

**Zeitschrift:** Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift  
**Herausgeber:** Pestalozzigesellschaft Zürich  
**Band:** 31 (1927-1928)  
**Heft:** 24

**Artikel:** Die Certosa von Pavia  
**Autor:** Masshardt, Hanns  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-670080>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

bekommen? Da war dies das einzige Mittel... Aber sei nicht böse, du Närrchen!... Damit du dich in dem Pavillon nicht langweilen solltest, hatte ich ja auch an Dmitri einen ebenso-

hen Brief abgesandt. Dmitri, bist du in dem Pavillon gewesen?"

Dmitri schmunzelte und blickte nun seinen Nebenbuhler nicht mehr so grimmig an.

## Die Certosa von Pavia.

Von Hanns Maßhardt.

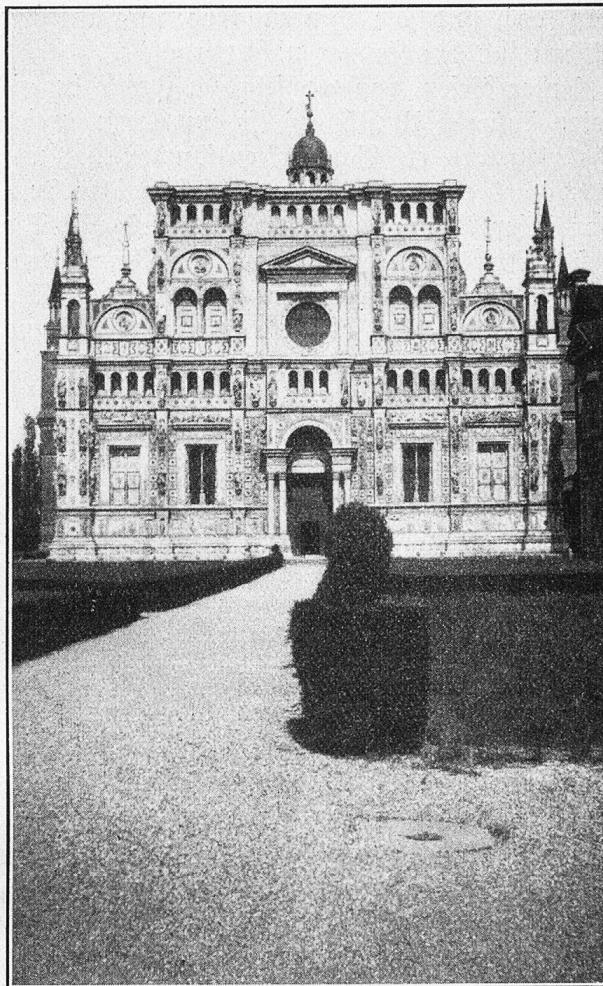
Eingewiegt vom Rauschen mächtiger, ur-alter Pappeln und wogender Felder, abseits der großen Heerstraße träumt in der einsamen Stille der lombardischen Ebene ein stolzes Heiligtum dem ewigen Frieden entgegen — die Certosa von Pavia. Zwar ist heute die melancholische Poesie lustwandelnder Mönche in der weißen Kutte des heiligen Bruno, der 1084 den Orden der Kartäuser gegründet hat, aus den Kreuzgängen und Bignen des imposanten Klosters gewichen; aber noch immer umweht ein Duft märchenhafter Personnenheit die entfernte Stätte wie ein leises Ahnen jener letzten, großen Ruhe, die nicht mehr dieser Erde angehört.

