Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 9 (1905)

Artikel: San Gimignano
Autor: R.H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-575628

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: 18.02.2026

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

S. Gimignano.
Torre del Comune.

des Bildes oder brechen unmotiviert, sinnlos ab.

Die Komposition lehrt uns begreifen, warum dieses Bild trotz seinem symmetrischen Aufbau und angenehmen stofflichen Inhalt auf die Dauer einen so unharmonischen und mühsamen Eindruck macht, und weil diese Komposition für fast alle Bilder des Mönchs typisch ist, begreifen wir, warum die Werke Fra Bartolommeos ein so langsames, lebloses und schweres Wesen an sich haben, und zwar auch dann, wenn sie im Gegensatz zu vorliegendem Bilde ein reichbewegtes Leben zur Darstellung bringen, wie dies z. B. in der Freske des jüngsten Gerichtes der Fall ist.

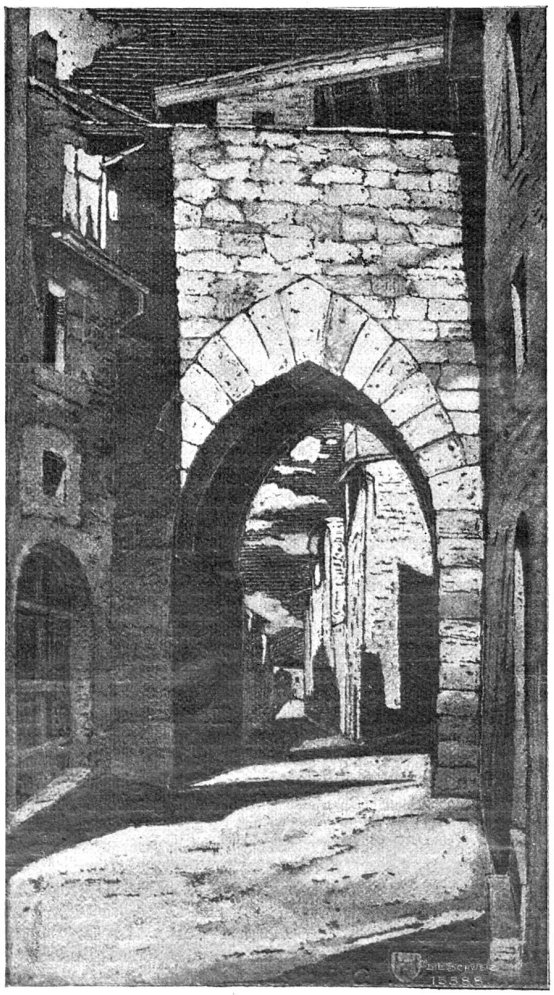
Die oben angeführten Beispiele scheinen mir zur Genüge darzutun, daß Kraft, Rhythmus und Tempo, daß die Seele eines Bildes in erster Linie in der künstlerischen Form, in der Komposition liegen, und somit ist das den künstlerischen Anforderungen genügende Bild wirklich im Grunde nichts anderes als ein in mehr oder weniger freie Rhythmen aufgelöstes Ornament mit Wirklichkeitsgehalt. Deshalb werden wir den Sinn eines Kunstwerkes erst dann begreifen, wenn wir zur vollen Einfühlung in die künstlerische Form, in das Ornament im Bilde gelangt sind; erst dann ist es für uns keine leblose, mangelhafte Wiedergabe der Wirklichkeit mehr, sondern ein lebensvolles Ereignis, in dem wir unser eigenes Sein kraftvoll gesteigert, in harmonisch freier Tätigkeit wundervoll rhythmisiert wiederfinden.

