



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Handbuch der Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1848

Fünfzehntes Kapitel. Die moderne Architektur bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

urn:nbn:de:hbz:466:1-29336

FÜNFZEHNTE KAPITEL.

DIE MODERNE ARCHITEKTUR BIS GEGEN DAS ENDE DES ACHTZEHNTE JAHRHUNDERTS.

§. 1. Vorbemerkung.

Die moderne Architektur ¹ beruht, wie im Vorigen bereits angedeutet worden, auf der Wiederaufnahme der antiken Bauformen, und zwar vorzugsweise der römischen Formen, welche sich der erwachenden historisch wissenschaftlichen Richtung zunächst darboten und welche mit den Bedürfnissen der neueren Zeit vorzugsweise übereinstimmen mussten, während man mit den Formen der griechischen Architektur erst seit wenigen Jahrzehnten näher bekannt geworden ist, diese auch, in ihrer einfachen Bestimmtheit, im Ganzen ungleich weniger anwendbar sein konnten. Die moderne Architektur steht demnach (bis auf die Ausnahmen der jüngsten Zeit) ziemlich auf gleicher Stufe mit der römischen, das heisst: sie entäusserte sich aller derjenigen Vorzüge, welche in der romanischen und in der germanischen Periode durch das Streben nach einer gesetzmässig organischen Durchbildung des inneren Raumes, überhaupt des Gewölbes, errungen waren, und sie trat in den unentwickelten Zwitterzustand zurück, welchen der rohe (ob auch reich dekorirte)

¹ Vgl. *Quatremère de Quincy*, Geschichte der berühmtesten Architekten und ihrer Werke, etc. (ein bequemes Handbuch für die Geschichte der modernen Architektur, obgleich in der einseitigen classischen Richtung befangen, auch keineswegs erschöpfend genug, namentlich nicht in Bezug auf die italienische Architektur des fünfzehnten Jahrhunderts.) — Dann eine grosse Reihe von Kupferwerken, welche die Monumente der italienischen Architektur, behufs des praktischen Studiums von Seiten der Baumeister behandeln: *Grandjean de Montigny et Famin, architecture toscane*; — *Le fabbriche più cospicue di Venezia*; — *Létarouilly, édifices de Rome moderne*; — *Percier et Fontaine, palais, maisons et autres édifices modernes, dess. à Rome*; — Dieselben, *choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*; — *Gauthier, les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs*; — u. a. m.

Gewölbebau der Römer in Verbindung mit dem griechischen Säulenbau und die (für das Ganze zwar nothwendige) Barbarisirung der Detailformen des letzteren hervorgebracht hatten. In ihren edlern Schöpfungen aber erreicht die moderne Architektur auch alle diejenigen Vorzüge, welche mit einer solchen Richtung irgend vereinbar sind, und der Entartung des spätgermanischen Baustyles gegenüber im Ganzen einen bedeutenden Fortschritt ausmachen. Und selbst neben dem reingermanischen Styl mit all seiner Hoheit und Fülle spricht doch auch Manches zu Gunsten der modernen Architektur. Verkennen wir nicht, dass jener bei einer vollkommen consequenten Durchführung ein System strebender Kräfte aufstellt, welches schon nicht mehr bloss ein geniessendes Auge, sondern, gleich einer kunstreich gearbeiteten Fuge, einen nachrechnenden Verstand erfordert; — dass z. B. das Streben- und Thürmchenwerk am Aeussern eines Langschiffes und vollends eines Chores mit Kapellenkranz nur als decorative Masse unmittelbar, als organisches Ganzes aber erst mittelbar wirkt. Dieser Gliederungsweise stellt die neuere Architektur, wenigstens die italienische um 1500, eine andere gegenüber, welche beim ersten Anblick den Beschauer mit harmonischer Ruhe erfüllt. War der germanische Styl ganz in seinem Zwecke aufgegangen, den Sieg über die Horizontale, über die getragene Last bis in die äussersten Consequenzen zu verfolgen, so ist hier von constructivem Organismus nur soviel gegeben als das Auge verlangt; hatte der germanische Styl im höchsten Sinne den Rhythmus der Bewegung ausgebildet, welcher den Blick rastlos emporzieht bis zum Schlussstein der Gewölbe, zur Kreuzblume der Giebel, so ist hier ein Rhythmus der Massen durchgeführt, eine neue Schönheit der Verhältnisse, welche der germanische Styl schon um seines Princip willen nicht in dieser Weise gekannt hatte. Und dieser Vorzug konnte nur sehr geringen Theiles aus dem Studium der antiken Baurümmen hervorgehen; vielmehr ist er eine der Aeusserungen jenes hohen Sinnes für Maass und Schönheit, welcher jene Epoche der italienischen Kunst durchdrang. Man mag diese Richtung der Baukunst eine malerische nennen, insofern sie von der Construction nur das Gerüst entlehnt, dasselbe aber mit Formen und Verhältnissen belebt, welche, um uns so auszudrücken, dem Gebiete der Schaubarkeit angehören und eine Geltung für sich haben, während die Einzeltheile eines germanischen Gebäudes streng genommen ohne das Ganze nicht verständlich sind. In der Folgezeit, als Barockformen aller Art die moderne Kunst getrübt hatten, wirken noch sehr oft die harmonischen Verhältnisse mit geheimnissvollem Reiz auf das Auge, ja jene Formen selbst beleidigen beim unmittelbaren Anblick ungleich weniger als z. B. im geometrischen Aufriss, weil sie den Verhältnissen unterthan und je nach Umständen sogar der Ausdruck eines mächtigen individuellen Gedankens sind. Endlich hat dieser Styl vor dem germanischen

eine unbestreitbare Vielseitigkeit voraus, wie dies die Lebensformen einer neuen Zeit verlangten; heilige und weltliche Gebäude, Façaden und Binnenräume erhalten die jedesmal passende Ausbildung, nur dass diese allerdings nicht mehr der Ausdruck einer organisch entfalteten Bewegung, sondern nur eine mehr oder weniger geistreich erdachte, mehr oder weniger harmonisch gestaltete Dekoration ist, welche die architektonische Masse bedeckt.

Der allgemeine Entwicklungsgang der modernen Kunst, wie derselbe im Obigen bezeichnet ist, lässt sich auch in der Architektur verfolgen; doch bringt es die eben bezeichnete Richtung der letzteren mit sich, dass hier die Unterschiede ungleich geringer ins Auge fallen, als bei den Werken der bildenden Kunst. Die besonderen Eigenthümlichkeiten der modernen Architektur bewirken sogar einige, nicht unwesentliche Modificationen in den Verhältnissen jenes Entwicklungsganges. Es ist demnach vortheilhaft, die Architektur zunächst gesondert zu betrachten; nur was der neuesten Zeit angehört, wird später neben den anderweitigen Richtungen der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart zu berühren sein.