Freilich — dieser Frieden hat das Kloster nicht immer umgeben. Seine Geschichte, die auf das stolze und herrschsüchtige Geschlecht der Visconti zurückreicht, mutet oft recht seltsam an, und fast erscheint es unbegreiflich, daß sich in diesen Mauern einst glänzende Höflichkeit und wohl auch geschickte Hofintrigen abgespielt haben, daß mehr als einmal wilder Kriegslärm das Heiligtum umtobte. Am 27. August des Jahres 1396 legte Gian Galeazzo Visconti im Beisein des Bischofs von Pavia eigenhändig den Grundstein zur Certosa, nachdem er, elf Jahre vorher, seinen eigenen Oheim und Schwiegervater, Bernabo Visconti, durch einen Staatsstreich gefangen gesetzt und im Castello di Trezzo interniert hatte. Dadurch vereinigte er sein väterliches Erbteil mit den Gütern seines Oheims und war, am 5. September 1395 durch den Abgesandten Kaiser Wenzels zum Herzog von Mailand gekrönt, wohl der mächtigste Herrscher seines Geschlechtes. Halb Held, halb Dämon, geldgierig und verschwenderisch zugleich, ein machtlüsterner Meister der Intrigen, schreckte er selbst vor Dolch und Gift nicht zurück, um seine Ziele zu erreichen, ja er träumte bereits davon, sich die Königskrone Italiens aufs Haupt zu setzen... Allein, nachdem er in glücklichen Kriegen die umliegenden Grafschaften und Fürstentümer erobert und König Robert, der den Bedrängten

zu Hilfe geeilt war, vernichtend geschlagen hatte, ereilte ihn im Castello von Melegnano die Pest, der er am 3. September 1402 erlag. Ob Gian Galeazzo mit der Stiftung der Certosa einen frommen Wunsch seiner zweiten Gattin, Catarina Visconti, erfüllen wollte, wie dies einige Chronisten erzählen, ist nicht gewiß, dagegen geht aus seinen testamentarischen Verfügungen bereits aus dem Jahre 1397 hervor, daß er die Klosterkirche zur Grabstätte der herzoglichen Familie bestimmte. Wir finden denn auch noch heute im südöstlichen Teil des Querschiffes das reiche Marmormausoleum Gian Galeazzos, in welchem seine Gebeine allerdings erst 1562 beigesetzt wurden, nachdem sie bis 1474 in der Augustiner-Kirche San Pietro in Ciel d'Oro im nahen Pavia, und darauf hinter dem Hauptaltar der Certosa ihre vorübergehende Ruhestätte gefunden hatten.

Die Güter, die dieser mächtige Fürst den Kartäusern (er selber hatte das Kloster diesem Orden bestimmt, für den er besondere Sympathien hegte) für den Bau ihres Heiligtums zur Verfügung stellte, waren außerordentlich reich, waren sie doch eine Jahresrente von mehr als 7000 Goldgulden ab. Zugleich war sein Erstgeborener und Nachfolger in der Herzogswürde, Giovanni Maria (oft auch Giandomaria genannt) testamentarisch verpflichtet, dem Klosterbau jährlich 10,000 Goldgulden zuzuweisen. Eine Verpflichtung, der dieser allerdings nur ungerne Folge leistete, indem er die Mönche meist ungebührlich lange warten ließ. Dazu kam noch, daß Familienstreitigkeiten und politische Wirren im Herzogtum Mailand Umstände schufen, die dem Bau des Klosters, wie übrigens auch des Mailänder-Domes, der aus derselben Epoche stammt, nicht allzu förderlich waren. Noch verwirrter aber wurden die Verhältnisse, als Filippo Maria Visconti nach der Ermordung seines Bruders Gianmaria (12. Mai 1412) die Herrschaft an sich riß. Erst der edle Francesco I. Sforza, der am 25. Februar 1450, drei Jahre nach dem Tode des letzten visconteischen Herrschers als Herzog in Mai-

