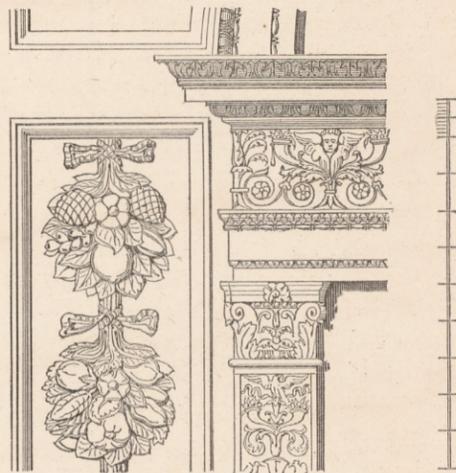


für ihre Gebräuche hergerichtet<sup>1)</sup>. An dem in ziemlich rohen Frührenaissance-Formen ausgeführten Portal unter der ureinfachen Vorhalle der Kirche liest man die Jahreszahl M495. Die Klostergebäude und die Kirche machen beide einen ungemein ärmlichen Eindruck; Alles ist lediglich der knappen Lebensnothdurft angepaßt. Wir verweilen daher in dem dürftigen einschiffigen Kirchlein auch nur, um uns an dem Anblick eines trefflichen Altarwerks aus Robbia'scher Schule zu erfreuen, das sich an eine frei hinter den Hauptaltar aufgebaute Wand lehnt.

Der Aufbau ist günstig gegliedert, und bietet in größeren und kleineren Relieftafeln Raum für die Darstellung der Haupt-Lebensmomente der Mutter Gottes. Zwei zierlich decorirte Seitenpilaster schliessen mit dem darauf lagernden reich ornamentirten Gebälk und dem in fünf kleine Reliefelder eingetheilten Sockel eine große Mitteltafel ein von circa zwei Meter Höhe und fast derselben Breite, die der Hauptdarstellung, der Verkündigung, gewidmet ist unter Bezugnahme auf den Namen des Klosters. In der Mitte des Bildes spriest aus einem hohen Prachtgefäße ein mächtiger Strauß üppiger Lilien empor. Zur Rechten sieht man die Jungfrau Maria in demüthiger Haltung an einem kunstvoll gefertigten Betpulte niederknien, um die Worte des zur Linken in lebhafter Bewegung herannahenden Engels zu vernehmen. Ueber dem Engel aus der Höhe schaut Gott Vater von einem Chor himmlischer Geister umgeben segnend auf Maria herab, während seinen geöffneten Armen ein Glorien-Strahl entströmt, in welchem die Taube der Jungfrau entgegenfliegt. Die plastische Behandlung der Figuren, vornehmlich die geknitterten Gewänder deuten wohl darauf hin, daß dieses Werk nicht der frühen, durch die schlichteste und harmonischste Linienführung ausgezeichneten Blüthe-Epoche dieses eigenthümlichen Kunstzweiges angehört. Die Erfindung aber ist so anziehend und in den Hauptmotiven und im räumlichen Arrangement so naiv und fesselnd, zugleich in allem äußeren Beiwerk, zum Beispiel in dem Gefäße mit den Lilien, so frisch und lebensvoll dargestellt, daß man über die Schwächen der Reliefgebung gern hinwegsieht. Die fünf durch ornamentirte Füllungstafeln getrennten Felder des Sockels (ein jedes 35 Centimeter breit und 26 Centimeter hoch) schildern in kleinen Reliefdarstellungen Scenen, welche auf die frühere Geschichte der Maria Bezug haben. Das Feld zur äußersten Rechten enthält die Geburt der Maria, das folgende nach links die Darbringung im Tempel, das dritte in der Mitte die Hochzeit des Joseph und der Maria. Im vierten Felde kniet eine weiß gekleidete, durch einen Heiligenschein ausgezeichnete Gestalt anbetend vor dem aus den Lüften herniederschwebenden Gott Vater, aus dessen Munde ein Spruchband flattert mit der Inschrift: *Non enim pro te sed pro omnes hec lex constituta est.* Das fünfte und letzte Feld enthält die Begrüßung. Ueber dem Gebälk der auf diese Weise gezierten Schauwand wird von einem halbkreisförmigen architravirten Bogen ein Schildbogen eingerahmt. Dieser bot für ein größeres Relief Raum, in welchem der Schmerz der Mutter um den gekreuzigten Sohn zum Ausdruck gelangt. Wir sehen hier den todtten Christus, Maria und Johannes als Halbfiguren zu einer wirkungsvollen Gruppe vereinigt. Die Mutter umfängt den Leichnam des Sohnes mit ihren Armen, während der Lieblingsjünger sorgsam Schulter und Arm seines Meisters unterstützt.