§. 2. Die italienische Architektur des fünfzehnten Jahrhunderts.
(Denkm. Taf. 64, D. I.)

Italien erscheint als die Wiege der modernen Architektur; die Werke, welche dort ausgeführt wurden, blieben fast ausschliesslich das Vorbild für die architektonischen Unternehmungen der übrigen Länder. Wir haben somit für jetzt unsre vorzüglichste Aufmerksamkeit den Monumenten dieses Landes zuzuwenden. Hier fand sich die grösste Anzahl mehr oder weniger erhaltener Denkmäler aus der Zeit des classischen Alterthums vor; doch nicht blos dies äusserliche Verhältniss, sondern zugleich das innerliche, dass auch der Geist der Italiener, während der gesammten Zeit des Mittelalters, eine gewisse Verwandtschaft mit den früheren Bewohnern des Landes bewahrt hatte, war der Grund, dass sie zuerst und mit Entschiedenheit auf die Formen der antiken Architektur eingingen. Diese ihre eigenthümliche Sinnesrichtung hatte es namentlich verhindert, dass das germanische Bausystem bei ihnen zu einer klaren Entfaltung gekommen war: und die Rohheit, der empfindliche Mangel an organischer Durchbildung, der an ihren germanischen Bauten bemerklich wird, musste sie um so mehr — seit überhaupt die Bande des Germanismus sich aufzulösen begannen — dazu nöthigen, sich den Formen der classischen Kunst wiederum völlig hinzugeben. So entwickelt sich in Italien die moderne Architektur bereits in der früheren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts; und nur in einzelnen Ausnahmen (die besonders der Lombardei angehören) sehen wir im Verlauf dieses Jahrhunderts noch Bauwerke germanischen Styles ausführen, während der letztere diesseit der Alpen geraume Zeit noch entschieden vorherrschend blieb.

Die ersten Unternehmungen, die in Italien, im Verlauf des fünfzehnten Jahrhunderts, zur Gestaltung und Ausbildung des modernen Architekturstyles geschahen, bilden die eigentliche Blüthezeit desselben. An der Gränzscheide des romantischen Zeitalters stehend, weht auf sie noch ein frischerer Lebenshauch herüber, der ihnen ein eigenthümlich anziehendes Gepräge verleiht. Noch bemüht man sich, mit Selbständigkeit die klassischen Formen aufzufassen und diese mit besondrer Rücksicht auf das, von den antiken Gebäuden abweichende Ganze auszubilden, während sich später das Ganze vielmehr dem, als unabweisliches Princip — und trotzdem doch nur unvollständig — aufgenommenen antiken Systeme fügen muss. Hätte die moderne Architektur diese Schritte des fünfzehnten Jahrhunderts länger verfolgt, hätte sie sich nicht späterhin einem vorgeblich antiken, in der That aber einseitig von einer geringen Anzahl antiker Gebäude abstrahirten Canon gefügt, so würde sie neben den schönen rhythmischen Verhältnissen auch einen lebensvollern und schönern Organismus des Einzelnen beibehalten und weiter ausgebildet haben.

Bedeutsam erscheint zunächst und vorzugsweise die Palast-Architektur dieser Periode. Die architektonischen Massen werden hier noch kräftig und grossartig zusammengehalten, ohne durch eine vorgesetzte Schein-Architektur auf eine dem Auge gefällige, immerhin jedoch conventionelle Weise belebt zu sein; aber da, wo die Massen sich naturgemäss in einzelne Theile sondern, namentlich an den Oeffnungen der Fenster und Thüren, entwickelt sich gleichwohl eine bewegtere Gliederung, wozu die Formen der antiken Kunst mit Geist und mit Geschmack verwandt werden. Freilich ist dies nur eine Architektur des Aeusseren, doch ist dieselbe viel mehr als eine müssige Dekoration. Auch die kirchlichen Gebäude erhielten eine analoge, bisweilen anmuthige und grossartige Gliederung. Das Innere zeigt zunächst eine geschmackvolle Umgestaltung der mittelalterlichen Dispositionsweisen; so findet sich in einigen Kirchen, welche der früheren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts angehören, ein geistreiches Zurückgehen auf die einfache Basilikenform; später erscheinen Gewölb-Anlagen nach römischer Art, mit massigen, durch Pilaster bekleideten Pfeilern, zumeist auch mit Kuppeln, nach jener, ehemals im byzantinischen Reiche ausgebildeten Weise.

Wir unterscheiden in der Periode des fünfzehnten Jahrhunderts einige namhafte Bauschulen. Als die bedeutendste derselben tritt uns zuerst die toscanische Schule, die in Florenz ihren Sitz hat, entgegen.

Hier steht, als der vorzüglichste Begründer der modernen Architektur, Filippo Brunelleschi (1375—1444) voran. Von ihm rührt zunächst der Bau der kolossalen Kuppel her, mit welcher die Chorpartie des Domes von Florenz bedeckt ist; Brunelleschi

verliess in ihr den germanischen Styl, in welchem die übrigen Theile des Gebäudes ausgeführt waren. Sein Beispiel musste um so entschiedener wirken, als das Unternehmen selbst für den Staat von höchster Bedeutung war; lange Zeit hatte man mit der Ausführung desselben angestanden, indem man an deren Möglichkeit zweifelte; Brunelleschi aber vermochte es, die letztere nachzuweisen, und er trug hiemit, in einer grossen Versammlung von Baumeistern aller Länder, die zu diesem Behuf im J. 1420 ausgeschrieben war, den Sieg davon. (Die Laterne der Domkuppel ward erst nach seinem Tode, 1461, beendet). — Dann rühren von ihm die beiden florentinischen Kirchen S. Lorenzo und S. Spirito, beides Basiliken, her; an der ersten hatte er jedoch nur ein schon begonnenes Gebäude umzugestalten und zu vollenden; die zweite ist ganz sein Werk; Säulen, jede mit einem besondern Gebälkstück bedeckt, durch Halbkreisbögen verbunden; ihnen entsprechend Halbsäulen an den Wänden der Seitenschiffe, und zwischen diesen gegliederte Wandnischen; die Altarseite nicht mit einer Tribune, sondern gerade abgeschlossen. — Ausserdem erbaute er den Palast Pitti zu Florenz, ein kolossales, in seiner Einfachheit höchst grossartig wirkendes Gebäude, aus ungeheuren Bossagen aufgeführt, die Fenster einfach im Halbkreisbogen überwölbt. (Der Oberbau des Palastes und der Hof desselben sind jedoch erst später zur Ausführung gekommen.)