land einzog und damit den zerfahrenen Zuständen der kurzen ambrosianischen Republik ein Ende mache, hat dem Klosterbau wieder mächtig aufgeholfen. Indem er die alten Testamente Gian Galeazzo Viscontis erneuerte, hat er auch seinem Geschlechte, das ja bekanntlich mit dem der Visconti nahe verwandt war (seine Gattin, die schöne Bianca Maria war die einzige Tochter Filippo Maria Viscontis), in der Certosa ein bleibendes Denkmal gesetzt, und es verwundert deshalb weiter nicht, wenn wir unter der dekorativen Ausschmückung der Certosa neben deren eigenen Insignien Gra Car (Gratiarum Cartusia) da und dort auf die Wappen der Visconti und der Sforza stoßen. Wohl in demselben Sinne bleibender Dankbarkeit gegen das Geschlecht der Sforza ist auch das von Cristoforo Solario gefertigte, ursprünglich für die Kirche S. Maria delle Grazie in Mailand bestimmte Grabmal Ludwigs des Mohren und seiner Gattin Beatrice d'Este nach der Certosa verbracht worden und hat, allerdings erst 1891, im linken Querschiff seine würdige und bleibende Stätte gefunden. Ludovico Moro war der letzte Sforza, der den Bau der Certosa tatkräftig fördern half, mit ihm brach das glanzvolle Herzogtum Mailand zusammen, und er selber starb nach unglücklich verlaufenen Kriegen am 27. Mai 1510 als Gefangener im Schlosse von Loches. Fremde Herren stritten sich um den Besitz der fruchtbaren Po-Ebene, und Krieg und Kriegsgeschrei machten selbst vor diesen stillen Mauern nicht Halt. Eine kurze Rückkehr der Sforza ins Herzogtum Mailand unter Francesco II. 1525—1535 wurde abgelöst durch ein dauerndes spanisches Regiment bis 1706, dem, bis zur glorreichen Vereinigung des Königreiches Italien mit kurzen Unterbrechungen durch die napoleonischen Feldzüge, die Donaumonarchie im Besitz nachfolgte. Erst etwa zwei Jahrhunderte nach dem Zusammenbrüche der sforzesken Herrschaft wurde der Bau der Certosa vollendet, und es ist für die damaligen Herrschaftsverhältnisse in der Lombardie beschämend genug, daß sie, abgesehen von Kontributionen, Diebstählen und Verwüstungen in der Certosa keine Spuren hinterlassen haben, obwohl ja damals die künstlerische Entwicklung noch keineswegs beendet war und sowohl im Innern wie am baulichen Teile des Heiligtumes noch eifrig gearbeitet wurde. So forderten die Franzosen, die sich



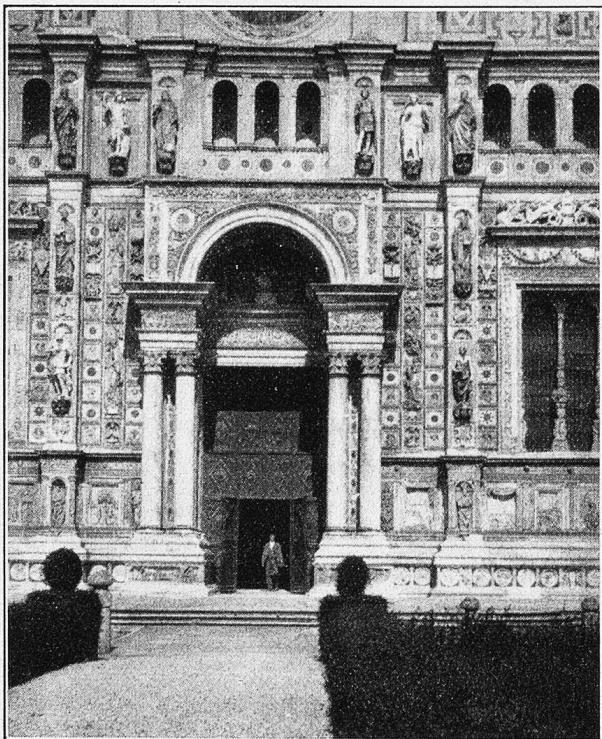
Fassade der Kirche von Giovanni Antonio Amadeo und Cristoforo Lombardo, Ende 15. bis Mitte 16. Jahrhundert.