Damit soll freilich nicht etwa die Komposition als das einzig Wichtige im Kunstwerk hingestellt werden. Das Bild bietet eben einen Genuß von eigenartiger Vielgestaltigkeit. Was wäre nicht alles über die Bedeutung der Farbe zu sagen, die so tief und unergründlich in ihrem Wesen, so geheimnisvoll und reich in ihrem Wirken ist! Und daß der stoffliche Inhalt an sich auch seine große Wirkung und somit seine Bedeutung hat, bedarf wohl keines besondern Beweises. Wir wissen vielmehr alle, daß das Interesse des Publikums fast ausschließlich dem stofflichen Inhalt des Bildes gilt, sonst wäre es nicht möglich, daß Bilder ohne oder mit häßlich unangenehmer Komposition sich allein ihres stofflichen Inhaltes wegen allgemeiner Beliebtheit erfreuen, ja, daß sogar die Photographie dem Kunstwerk gleichgestellt werden kann. Dies beweist freilich nichts anderes, als daß unser modernes Lesepublikum dem Werke der bildenden Kunst meist ganz andere als ästhetische Interessen entgegenbringt, daß es sich mit der Befriedigung irgendeines speziellen Triebes begnügt, ohne Anforderungen allgemeiner und höherer Art an das Bild zu stellen. Dabei vergißt man freilich, daß Werke, die nur einem Zwecke dienen, von vorübergehender Wirkung sind und daß sie ihren Wert für uns verlieren, sobald sie ihrem Spezialzweck gedient haben. Im übrigen ist aber selbstverständlich unser Interesse für das Stoffliche ein vollständig berechtigtes, und die Kunst, die sich um Schönheit des Dargestellten gar nicht bekümmert und uns dafür etwa dasjenige bietet, was sie „charakteristisch" nennt und was im Grunde nichts anderes als das Zufällige ist, ist gewiß nicht auf dem richtigen Wege. Der Künstler, der glaubt, daß dasjenige, was ihm interessant erscheint, weil es ihm vielleicht wichtige Probleme technischer Art bietet, zugleich auch ästhetisch wirksam sein müsse, irrt sich. Nur wo ein Künstler es versteht, jene herrliche Doppelsprache zu sprechen und schöne Wirklichkeitsformen in schöner, sinnvoller Darstellung zum Ausdruck zu bringen und mit dem inhaltlich Bedeutenden zugleich das formell Bedeutende zu geben, da hat er ein Meisterwerk geschaffen. Dem Meisterwerk aber ist es eigen, daß es uns eine volle innere Befriedigung, eine wundervoll allseitige Steigerung und Erweiterung unseres Wesens und Lebens gibt. Denn während im wohlgefälligen stofflichen Inhalt die intellektuelle Seite unseres Wesens Anregung findet und unsere Phantasie sich in ihm in beglückender Weise betätigt, so ist es die künstlerische Form, die dieser Betätigung einen bestimmten Rhythmus verleiht und unsere Aufmerksamkeit immer wieder in das Bild zurückführt. Und gerade deshalb, weil die Form mit ihren rhythmischen Bewegungen allgemeiner Art ist, so ist ihre Wirkung auf unser psychisches Leben eine so umfassende, da sie nicht auf den einen Punkt der Psyche sich beschränkt, sondern sich auf alle möglichen Inhalte derselben ausdehnt und „alle Saiten unseres Innern mitschwingen" läßt. In dieser unsern ganzen Menschen ergreifenden Wirkung liegt denn auch die hohe Bedeutung der bildenden Kunst. Unsere Seele sehnt sich nach Steigerung, Erweiterung, nach kraftvoll harmonischer Betätigung, nach beglückender Befreiung von allem dem, was sich hemmend und quälend der innern Entfaltung widersetzt. Dieser Sehnsucht kommt die Kunst entgegen. Der Mensch in seinem Streben nach freier Betätigung des idealen Ich suchte sich in Linien, Farben und Formen eine eigene, freie, in sich bedingte und vollendete Welt zu schaffen, eine Welt, erschaffen nach seinem Bilde, in der er sein eigenes Wesen wundervoll erweitert und frei von den störenden Zufälligkeiten des realen Lebens wiederfand. So ward die suchende Seele zur Schöpferin im Reiche der Schönheit.

San Gimignano.