Der Burg-Charakter, wie am Palast Pitti, bleibt nun für geraume Zeit der Typus der florentinischen Paläste: sie erscheinen, in Mitten des städtischen Verkehres, als feste Schlösser, in denen die angesehensten Geschlechter residiren, charakteristisch für die Nachwirkung mittelalterlicher Lebensverhältnisse, die sich auch in der in Rede stehenden Periode noch häufig genug von Einfluss zeigten. Aber es gelang den folgenden Baumeistern, der rohen Anlage zugleich das Gepräge künstlerischer Würde und Schönheit zu geben: durch gemessene Gestaltung jener grossen Werkstücke (der Bossagen), aus denen die Paläste aufgeführt wurden, durch ein kräftig abschliessendes und krönendes Hauptgesims, durch zierliche Füllung der Fenster u. s. w. — Hieher gehört, als eins der wichtigsten Beispiele, der Palast, den Brunelleschi's vorzüglichster Schüler Michelozzo Michelozzi für Cosimo Medici baute (jetzt Palast Riccardi); kräftige Gesimse theilen dessen Façade ab; auf diesen ruhen die Fenster, halbkreisbogig, nach mittelalterlichem Princip durch eine Säule mit zwei kleineren Halbkreisbögen ausgefüllt; das Ganze krönt ein weit ausladendes, von Consolen gestütztes Hauptgesims. — Andre Paläste von Michelozzo sind: der Pal. Tornabuoni zu Florenz, gegenwärtig verändert, der Pal. Cafaggiuolo im Mugello, der Pal. der Villa Careggi bei Florenz, der Pal. für Gio. Medici zu Fiesole, u. s. w. — Verwandten Styl mit dem Palast Riccardi zeigt der Palast Strozzi zu Florenz, der von Benedetto da Majano im Jahre 1489 begonnen und von Simone Cronaca

(erst 1533) beendet wurde: von letzterem rührt die grandiose Bekrönung her, die diesem Palast ein vorzüglich bedeutsames Ansehen gewährt. Von Cronaca wurde u. a. auch die zierliche Sakristei von S. Spirito zu Florenz erbaut.

Aehnliche Paläste finden sich in Siena; besonders bemerkenswerth und den ebengenannten völlig ähnlich ist unter diesen der Palast Piccolomini (begonnen 1469, jetzt der Regierungspalast). Man schreibt denselben, wie die andern bedeutenden sienesischen Bauten der Zeit, gewöhnlich, obschon ohne hinreichende Gewähr, dem Francesco di Giorgio zu, einem namhaften Architekten jener Zeit, der besonders als Kriegsbaumeister thätig war. Vermuthlich rühren diese Werke aber nicht von ihm, sondern von dem Florentiner Bernardo Rosselini her, einem höchst ausgezeichneten Meister, der im Auftrage des Papstes Pius II. (aus dem Hause Piccolomini) im Gebiete von Siena thätig war, und der namentlich die Ausführung der Prachtbauten leitete, mit denen Pius II. das nach ihm genannte Pienza schmückte.¹ Von Francesco di Giorgio selbst ist die einfachsöne Kirche Madonna del Calcinajo unweit Cortona (1485 begonnen) auf unsere Zeit gekommen: ein griechisches Kreuz, wovon drei Arme im Halbkreise geschlossen sind, die Façade in drei Geschossen mit Giebelfeld, die Kuppel ein späterer Zusatz.

Unter den übrigen florentinischen Architekten der Zeit sind ferner hervorzuheben: Agostino di Guccio, eigentlich ein Bildhauer, von dem das zierliche, mit zahlreichen Sculpturen versehene Kirchlein der Bruderschaft von S. Bernardino zu Perugia (1462) herrührt, und dem man auch die dortige sehr geschmackvolle Porta di S. Pietro (1457—1481) zuschreibt. — Giuliano da Majano, ein älterer Bruder des obengenannten Benedetto, der besonders in Rom und in Neapel thätig war. In Rom baute er den sogenannten venetianischen Palast, dem er ein fast noch mehr kastellartiges Gepräge gab, als an den florentinischen Bauten ersichtlich wird; in Neapel schreibt man ihm, ausser andern Gebäuden, den reich geschmückten Triumphbogen im Castello nuovo (1442) zu; doch wird von Andern, als der Erbauer des letzteren, auch ein Mailänder, Pietro di Martino, genannt. — Baccio Pintelli, der in der späteren Zeit des Jahrhunderts, besonders zu Rom, zahlreiche Bauten ausführte. Hier sind verschiedene Kirchen, S. Agostino, S. Maria del Popolo u. a., zu nennen, in deren innerer Disposition er noch die mittelalterlich italienischen Principien beizubehalten strebte; auch die, übrigens sehr einfache sixtinische Kapelle des Vatikans (1473) ist von ihm erbaut. Am Schlusse des Jahrhunderts war er in Urbino thätig, wo der herzogliche Palast (fälschlich dem Francesco di Giorgio zugeschrieben) zum grössten Theil sein Werk ist.

¹ v. Rumohr, Italienische Forschungen, II. S. 177, ff. — Vgl. v. Reumont, im Kunstbl. 1843, No. 8—13.

Einer der vorzüglichsten florentinischen Architekten ist endlich Leo Batista Alberti (1398—1472). Im Gegensatz gegen die naive Weise, in welcher seine Zeitgenossen die Formen der antiken Architektur auffassten, erscheint Alberti als der erste, der mit einem entschiedner gelehrten Studium des classischen Alterthums hervortrat. Dies bezeugt zunächst das von ihm verfasste Werk *De re aedificatoria*. So sind auch seine Architekturen diejenigen, in denen nicht blos die Formen der Antike überhaupt, sondern auch deren eigenthümliche Combinationen den neueren Bedürfnissen angepasst werden; er entwickelt in solcher Weise allerdings einen (nach Maassgabe des römischen) reineren Styl, zugleich aber auch eine grössere Nüchternheit des Gefühles, die bei solchem Streben fast unvermeidlich war. Von ihm rühren zu Florenz, als charakteristische Zeugnisse seiner Richtung, zwei Paläste Rucellai her; ebendort der zierliche, als Rotunde gestaltete Chor von S. S. Annunziata. Sodann zu Mantua die Kirche S. Andrea, und zu Rimini die Kirche S. Francesco. Die letztere (doch nur das Aeussere, während im Inneren noch die Reste einer Anlage germanischen Styles sichtbar werden), gilt als ein Hauptwerk; die äusseren Langseiten sind mit einfachen, aber trefflichen Pfeilerarkadengeschmückt; die (unvollendete) Façade dagegen ist, ziemlich willkürlich, in den Formen eines römischen Triumphbogens dekorirt. Alberti leitet zu der Richtung derjenigen Meister hinüber, die sich im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts ausgezeichnet haben.