Es hat etwas ungemein verlockendes, die in ihrer Composition fast überall trefflichen und originellen Terracottawerke der Robbia'schen Schule, deren auch in Umbrien eine große Anzahl zu finden ist (ich erinnere an Città di Castello und an Sa. Maria degli Angeli bei Assisi), im Detail zu ver-

öffentlichen. Es muß mich davon aber die Erwägung abhalten, daß ihr Werth als Schöpfungen plastischer Kunst ihre architektonische Bedeutung zumeist noch übertrifft, und daß ich nicht berufen und befähigt bin, meine Publicationen auf das Gebiet der Bildhauerkunst auszudehnen. Es kann auch nicht genügen, den mit seltenen Ausnahmen sehr eleganten und in den Verhältnissen sehr lehrreichen Aufbau solcher Terracotta-Altäre in einer kleinen Holzschnitt-Scizze darzustellen, weil im kleinen Maafsstabe die Wirkung des verschwenderisch angebrachten, oft buntfarbigen Ornaments vollständig verloren gehen muß. Daher kann ich höchstens gelegentlich wie in dem untenstehenden Holzschnitte Nr. 74



Nr. 74. Details von dem Terracotta-Altar in S. Maria dell' Annunziata bei Bevagna.

eine Probe der ornamentalen Behandlung des rein architektonischen Theiles dieser Arbeiten der Beschreibung einfügen, wohl wissend, daß damit wenig genug erreicht wird. Es beanspruchen eben die Terracottawerke der Frührenaissance eine genaue, mit Fleiß und wenn möglich mit äußerem Aufwand ausgeführte Veröffentlichung in einem besonderen Werke, ähnlich wie auch die Holzschnitzereien und Entarsien.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen habe ich zur Beschreibung des Altars der Annunziata bei Bevagna noch Folgendes nachzutragen. Den mit dem halbkreisförmigen Tympanum abschließenden, in eine freistehende Mauer eingefügten architektonischen Aufbau des Altars umspannt nach auferhalb wie eine abgesonderte Umrahmung ein Fries von Fruchtbündeln. Er steigt neben den Pilastern senkrecht auf, und setzt sich nach einer kurzen Unterbrechung durch das weit ausladende Hauptgesims als Halbkreis über dem Tympanum fort. Dieser bunte Fries macht allerdings den Eindruck des Ganzen reicher und prächtiger, doch scheint er mir die Einheit zu stören, zumal das Fruchtbündel mit dem sonstigen baulichen Organismus des Altars in keiner Weise verknüpft ist, und die Früchte selbst im Maafsstabe sehr gegen den übrigen Zierrath abstechen (vergl. hierzu den Holzschnitt Nr. 74).

Die feine glasierte Arbeit ist vor nicht langer Zeit mit dicker Oelfarbe überstrichen, und hat dadurch große Einbuße erlitten. Es darf aber angenommen werden, daß die grellen glänzenden Farben nach der ursprünglichen Färbung gewählt wurden, freilich ohne das Bestreben, die günstige Farbenstimmung des Originals wieder zu erlangen. Der Zweck einer solchen hoffentlich einmal wieder gut zu machenden Verunstaltung ist bei der Unwandelbarkeit der Glasurfarben nicht zu ersehen. Der Hintergrund aller Flächen ist blau, das Ornament weiß mit mäfsiger Vergoldung an wenigen Stellen. Die Reliefs sind ganz naturalistisch bunt gefärbt. Nur die Frucht-Büschel zeichnen sich noch, indem sie der Uebermalung entgangen sind, durch ihre Originalfarben aus.

1) Bragazzi. Rosa dell' Umbria. II. pag. 270.