Zu den sieben Temperazeichnungen von Richard Hadl, Bildhauer in Florenz.

In die Zeit des Zusammenbruchs des römischen Reiches, als nordische Völker in Italien einbrachen, unaufhaltsam die ganze Halbinsel überschwemmten und sich überall festsetzten, fiel wohl die Gründung von San Gimignano durch lombardische Heerführer, die einen über dem Val d'Elsa freistehenden, von dichten Eichenwäldern umgebenen Hügel als günstigen Ort für

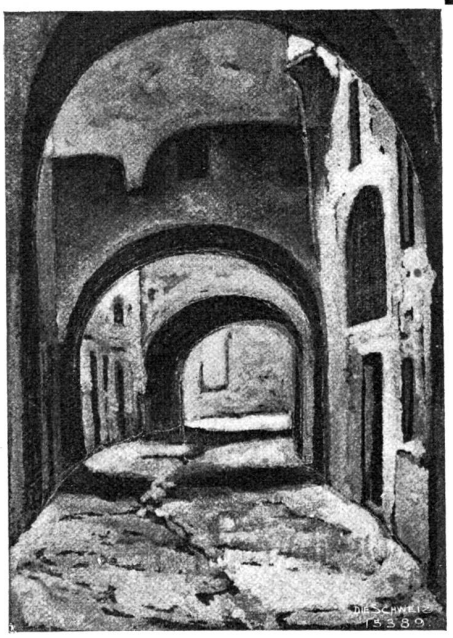


S. Gimignano. Straßenmotiv.

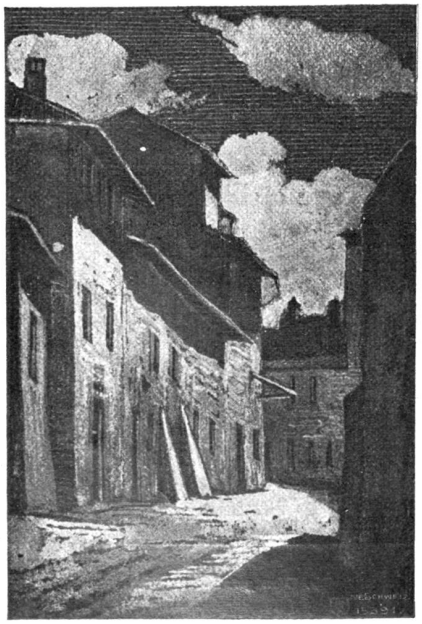
die Erbauung eines Kastells erkannten. Wahrscheinlich fanden sie auf dem Hügel schon eine dem heiligen Geminianus geweihte Kirche vor; denn dieser heiliggesprochene Bischof von Modena wurde im siebenten Jahrhundert in Italien ob seiner Wundertaten sehr verehrt. Vor den Toren des Kastells entstand allmählich ein immer mehr erstarkendes Dorf, das zum ersten Male in einem Dokument vom 30. August 929 erwähnt wird als „Castrum silvae"; Kastell und Dorf wurden von einer Mauer umgeben, deren Tore heute noch erhalten sind. Das Aufblühen der Stadt aber begann mit dem Jahre 1199, wo es ihr gelang, sich von der bischöflichen Herrschaft von Volterra zu befreien, deren Jurisdiktion sie unterworfen war, und von da an führte das frühere „Castrum silvae" den Namen einer Republik von San Gimignano. Ein zweiter Kranz von Stadtmauern wurde angelegt, die Gemarkung breitete sich aus, und in den folgenden Jahrhunderten bot das unabhängige, kampfreiche San Gimignano das typische Bild einer toskanischen medeoevalen Adelsrepublik. Zu Beginn des vierzehnten Jahrhunderts zählte die an prächtigen Palästen und Kirchen reiche, von siebzig Türmen befestigte Stadt vierzigtausend Einwohner. Durch die vielen Kriege nach außen gegen Volterra und Florenz und die unaufhörlichen Parteikämpfe im Innern zwischen den ghibellinischen Salvucci und den guelfischen Ardinghelli aber war ihre Kraft geschwächt worden, und als dann noch die große Pest, die Boccaccio uns in seinem Decamerone schildert, die Bevölkerung furchtbar dezimierte, wurde die gebrochene Stadt leicht eine Beute der Florentiner. Dies war im Jahre 1353, und von da an hörte die politische Bedeutung San Gimignanos auf: die Bautätigkeit wurde eingestellt, nichts oder nur wenig wurde bei der wachsenden Verarmung zur Erhaltung der Paläste getan, die nun langsam verfielen. Von den Türmen, die zum Teil von den Florentinern gestürzt wurden und zum Teil in den folgenden Jahrhunderten wegen Baufälligkeit abgetragen werden mußten, erhielten sich auf uns nur dreizehn. Und so zeigt sich uns heute San Gimignano als ein Bild des Verfalls, dem alle neuern Zutaten fernblieben, und nichts erinnert uns innerhalb der morschen Mauern an modernes Leben.