Nächst den florentinischen Bauschulen des fünfzehnten Jahrhunderts erscheint besonders die von Venedig von Bedeutung, die sich indess als eine selbständig moderne erst in der späteren Zeit des Jahrhunderts entwickelt und in ihrer Eigenthümlichkeit auch noch in die frühere Zeit des folgenden hinüberreicht. Auch hier ist es die Palast-Architektur, die ein höheres Interesse in Anspruch nimmt. Das System derselben ist zunächst im Wesentlichen dasselbe, welches uns bereits an den venetianischen Palästen des romanischen und des germanischen Styles entgegengetreten war; der ofne heitre Charakter der letzteren, namentlich jene Anordnung grosser Fensterloggen an den mittleren Theilen, wird beibehalten, und nur das architektonische Detail, namentlich das der Säulen und Bögen, welche die Fensterfüllungen bilden, mit ebensoviel Glück wie Geschmack in antiken Formen gebildet. Die venetianischen Paläste dieser Zeit zeichnen sich, im Gegensatz gegen den machtvollen Ernst jener Paläste von Toskana, durch eine eigenthümliche Leichtigkeit und Eleganz aus; eine besondere Weise der Dekoration, die sich auf die ältesten venetianischen Vorbilder, auf die Anlagen des byzantinischen Styles (wie S. Marco), zu gründen scheint, dient vortheilhaft zur Verstärkung dieses Eindruckes. Es ist eine

Art musivisch farbigen Schmuckes, indem Täfelungen, Kreise, Leistenwerk und dergleichen, aus verschiedenfarbigem werthvollem Steine gebildet, als Füllstücke in das Mauerwerk der Façaden eingelassen sind. Die kirchlichen Gebäude, im Inneren zwar wiederum weniger bedeutend, nehmen in der Gestaltung ihres Aeusseren an diesen Einrichtungen Theil; auch zeigt sich hier noch eine bemerkenswerthe, der byzantinischen Architektur entnommene Eigenthümlichkeit, welche sich mit der phantastischen und doch reizvollen Pracht jener gesammten Dekorationsweise auf ansprechende Weise vereinigt; diese besteht in der Form der halbrunden Giebel des byzantinischen Styles, die sich nunmehr auf mannigfach brillante Weise gestalten. — Als die Meister der Bauanlagen dieser Art werden verschiedene Architekten namhaft gemacht, doch ist es schwer, den Einzelnen das ihnen zugehörige anzuweisen. Besonders zahlreich sind die Werke, die man der Familie der Lombardi zuschreibt; als die ausgezeichnetsten unter den Gliedern dieser Familie werden Martino und Pietro Lombardo genannt.

Unter den venetianischen Palästen der in Rede stehenden Periode sind als Hauptbeispiele zu nennen: Der Palast Pisani a S. Polo, ebenso geschmackvoll in der Gesamt-Anlage, wie durch die Feinheit und Tüchtigkeit des Details ausgezeichnet; jedes Geschoss durch vier Pilaster in drei Haupttheile gesondert, wobei die Logen der mittleren Theile durch zierliche Säulen-Arkaden gebildet werden, während in den Seitentheilen einzelne Bogenfenster angebracht sind. — Die Paläste Angarani (oder Manzoni) und Dario, beide in ähnlichem Styl und mit sehr reicher Dekoration versehen. — Der Palast Vendramin Calergi, 1481, als Werk des Pietro Lombardo geltend; in ähnlich reichem Schmuck, doch schon strenger antikisirend, indem z. B. die Hauptlogen in je drei grosse Bogenfenster zerfallen, die von Halbsäulen mit geraden Gebälken getrennt werden; (übrigens noch jedes Fenster durch eine Säule mit kleineren Bögen ausgefüllt). — Der Palast Corner Spinelli, in verwandtem System. — Der Palast Contarini, 1504; wiederum etwas strenger, doch ebenfalls mit feinem Geschmack ausgeführt. — Der Palast dei Camerlinghii neben Ponte Rialto, gebaut von Guglielmo Bergamasco, 1525; höchst anmuthvoll, aber schon Arkadenfenster mit Pfeilern. — Ein Hauptbau vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts sind endlich die Procurazie vecchie am Markusplatze, von Mastro Bartolommeo Buono Bergamasco erbaut; die Façade besteht aus drei sehr tüchtigen, übereinandergesetzten Arkadenreihen.

Unter den kirchlichen Gebäuden sind hervorzuheben: S. Zaccaria, 1457, dem Martino Lombardo zugeschrieben; im Inneren mit Säulen, die aber noch die in den italienisch-germanischen Kirchen vorherrschende gesperrte Stellung haben; die Façade mit brillanter Dekoration. Sodann die kleine, prachtvoll dekorierte Kirche S. Maria de' Miracoli, 1480 von Pietro Lombardo

erbaut, einschiffig, die Kuppel über dem quadratischen Chor. — Andere Kirchen folgen jenem byzantinischen Typus der Anlage, als deren frühes Beispiel wir oben (Cap. XIII, A. §. 2, c) S. Giacometto di Rialto genannt haben, indem sie ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben und einer Mittelkuppel auf vier Säulen oder Pfeilern bilden, hinten eine oder drei Tribunen. So S. Giovanni Crisostomo, 1483 von Tullio Lombardo (?) erbaut, S. Felice (Schule der Lombardi), S. Giovanni Elemosinario, 1527 von Scarpagnino erbaut, u. a. m. — Nicht direkt byzantinisch, wohl aber von der Markuskirche entlehnt, ist die mehrmals in grössern Kirchen mit grosser malerischer Wirkung behandelte Anordnung der das Hauptschiff bedeckenden Kuppeln auf je vier Mauermassen mit Durchgängen, die ebenfalls wieder kleine Kuppelräume bilden; zwischen diesen Mauermassen spannen sich die Tonnengewölbe, welche die Kuppeln tragen. Ein schönes Beispiel dieser Art ist die von Giorgio Spavento begonnene, von Tullio Lombardo fortgesetzte und 1534 vollendete Kirche S. Salvatore in Venedig; grossartiger noch S. Giustina in Padua, begonnen 1521 von Andrea Riccio, ein Gebäude von edelster Harmonie, wenn nicht die Rivalität mit der Kirche S. Antonio zu einer unschönen Vervielfachung der thurmartigen Kuppeln geführt hätte. — Von den Brüderschaftsgebäuden (Scuole) in Venedig sind vorzüglich zu nennen: die Scuola di S. Marco, neben der Kirche S. Giovanni e Paolo, erbaut von Martino Lombardo, 1485; ausgezeichnet durch ihre sehr reiche und brillante Façade, die sich als eine Art freier Nachahmung der Façade von S. Marco herausstellt. — Die Scuola di S. Rocco, 1517, von Bartolommeo Buono und Andern erbaut, im Innern mit schönen Säulensäulen, im Aeusseren ebenfalls mit einer brillant phantastischen Façade, diese von dem Architekten Scarpagnino.