1524 im Parke des Kastells von Pavia festgesetzt hatten, von den Mönchen die Summe von 4000 Scudi, 1742 ließ die Kaiserin Maria Theresia 10,000 Gulden eintreiben, nachdem sie vorher etwa zehnmal so viel verlangt hatte. Ein halbes Jahrhundert später waren es wiederum die Franzosen, die unter Napoleon I. im Kloster sehr unrühmliche Spuren hinterließen, indem sie die Bleiplatten von den Dächern herunterholten und zu Kugeln umschmolzen, kostbare Gobelins zu Pferdedecken zerrissen und außerdem einige der wertvollsten Bilder entführten. Ein weiteres Zeugnis von der Rohheit der damaligen französischen Truppen legten auch bis vor kurzem die prächtigen Fresken von Daniele Crespi, die den kleinen Kreuzgang zieren, ab, die in barbarischer Weise zerstört und verunstaltet wurden. Ein Teil derselben konnte mit vieler Mühe wieder restauriert wer-

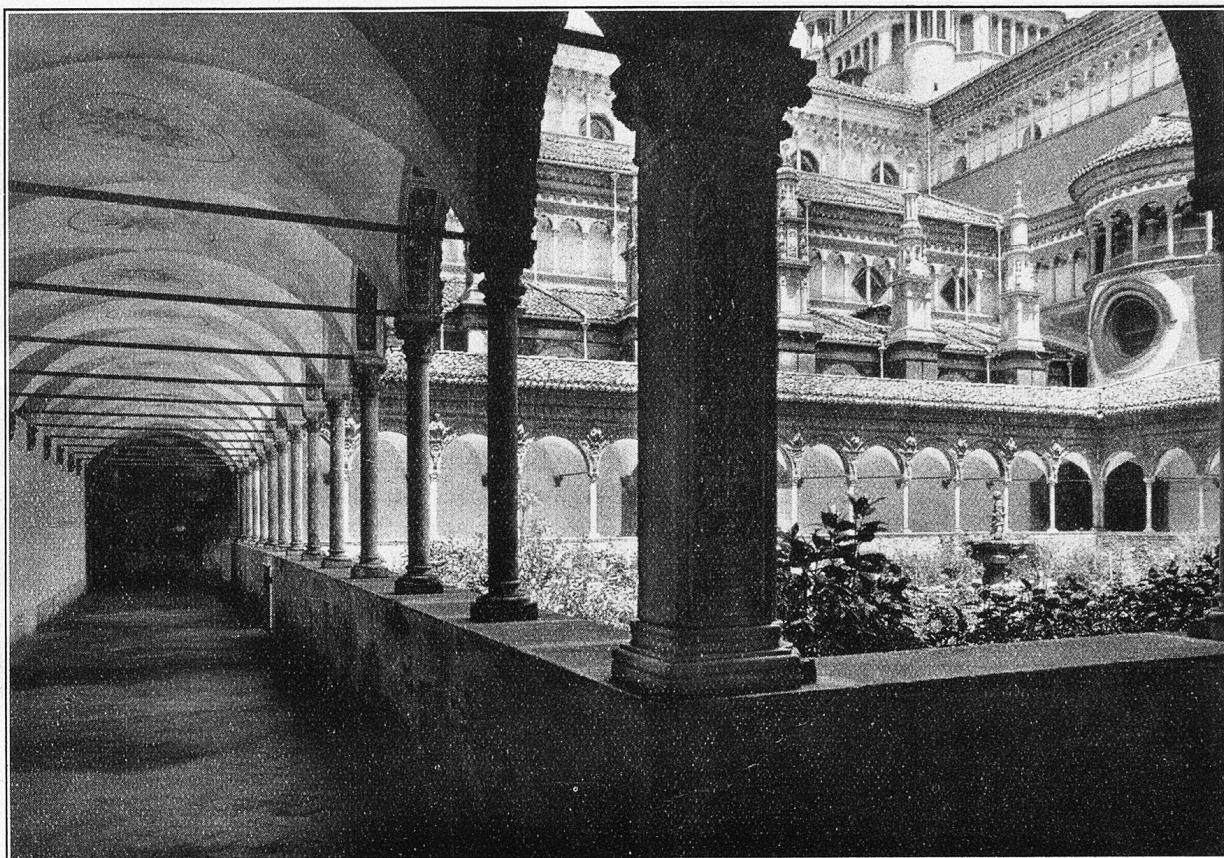
den, doch sind die Spuren trotz sorgfältigster Arbeit für den Kenner nicht verwischt.