Mit seinen Türmen, den Stadtmauern und Toren, den romanischen und gotischen Palastfassadenresten versetzt uns das Städtchen in die große Zeit italienischer mittelalterlicher Kultur, in jene Zeit, in der Dante als Botschafter der Republik Florenz (im Jahre 1299) zum Rat der San Gimignaneser Republik sprach, um sie zur Teilnahme am toskanischen Welfenbund zu bewegen; dies geschah in jenem großen, vom Sienesen Lippo Memmi mit einem Fresko (die thronende Madonna darstellend) geschmückten Saal im gotischen Palazzo del Comune, der mit seinem 53 Meter hohen Wehrturm das Wahrzeichen von San Gimignano bildet und der, außer Fresken des Sodoma, eine kleine Gemäldegallerie besitzt mit guten Bildern der Sieneser Schule und zwei Rundbildern des Filippino Lippi (die Verkündigung). Vom Turm des Palazzo del Comune, dessen Baubeginn ins Jahr 1288 fällt, öffnet sich dem Auge eine herrliche Fernsicht: zu Füßen die mittelalterliche Stadt zwischen grauen Olivenhainen und hellen Wein- und Getreidefeldern, die Hügel ringsum bekrönt von malerischen Bauernhäusern und Faktoreien; ferner Certaldo, die Vaterstadt des Boccaccio — Colle Val d'Elsa, der Geburtsort des Arnolfo di Cambio, des großen Florentiner Architekten — südwärts Casoli auf hohem Hügel, nach Südwest gegen Volterra ein verfallender Wachtturm, Zeuge jener Kämpfe gegen diese mächtige ehemalige Etruskerstadt — nach Westen der Turm von San Miniato al Tedesco, der Residenz der deutschen Vögte (daher der Name) unter den deutschen Kaisern — und in der Ferne im Halbrund die blaue Kette der Apenninen — alles umfangen aber vom herrlichen, dunkeln Himmel Italiens! — Vom Turme herabgestiegen gelangt man durch den Hof des Palazzo mit seiner schönen alten Zisterne auf die Piazza, an der auf der einen Seite der Dom, zu dessen einfacher Fassade von Giuliano da Maiano eine breite Freitreppe hinaufführt, auf der andern Seite aber der alte Palazzo del Podestà mit 51 Meter hohem quadratischem Uhrturm und mit einer weiten luftigen Loggia liegt.