Als einer der vorzüglichsten Baumeister dieser Schule ist ferner noch der gelehrte Architekt Fra Giocondo, aus Verona, zu nennen. In Venedig rührt von ihm der Fondaco dei Tedeschi, ein weniger merkwürdiges Gebäude her; sehr bedeutend und interessant ist dagegen der Rathspalast (Pal. del Consiglio), den er zu Verona baute. Nach Frankreich berufen, baute er in Paris die Brücke Notre Dame, sowie später in Verona die dortige massive Brücke. —

Mancherlei andre interessante Bauten von verwandtem Styl finden sich in Verona und an andern Orten des nördlichen Italiens; doch sind dieselben von Seiten der neueren Kunstforschung noch nicht eben bedeutender Aufmerksamkeit gewürdigt worden. Dann sind besonders die Architekturen von Bologna geeignet, ein vielseitiges Interesse hervorzurufen. Hier erscheint, fast durchgehend das System, das Parterre der Häuser als offene Säulenhalle (als bedeckte Gallerie für die Fussgänger) zu gestalten, wodurch sich vornehmlich in der in Rede stehenden Periode viel schöne,

freie und anziehende Combinationen der architektonischen Form ergeben haben. Ebenso zeigt sich die bolognesische Architektur der früheren Zeit des modernen Styles auch bei andern Anlagen in einer anmuthvollen und edeln Durchbildung. — Endlich hat die Umgegend von Mailand einzelne Gebäude aufzuweisen, welche durch anmuthigste Leichtigkeit in der Behandlung des Raumes und durch einen nicht bloß reichlich, sondern auch an der rechten Stelle angebrachten plastischen Schmuck sich vorzüglich auszeichnen. Dahin gehören vor Allem die neuern Theile (Chor, Querschiff und Dekoration der Aussenwände des Langschiffes) am Dom von Como, begonnen 1513 von Tommaso de Rodari. Es ist die Fortsetzung des ältern germanischen Baues, dessen Motive mit vielem Schönheitssinn umgestaltet sind; am Aeussern z. B. dienen die Strebepfeiler auf die geschmackvollste Weise zur Einfassung der Wandflächen; ihr vorgekröpftes Obergesimse wird von Atlanten getragen; Portale u. dgl. sind mit höchster Pracht und Zierlichkeit ausgestattet, und zwar so, dass man auch hier noch das mittelalterliche Grundmotiv durchblicken sieht. Ein ähnliches Dekorationssystem an der höchst eleganten Façade der Stiftskirche von Lugano. — Noch viel reicher und prachtvoller ist die Façade der Certosa von Pavia ausgestattet, deren unterer Theil völlig in Sculpturen aufgelöst erscheint, so dass z. B. die Mittelstützen der Fenster als reiche Candelaber gestaltet sind. Der Entwurf soll schon 1473 von Ambrogio Fossano, genannt Borgognone, angegeben worden sein; gewöhnlich wird Bramante als Urheber genannt.

§. 3. Die italienische Architektur des sechszehnten Jahrhunderts.

(Denkm., Taf. 71 u. 88. D. VIII. u. XXV.)

Mit dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts beginnt in der italienischen Architektur eine grössere kritische Strenge, was die Behandlung der antiken Bauformen betrifft, vorherrschend zu werden, in verwandter Richtung mit denjenigen Bestrebungen, welche zuerst bei dem Florentiner Alberti hervorgetreten waren. Wie bei diesem einzelnen Meister, so ward jetzt im Allgemeinen durch solches Streben eine gewisse äussere Reinheit des Styles erreicht, zugleich aber auch jener mehr poetische Hauch, jene lebenvollere Phantasie etwas verringert, welche die Mehrzahl der Werke des fünfzehnten Jahrhunderts durchzogen hatten. Man blieb fortan bei denjenigen Regeln stehen, die man aus den antiken Monumenten und aus den Büchern des Vitruv glaubte entnehmen zu müssen. In der That aber sind diese überlieferten Formen im Dienste eines neuen Geistes auf neue Weise angewandt. Grosse malerische Massenwirkungen wurden jetzt damit erzielt, und so wenig man sich in der Composition des Ganzen — bei der so verschiedenen Bestimmung der Bauten — an römische Muster

halten konnte, so tritt doch hierin wieder eine höhere geistige Verwandtschaft mit der altrömischen Baukunst hervor, nur dass diese in der Zusammenstellung des Ungehörigen noch immer ein Maass beobachtet hatte, welches seit dem zweiten Viertel des sechszehnten Jahrhunderts der neuern Baukunst allmählig fremd wurde. — Rom, wo seit dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts der päpstliche Hof und mit diesem wetteifernd auch die vornehmen Familien des Staates einen eigenthümlichen Glanz des Lebens entwickelten, ward für jetzt der erste bedeutsame Mittelpunkt der italienischen Architektur.