Unter diesen, von wechselndem Glück begleiteten äußeren Umständen ist im Laufe dreier Jahrhunderte ein Bauwerk entstanden, das mit Recht als eines der schönsten Denkmäler lombardischer Bau- und Dekorationskunst gilt. Die ersten Architekten der Certosa von Pavia waren Bernardo da Venezia und seine beiden Mitarbeiter Cristoforo di Beltrame und Giacomo da Campione. Bernardo da Venezia, zur Zeit der Gründung leitender Baumeister Gian Galeazzo Viscontis, arbeitete auch am Mailänder Dombau mit, der damals unter der Leitung von Filippo degli Organi stand und ebenfalls durch das Haus der Visconti gefördert und subventioniert wurde. So, und nur so erklärten sich denn auch einige auffällige Übereinstimmungen des Innern der Kirche mit Verhältnissen des Mailänder Domes, dessen Anlage ursprünglich auch dreischiffig mit je einer Reihe kleiner Kapellen zu beiden Seiten geplant war, auf deren Ausführung dann aber zu Gunsten einer fünfschiffigen Basilika wohl aus finanziellen Gründen verzichtet werden musste. Beschleunigte Arbeiten am Bau der Unterkunftsräume für die Mönche, also am eigentlichen Kloster, ließen zunächst eine Stockung in der

Bautätigkeit an der Kirche eintreten und wir erfahren, daß bereits im Jahre 1401 die 24 Mönche, denen das Kloster bestimmt war, um einen „großen Hof“, der mit dem heutigen großen Kreuzgang identisch sein dürfte, ihre Zellen errichteten. Von 1428 bis 1452 war Giovanni Solari aus Mailand als leitender Architekt am Bau tätig. Ihm entstammen die Gebäude, die heute den eigentlichen Kern des Klosters bilden: Bibliothek, Krankenhaus, Kapitelsaal, Sakristei und Refektorium, alles strenge, schlichte und anspruchslose Quattrocento-Bauten, deren Außenarchitektur wohl mehr von Zweckmäßigkeitssgründen als von künstlerischen Ideen ausging. Um so entwurfsschärfiger zeigte sich dafür die Innendekoration dieser hohen, lichtvollen Räume, die dann in späteren Jahrhunderten, allerdings nicht immer ganz zum Vorteil bereichert und ausgebaut wurden. 1453 wurde von Francesco Sforza der Sohn Giovanni Solaris, Guiniforte, mit der Bauleitung betraut. Dieser nun führte den wohl damals noch kaum in den Anfängen stehenden Bau der Kirche zu Ende, indem er die ursprünglichen Pläne von Bernardo da Venezia mit genialer Hand in verschiedener Hinsicht abänderte und damit ein Werk schuf, das, abgesehen von der Fassade, die ein Werk späterer Künstler ist, in seiner Konsequenz und Eigenart einzig dasteht. Zwar ließ er im Innern die strenge, gotische Linienführung im Allgemeinen bestehen, obwohl auch hier schon starke Anklänge an die lombardisch-romanische Tradition mitspielen; so weicht beispielsweise der strenge gotische Spitzbogen verschiedentlich dem weicheren romanischen Halbkreise, ebenso stellen die je dreifach gewölbten Apsiden (Seitengewölbe) des Chores und der Querschiffe Abweichungen von den ursprünglichen Plänen dar. Die gediegene Baukunst Solaris aber offenbart sich hauptsächlich am Außen, dessen konsequente Stilreinheit in den Abschlusmauern der Querschiffe und des Chores, sowie in dem zierlichen Vierungsturm, der sich über der Kuppel im Schnittpunkte von Längs- und Querschiff erhebt, ihren überzeugendsten Ausdruck annimmt. Wahrscheinlich hat Solari den Bau um das Jahr 1473 vollendet, und es scheint nicht ausgeschlossen, daß auch der architektonische Entwurf zu dem bezaubernd schönen kleinen Kreuzgang, der sich unmittelbar an die südöstliche Längsseite der Kirche anschließt, von ihm her-



