Häuslichkeit beschränkt; desto heller sollte die Freude auf den Plätzen schallen. Auch in Zeiten der Geldnoth, Pest und äusserer Fehde wurden glänzende Johannistfeste, theatralische Schaustücke, Mysterien, Trionfi, Moralitäten, Carnevalsumzüge, das Calcio- und Maglio-Spiel, Wettrennen und Turniere veranstaltet. Besonders Lorenzo, in allen Lebenskünsten bewandert, liebt diese Volksbelustigungen und

¹⁾ Crowe und Cavalcaselle, Altniederländische Malerei, bearb. von Springer, S. 168 und 254.

²⁾ Cronaca di Benedetto Dei, 1470—1492. Manuscr. der Magliabechiana, cit. in Reumonnt's Lorenzo de Medici, 1874, II, 415 ff.