Als der erste Meister, der für den genannten Umschwung der architektonischen Richtung vorzüglich wirksam war, ist Donato Lazzari, gewöhnlich Bramante genannt, aus dem Herzogthum Urbino (1444—1514), zu nennen. Doch steht er noch im Uebergange aus der einen in die andere Richtung, und diejenigen seiner Werke, die er noch im fünfzehnten Jahrhundert ausführte, namentlich die, welche er in dieser Zeit im Dienste des Lodovico Sforza von Mailand errichtete, lassen wesentlich noch die ältere Behandlungsweise erkennen. Seine Mailänder Bauten tragen ganz das anmuthige Gepräge, welches die oberitalienische Architektur aus der späteren Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts, den Dom von Como, etc. auszeichnet, und sie gehören entschieden zu den interessantesten Leistungen dieser Art. Dies sind vornehmlich: der Chor der Kirche S. Maria delle Grazie, in grossartiger Weise nach dem Princip der italienisch romanischen Architektur angelegt und auf's Reichste im Style der modernen Kunst, aber ohne sklavische Nachahmung der Antike, ausgeschmückt; — die Kirche S. Maria presso S. Satiro, nicht minder schön, besonders die Sakristei der Kirche von grosser Anmuth; — und die schöne Bogenhalle im Kloster S. Ambrogio. — Später ging Bramante nach Rom, wo ihm die unmittelbare Nähe der altrömischen Monumente zu einem strengeren Studium derselben und zu einer strengeren Nachahmung ihrer Formen getrieben zu haben scheint. Die Werke, welche er hier ausführte, haben, abweichend von den früheren, entschieden jenen Charakter, der oben als der des sechszehnten Jahrhunderts bezeichnet ist; auch sie zeigen zwar noch viel Grazie, viel feinen Sinn und Geschmack, zugleich aber auch jene beginnende grössere Kälte des Gefühles; namentlich ist zu bemerken, dass jetzt ein gewisser, ihm eigenthümlicher Mangel an Energie in der Formation des Details (der früher durch die freiere Lebendigkeit der Composition verdeckt war) ziemlich bemerkbar hervortritt. Als seine Hauptbauten in Rom sind zu nennen: der Palast der Cancelleria, die Façade mit leichten Pilasterstellungen, auf denen gerade Gebälke ruhen, geschmückt, der Hof auf sehr anmuthige Weise von zwei Säulenarkaden, übereinander, umgeben; — der ähnlich dekorirte Palast Giraud; sehr bedeutende und umfassende Anlagen im päpst-

lichen Palast des Vatikans, die später indess bedeutend verändert worden sind. (Dazu gehörig die Logen um den Hof des h. Damasus, die aber von Bramante nur begonnen und von Raphael beendet wurden); — ein Rundkirchlein im Hofe von S. Pietro in Montorio, mit einer dorischen Säulenstellung umgeben, sehr gerühmt, gleichwohl von einer, nur sehr nüchternen Schulrichtigkeit; — endlich die Leitung des Neubaus der Peterskirche.⁴ Dieser Neubau hatte bereits, doch ohne sonderlichen Erfolg, im J. 1450 begonnen; jetzt wurde, im J. 1506, ein neuer Grundstein gelegt, indess das Werk auch nicht bedeutend gefördert; der von Bramante entworfene Plan für die Peterskirche bildete einen mächtigen Kuppelbau über einem griechischen Kreuz. Von kleinern Bauten ist der einfach schöne Klosterhof von S. Maria della Pace und vielleicht auch die Façade von S. Maria dell' anima anzuführen, welche gewöhnlich dem Giuliano da San Gallo zugeschrieben wird.

Die Architekten, die sich zunächst an Bramante anschliessen, zeigen, bei mancherlei persönlicher Eigenthümlichkeit, ebenfalls noch eine geschmackvolle und würdige Behandlungsweise bei jener strengeren Befolgung der Regeln des antiken Systems.

Dem Bramante vorzüglich verwandt erscheint Baldassare Peruzzi (1481—1536), der in Rom verschiedene Paläste erbaute. Einer der zierlichsten unter diesen ist die sogenannte Farnesina, eine für Agostino Chigi ausgeführte Villa, im Aeusseren mit (etwas sparsamen) Pilasterstellungen geschmückt. Weniger schön in seiner äusseren Erscheinung ist der Palast Massimi, indess durch die anmuthige Architektur des Hofes ausgezeichnet. Aehnlich der, von Peruzzi ausgeführte Hof des Palastes Altemps. — Ein Schüler des B. Peruzzi war Sebastiano Serlio, der indess weniger durch ausgeführte Werke, als durch das, von ihm geschriebene Lehrbuch der Architektur bekannt ist. Er brachte einen grossen Theil seines Lebens in Frankreich zu; dort war er bei dem Palaste des Louvre zu Paris und bei dem Schlosse von Fontainebleau beschäftigt; diese Bauwerke haben jedoch nachmals bedeutende Veränderungen erlitten, so dass die Zeugnisse seiner Thätigkeit schwer nachzuweisen sind.

Sodann Raphael Santi, der Maler, (1483—1520) ein Neffe des Bramante; von dem letzteren bereits durch die Neigung zu einer mehr malerischen Wirkung unterschieden, dabei aber durch eine eigenthümliche Fülle der Detailformen und durch Sinn für grosse Gesamt-Verhältnisse ausgezeichnet. Von ihm die Pläne zu mehreren römischen Palästen und Häusern, deren einige, in der Nähe der Peterskirche, bei den Erweiterungen, welche die Umgebung derselben nachmals verlangte, abgerissen sind; zu diesen gehörte

⁴ Ueber die Geschichte des Neubaus der Peterskirche vgl. besonders *Platner* in der Beschreibung der St. Rom II., S. 134, ff.

sein eignes Haus. Erhalten sind: die jetzige Casa Berti, am Ende des Borgo nuovo; und ein Palast in der Nähe von S. Andrea della Valle, nach seinen Besitzern — Coltrolini, Caffarelli, Stoppani, Aequaviva, jetzt Vidoni — verschieden bezeichnet. In Florenz sind der Palast Pandolfini (jetzt Nencini) und das Haus Uguccioni nach seinen Rissen gebaut. Von mehreren Kirchenplänen, die er entworfen, ist keiner zur Ausführung gekommen. Als Baumeister der Peterskirche (1518—1520) entwarf er einen neuen Plan zu diesem Gebäude, welcher mit Bramante's Kuppelbau ein Langschiff auf Pfeilern verbindet und eine sehr geistreiche Anlage erkennen lässt. — Dem architektonischen Style Raphaels sehr ähnlich ist der seines Schülers Giulio Romano (1492—1546), vornehmlich in denjenigen Bauten, welche dieser in Rom ausführte: Villa Madama, Villa Lante u. a. Später nach Mantua berufen, entwickelte Giulio hier eine sehr grosse und vielseitige Thätigkeit; in diesen seinen späteren Bauten tritt ein grösseres Streben nach malerischer Wirkung, mehr Willkür, zugleich aber auch eine bedeutende und eigenthümliche Energie in der Fassung des Ganzen hervor. Gleichwohl sehen wir auch hier an einer seiner Hauptbauten, dem Palast del Te, ein nüchtern schulmässiges Wesen vorherrschend. Ausser diesem führte er in Mantua noch viele andre Paläste aus, sowie auch die dortige Kathedrale, eine fünfschiffige Basilika mit Säulen, zum grössten Theil sein Werk ist.