Kirchen-Eingang von Benedetto Briosco.



Certosa: Der kleine Kreuzgang (15. Jahrhundert).

röhrt. Wenigstens wissen wir, daß er, ein Meisterstück lombardischer Frührenaissance, im sechsten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden ist, also in der Zeit, in der Solari den Bau der Kirche durchführte.

1514 erhielten die Mönche die Erlaubnis, zu den bestehenden 24 Zellen noch weitere 36 zu bauen, so daß das Kloster eine wesentliche Erweiterung erfuhr. Mit dem Bau des sogenannten herzoglichen Palastes rechts der Kirche, der circa 1625 nach dem Entwurfe Francesco Maria Richinos entstand, fand die Bautätigkeit ihren Abschluß. Zu der strengen, ganz im Sinne der Florentiner Renaissance gehaltenen Fassade des Letzteren, steht diejenige der Kirche mit ihrem virtuos behandelten Marmordekor in einem Widerspruch. Übrigens, um es gleich vorweg zu sagen, ist die Kirchenfassade denn auch, ähnlich derjenigen des Domes von Mailand, der umstrittenste Teil der Certosa.

Jakob Burckhardt, der berühmte Basler Kunstgelehrte, zögert nicht, sie neben derjenigen des Domes von Orvieto als das Meisterstück der dekorativen Kunst der Renaissance zu nennen, während anderseits die Anhänger der flo-

rentinischen Renaissance mit ihrer sicheren Beherrschung in der Verteilung großer Massen, den ornamentalen Über schwang eher gerügt als gelobt haben. Dieser krasse Widerspruch wird uns aber sofort verständlich, wenn wir die Entstehungsgeschichte dieser überaus interessanten Fassade näher verfolgen. Sie ist nämlich nicht das Werk eines Architekten, der sie strenger, und in der Verteilung der Massen auch folgerichtiger gelöst haben würde, wie dies eine Reihe von alten Plänen und Zeichnungen, und nicht zuletzt auch die Gliederung der Kirche selbst beweist, sondern vielmehr die Arbeit einer ganzen Reihe von Bildhauern, deren künstlerisches Ideal weit mehr auf vollendete Ausführung der Details, als auf Wahrung der großen Linie und sinn gemäße Aufteilung des Raumes hinzielen mußte. Immerhin bedeutet diese Fassade, an der neben Giovanni Antonio Almedeo, Giovanni Lombardo, die Brüder Mantegazza, sowie vor allem Benedetto Briosco (von dem der herrliche Torbau stammt) und andere gearbeitet haben, einen Triumph der blühenden lombardischen Renaissance und verleiht dem Ganzen, gleich wie die zierlichen Terracotta-



Torbau mit Fresken von Bernardino Luini.