S. Gimignano. Vor den Toren.



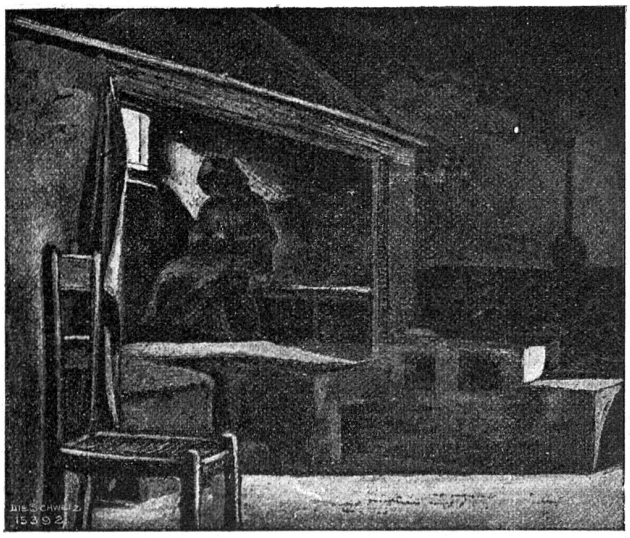
S. Gimignano. Straßenmotiv.



S. Gimignano. Straßenmotiv.

Der Dom, eine romanische dreischiffige Basilika, geweiht am 21. November 1148 von Papst Eugen III., ist in seinem Innern gänzlich mit Fresken verschiedener Zeiten und Künstler geschmückt, so von Benozzo Gozzoli, Taddeo Bartoli aus Siena, Domenico Ghirlandaio und andern. Das Kronstück des Domes aber ist die Kapelle der Santa Fina, der Schutzpatronin von San Gimignano. Diese Kapelle, die eine der schönsten ihrer Art in Italien ist und 1468 von Giuliano da Maiano erbaut und mit Fresken von Ghirlandaio geschmückt wurde, enthält einen herrlichen marmornen Altar mit den Gebeinen der Heiligen; der Altar gehört zu den Hauptwerken des Florentiner Bildhauers Benedetto da Maiano. An die Kirche stößt das Baptisterium mit einem Fresko, die Verkündigung darstellend, einem Werke des Ghirlandaio.

Die an den Domplatz anstoßende Piazza della Cisterna, die den Namen von einem schönen Brunnen hat, an dem wohl ein paar schwarzhaarige Mädel ihre altertümlichen kupfernen Eimer mit klarem Wasser füllen, führt uns vorbei an starren Türmen, die ihre dunkeln Schatten quer über den Platz breiten, und durch enge, ansteigende, ziegelgepflasterte Gäßchen gelangen wir zu der im vierzehnten Jahrhundert erbauten Festung, der Rocca — auch sie heute verfallen mit geborstenen Mauern und Resten von Türmen, in deren Schatten unter Oelbäumen blaue Schwertlilien blühen. Und weiter durch die im heißen Sonnenschein



S. Gimignano. Inneres eines toskanischen Bauernhauses.

träumenden Straßen schlendernd, die überall von reizenden kleinen Palastfassaden gotischen oder romanischen Stils eingefaßt werden, überragt von hoch in die Lüfte steigenden Türmen, kommen wir an die alte Stadtmauer mit ihren Toren, Befestigungstürmen und teilweise erhaltenem Wehrgang. Und da liegt auf grasbewachsenem, einsamem Platz die Kirche des heiligen Augustin, in deren Chor Benozzo Gozzoli uns in Fresken die Geschichte des Patronatsheiligen und dessen Mutter, der heiligen Monica, erzählt. Außer diesen Fresken befinden sich hier noch andere der ältern Sieneser und ein Marmoraltar, ähnlich dem der heiligen Fina im Dom, ebenfalls ein Werk des Benedetto da Maiano.

Durch das Stadttor folgen wir der Straße an dunkeln Zypressen vorbei — bis uns der Kuckucksruf aus den nahen Wäldern vom Wege lockt in die Felder hinein, die wie Gärten aussehen mit ihren Oel- und Fruchtbäumen, an die sich der Weinstock hinaufrankt. Müde und erhitzt langen wir endlich auf der ziegelgepflasterten Aja bei einem großen Bauernhaus an. Von der Aja, der Tenne toskanischer Bauernhäuser, zeigt sich uns die malerische Silhouette von San Gimignano, von uns durch ein tiefes, grünendes Tal geschieden. Im Rot der untergehenden Sonne schneiden seine schwarzen Türme kühn in die Luft. — Ein Bauernmädchen im italienischen Kopftuch hat uns erblickt, und der „Capoccio" des Hauses (das Haupt der Bauersfamilie) lädt uns mit dem Hut in der Hand ein, ins Haus zu treten, das — ehemals ein Wachtturm — noch heute in seiner Fassade dessen mächtige Steinquadern zeigt.