Einer der wichtigeren Nachfolger Bramante's in Rom war Antonio da Sangallo aus Florenz (gest. 1546). Sein Hauptbau in Rom ist der Palast Farnese, der in seinen schönen und grossartigen Verhältnissen eine Nachwirkung des älteren florentinischen Palaststyles zu verrathen scheint; die Fenster sind von Säulentabernakeln eingefasst; die Vollendung des Gebäudes gehört jedoch Michelangelo an. In andern Bauten erscheint Antonio weniger bedeutend; so in der Kuppelkirche S. Maria di Loretto zu Rom; so auch in dem, wiederum neuen und sehr complicirten Plane, den er für den Bau der Peterskirche, als deren Baumeister entworfen hatte. — Endlich ist noch Pirro Ligorio (gest. 1580) als ein Nachfolger der Richtung des Bramante zu nennen. Sein Streben ging dahin, sich völlig in den Geist des classischen Alterthums zu versenken; hievon geben seine zahlreichen, nur zum Theil veröffentlichten literarischen Arbeiten Zeugniss, sowie, unter seinen ausgeführten Bauwerken, die in den vatikanischen Gärten belegene Villa Pia (früher Casino del Papa), die als das zierlichste und anmuthvollste Beispiel antiker Villen-Architektur erscheint. —

Ein andrer Geist entwickelt sich in der italienischen Architektur durch die Bestrebungen des Michelangelo Buonarotti (1474—1564). Im Gegensatz gegen die früheren Meister, die mit naiver Anmuth ihre Bedürfnisse in den Formen der Antike zu

gestalten wussten; im Gegensatz gegen seine Zeitgenossen, welche diese Formen wenigstens mit einer gewissenhaften Treue beobachteten, beginnt er, dieselben nach Laune und Willkür — allerdings durch jenes Begehren nach malerischer Wirkung getrieben, das aber bei ihm nur wenig innere Nothwendigkeit verräth, — umzugestalten und somit den Ausartungen der Folgezeit das Thor zu öffnen. Sein Beispiel musste um so verderblicher wirken, als seine vielseitige Meisterschaft und seine grossartige Persönlichkeit ihm einen der höchsten Ehrenplätze der damaligen Kunst erworben hatten. In Florenz hat er die Sakristei und das Vestibül der Bibliothek von S. Lorenzo gebaut, Beides Anlagen von geringer Bedeutung. In Rom rühren die Anlage des Kapitols und die Architektur der beiden Seitengebäude an dem Platze des Kapitols von ihm her; sodann der Klosterhof von S. Maria degli Angeli, der, aus dorischen Säulen und Bögen bestehend, einen einfach ersten Eindruck gewährt, während die von ihm im J. 1564 erbaute Porta Pia bereits als ein Beispiel der widerwärtigsten Ausartung erscheint. Das Hauptwerk jedoch, welches er zu Rom im Fache der Architektur ausgeführt hat, ist der Bau der Peterskirche. Bis zum Tode des Ant. Sangallo (1546) war an diesem Riesenwerke immer nur Weniges gefördert worden; der stete Wechsel in den Plänen der verschiedenen Baumeister hatte dafür ebenfalls nicht sonderlich günstig gewirkt. Nach Ant. da Sangallo ward Michelangelo der Leiter des Baues; auch er entwarf einen neuen Plan, — dem des Bramante analog, mit einer Kuppel über einem griechischen Kreuz, — demgemäss die bereits ausgeführten Bautheile umgewandelt werden mussten; aber er führte denselben, trotz aller Hemmnisse, mit einer Energie, die nur ihm zu eigen sein konnte, seiner Vollendung entgegen, d. h. bis zur Wölbung der grandiosen Kuppel (die, völlig nach seiner Idee, zehn Jahre nach seinem Tode zur Ausführung kam). Wäre der Bau nicht durch spätere Erweiterung wiederum entstellt worden, so müsste er unbedenklich zu den würdigsten Kirchenanlagen der modernen Zeit gerechnet werden; denn obgleich es auch hier nicht an mancherlei launenhafter Bildung des Details fehlt, so ordnet sich dasselbe doch, namentlich im Inneren, den grossartigen Gesamtverhältnissen auf angemessene Weise unter. — Von den Schülern Michelangelo's ward sein architektonischer Geschmack mit mehr oder weniger eigenthümlichem Sinne nachgeahmt; mit besonderm Wohlgefallen hielt unter diesen Giovanni del Duca an des Meisters manieristischen Ausartungen fest.

Gleichwohl fand diese willkürliche Behandlungsweise der Architektur in den nächsten Jahrzehnten nach Michelangelo's Tode noch nicht eine sonderlich verbreitete Nachfolge. So ist, unter den jüngeren Zeitgenossen dieses Meisters, zunächst Giacomo Barozzio, genannt Vignola, (1507—1573) zu nennen; der vornehmlich, ohne sich durch Michelangelo's Beispiel verleiten zu lassen, strenger

an dem Studium des classischen Alterthums festzuhalten strebte, und dafür durch Beispiel und Lehre zu wirken suchte; in letzterem Bezüge namentlich durch das Werk, welches er über die sogenannten fünf Säulenordnungen des classischen Alterthums (die erste von diesen ist eine, welche man als die toskanische benannte, die letzte die römische oder componirte), verfasste. Vignola schliesst sich demnach der durch Bramante eingeleiteten Richtung an; aber das feinere Gefühl, das im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts noch vorherrschend war, wird in seinen Werken bereits weniger ersichtlich, und sie haben mehr nur das Verdienst einer allgemein hin tüchtigen Regelmässigkeit. Sein Hauptwerk ist das Schloss Caprarola, auf dem Wege von Rom nach Viterbo, ein Gebäude von eigenthümlich sinnreicher und grossartiger Anlage. Ausserdem sind viele Paläste zu Rom, Bologna u. s. w. nach seinen Rissen gebaut worden.