Skulpturen des kleinen Kreuzganges, deren Schöpfer Rinaldo de Stauris aus Cremona war, einen heiteren Glanz festlicher Freude, den das Grün der vorgelagerten riesigen Rasenflächen und das leuchtende Blau des lombardischen Himmels wirkungsvoll unterstützen.

Ist schon der architektonische und skulpturelle Aufzanaufbau reich an Schönheiten, so versetzt uns das Kircheninnere geradezu in Staunen. Freudige Heiterkeit, die Devise der alten griechischen Weisen, ist auch hier das leitende Motiv, und das düster-ernste Halbdunkel, das den meisten gotischen Kirchen sonst anhaftet, weicht einer Fülle freundlichen Lichtes. Auch hier haben die berühmtesten Meister dreier Jahrhunderte Werke geschaffen, die sich würdig in den herrlichen Rahmen eingliedern, den ihnen geniale Baukunst geschaffen hatte. Malerei und Fresko dominieren, herrliche Altarvorhänge in Marmor, eingelegt mit kostlichen Steinen, Arbeiten der berühmten Familie der Sacchi von Mailand, die während mehrerer Generationen für die Certosa tätig war, Intarsienarbeiten und Holzschnitzereien im Chor und in den beiden Sakristeien, prachtvolle Reliefarbeiten, Meisterwerke der Bildhauerfunk und des Bronzegusses fünden vom Kunstfond und Reichtum des einstigen Klosters, und es ist nach-

gerade unmöglich, hier ins Einzelne zu gehen. Begnügen wir uns damit, einige der bedeutendsten Mitarbeiter an diesem gewaltigen Kulturdokumente kennen zu lernen. Hervorragenden Anteil an der malerischen Ausschmückung haben vor allem: Ambrogio Bergognone, Andrea Solario, Bernardino Luini, Pietro Perugino, Filippino Lippi, Daniele Crespi und Giovanni Battista Crespi, genannt Cerano, Giuseppe Procaccini und Bernardino de Rossi aus Pavia, der unter anderem das Deckengewölbe des Torbaues und wohl auch der Kirche mit ornamentalen Ausschmückungen verzierte. Unter den Bildhauern seien neben den schon oben erwähnten, noch die Schöpfer des Grabmales Gian Galeazzo Viscontis, Gian Cristoforo Romano und Galeazzo Alessi, sowie Bernardino Novate genannt. (Wer sich mit dem Studium dieses ebenso interessanten wie schönen lombardischen Bauwerkes näher befassen will, dem sei das ausführliche Werk von Luca Beltrami „La Certosa di Pavia“ angelegentlich empfohlen.)

Außerordentlich reich ist die Zahl derer, die am Bau und Ausbau des Heiligtums mitgewirkt haben; aber trotz der Verschiedenheit der Kunstrichtungen und Zeitalter, deren Einfluß das Werk ausgeübt war, bewundern wir, ganz im Gegensatz zum Dom von Mailand, bei dem ähnliche Verhältnisse zu krassen Dissonanzen führten, den einheitlichen und geschlossenen Eindruck, den uns die Certosa hinterläßt, die, nachdem sie 1866 in den Besitz des Staates überging, durch den lombardischen Denkmalschutz stilgerecht restauriert wurde, und heute unter der Verwaltung des Unterrichtsministeriums des Königreiches Italien steht.

Im Jahre 1880 haben die letzten Mönche das Kloster verlassen — eine neue Zeit hat die Altarlampen ausgelöscht — aber sie hat es nicht vermocht, die feierliche Ruhe aus seinen Mauern zu verscheuchen. Und indes wir unsere Schritte der großen Landstraße, die Mailand mit Pavia verbindet, zuwenden, grüßt die schlanke Kuppe im rosigen Schimmer des sinkenden Abends über das weite, fruchtbare Land, spinnt das stolze Heiligtum, vom Plätzchen eines melancholischen Kanals eingewiegt, seinen uralten Traum weiter — seinen Traum von ewiger Schönheit und ewigem — Frieden!