Neugierde, Durst und Müdigkeit heißen uns die freundliche Einladung annehmen, und kaum sind wir in die verräucherte, malerische Küche mit ihrem riesigen Kamin, auf dem über offenem Feuer der kupferne Kessel brodelt, eingetreten, als auch schon Fiasco, Brot und Schafkäse auf dem Tisch bereit stehen. Der leichte rote Wein, wie schmeckt der köstlich! Die Leute fragen zutraulich, doch respektvoll nach Woher und Wohin in ihrer guten, vollen, etwas altertümlichen Sprache, und beim Weggehen wissen wir keinen andern Platz, wo wir unsern Entgelt anbringen können, als das kleine Brettchen mit dem Oellämpchen vor dem Bild der Madonna; denn keine Hand öffnet sich anders als zum Händedruck.

Wie wir vom „Poggio" hinabsteigen, um zum Städtchen zurückzugelangen, beglänzt der Mond unsere Straße. Leuchtkäfer tanzen um uns, und vom nahen Busch tönt das Lied der Nachtigall. Doch wie das steinerne Stadttor uns aufnimmt, da hallen unsere Schritte geheimnisvoll durch die nachtdunkeln Gassen, über denen als ernste Wächter die mondbeschienenen Türme stehen.

R. H.

Gedichte von Mina Stünzi.

E Chlag.

I bi halt nu es Meitschi,
De Herrgott weiß, warum!
O wär i doch es Büebli:
Dänn gieng's nüd halb so chrumm!
Scho hundert hett i gfraget,
I fiehr wie wüetig dri;
Weg mir müeßt gwüß keis Meitschi
En alti Jumpfer si!

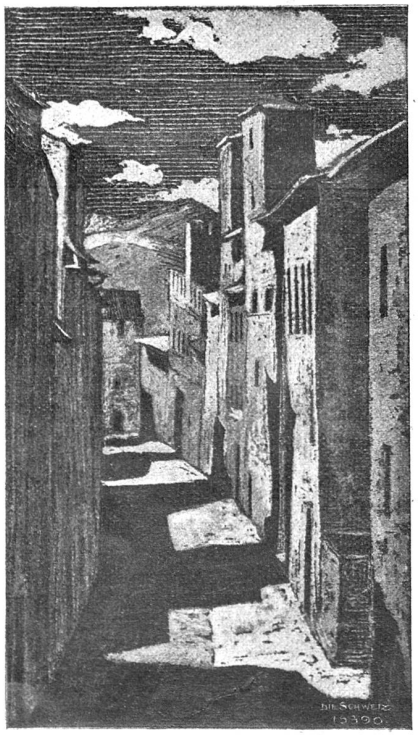
I stah am Gartetürli . . .

I stah am Gartetürli
Und passe uf min Schatz.
De Rege chunt cho plätsche,
Doch gahni nüd vom Platz.

Und wird i au verregnet,
Prezis glich chas-mer si;
Dänn cha min Schatz nüd säge,
Ich seig hüt „troche" gsi.

Es ist mer hüt so gspässig . . .

Es ist mer hüt so gspässig:
Was ist ächt au mit mir?
Bald sitzi z'nächst am Fenster,
Bald stah'ni a der Tür.
I möcht voruserenne
Und möcht im Stübli si.
I wett, 's würd Chatze regne,
Und wett, 's wär Sunneschi.
Es ist mer heillos gspässig:
I ha so langi Zit
Nach zweie blaue-n-Auge,
Wie's nüd grad lieb'ri git.
I möcht dur's Hus ab renne
Und gschwind dur's Dörfli us
Und det die Aeugli gschaue,
Dänn wär mis Heiweh us!



S. Gimignano. Straße im Mondschein.