Gleichzeitig mit Vignola, und in ziemlich verwandter Richtung mit diesem, bildete sich in Rom Galeazzo Alessi (1500—1572) aus. Der vorzüglichste Schauplatz der künstlerischen Thätigkeit dieses Meisters ward nachmals die Stadt Genua, wo er eine bedeutende Menge von Palästen und Villen, auch Kirchen baute. Seine dort aufgeführten Paläste sind im Allgemeinen weniger durch ihre Façaden als durch die Anordnung der inneren Räume, namentlich der Vestibüle, der Höfe, der Treppenhallen, ausgezeichnet; in diesen wusste er mit Glück und fern von launenhafter Willkür eine eigenthümlich grossartige malerische Wirkung zu erreichen; das sehr ungleiche und wechselnde Terrain gab ihm dazu häufig, statt sein Talent zu beeinträchtigen, die erfreulichste Gelegenheit. In solcher Art sind die Paläste Grimaldi, Brignola, Carega, Lescari, Giustiniani, Sauli und viele andre von ihm erbaut worden. Im Verhältniss zu diesen Anlagen erscheint jedoch seine sehr gerühmte Kirche S. Maria da Carignano ungleich nüchterner, obschon auch sie durch ihre malerische Lage ausgezeichnet ist. — Nächst Genua besitzt Mailand verschiedene namhafte Gebäude, die nach seinen Rissen erbaut worden sind.

Andre Eigenthümlichkeiten gewahrt man bei denjenigen Architekten, die in der Periode des sechszehnten Jahrhunderts im venetianischen Gebiet beschäftigt waren. Unter ihnen ist, als einer der früheren Meister, Michele Sanmicheli von Verona (1484—1549) zu nennen, der zwar vorzugsweise nicht in der schönen Architektur, sondern als Festungsbaumeister berühmt ist. (Man nennt ihn als den Begründer der neueren Theorie des Festungsbaues). In dieser Rücksicht sind hier die festen Thore, welche er zu Verona gebaut

hat, anzuführen, Gebäude von einfach rustikem Werk, mit dorischen Halbsäulen und Arkaden zwischen diesen. Was er an Palästen und andern Prachtbauten zu Verona ausgeführt hat, gewährt kein vorzügliches Interesse. Einige Paläste aber, die er in Venedig baute, sind ungleich anziehender; sie zeigen es, wie auch jetzt noch das der venetianischen Palast-Architektur zu Grunde liegende Princip zu wirkungsreichen Erfolgen führen musste. Die verschiedenen Geschosse der Façaden erscheinen hier durch Ordnungen von Pilastern und Halbsäulen dekorirt, dazwischen Arkaden, die sich in der Mitte logenartig gruppieren und in solcher Art die Haupträume des Gebäudes noch immer wirksam von den Nebenräumen unterscheiden. Als Hauptbeispiele sind die Paläste Grimani (die jetzige Post) und Cornaro zu nennen. Das eben bezeichnete System erhält sich auch bei Sanmicheli's Nachfolgern in Venedig.

Ihm schliesst sich hier zunächst Jacopo Tatti, genannt Sansovino (1479—1570) an. Seine Gebäude sind von sehr verschiedenem Werthe. Die Zecca (Münze) in Venedig zeigt einen widerwärtigen, gesucht schweren Styl; die Paläste Manini, Corner della Cà grande und andere sind von einem etwas nüchternen Charakter, ebenso das Innere der Kirche S. Francesco della vigna; dagegen ist S. Giorgio de' Greci von trefflicher, obwohl ganz einfacher Anordnung und die alte Bibliothek von S. Marco an der Piazzetta, eines der schönsten Gebäude des sechszehnten Jahrhunderts. Strenge der Composition und der Formenbildung, Pracht der Ausführung und malerische Wirkung treffen selten in diesem Grade zusammen.

Sansovino's Nachfolger war Andrea Palladio von Vicenza (1518—1580), neben Michelangelo vielleicht der einflussreichste Meister der modernen Architektur, auf dessen frühere Ueberschätzung eine noch unbilligere Unterschätzung gefolgt ist, seitdem das von ihm abgefasste Lehrbuch der Architektur die Kunst nicht mehr beherrscht. Und doch war keinem Geiste jemals die Unsicherheit und Puscherei fremder als ihm; in all seinen Gebäuden prägt sich der entschiedenste künstlerische Wille aus; nur war es allerdings ihm so wenig als irgend einem seiner Zeitgenossen gegeben, sich über eine wenn auch edle und kraftvolle Dekoration hinaus zu einem vollkommenen architektonischen Organismus zu erheben. Für Aufgaben aller Dimensionen und Gattungen aber fand Palladio neue und geistvolle Lösungen; seine Werke haben ein Gepräge von Würde, welches nicht bloß in den antiken Formen liegt, sondern die Schönheit der Verhältnisse und der Disposition zum Grunde hat. — Von seinen Kirchen ist il Redentore in Venedig besonders ausgezeichnet, weniger durch die etwas nüchterne Façade, als durch die strenge und dabei höchst malerische Durchführung des Innern; an S. Francesco della vigna ist bloß die wiederum etwas trockene Façade von ihm. Seine Paläste, an welchen meist

das untere Geschoss mit Rustica, die obern mit Pilastern oder einer Colonnade bekleidet sind, zeigen dabei doch eine immer neue Erfindung und Anordnung; ihrer ist besonders in Vicenza eine beträchtliche Anzahl vorhanden, worunter Palazzo Valmarano der edelste sein möchte; ausserdem findet sich daselbst das ältere, von ihm mit einem Doppelgeschoss von Hallen umgebene Stadthaus, la Basilica genannt, und eine Miglie von der Stadt, die berühmte Rotonda Palladiana, eigentlich eine Villa der Familie Capra, ein viereckiger Bau mit vier Portiken, in der Mitte einen runden Kuppelsaal enthaltend. In Florenz ist Palazzo Uguccioni, in Bologna Palazzo Ranuzzi nach Palladio's Zeichnungen aufgeführt, der zahllosen Bauten zu geschweigen, welche, zum Theil noch im vorigen Jahrhundert, seinen Gebäuden und Rissen nachgebildet wurden. Ausserdem ist das Teatro Olimpico in Vicenza zu erwähnen, als ein entschlossener Versuch zur Wiedererweckung des römischen Theaterbaues. Wahrhaft gross erscheint Palladio endlich in dem leider nur unvollendeten Fragment einer dreistöckigen offenen Halle bei der Carità (hinter der Akademie) zu Venedig, welche an Adel und Schönheit der Verhältnisse nur mit wenigen Gebäuden dieser Art zu vergleichen ist. — Als die bedeutendsten seiner Nachfolger in Venedig sind Vincenzio Scamozzi und Baldassare Longhena zu nennen. Der erstere baute, mit Anschluss an Sansovino's „Bibliothek von S. Marco“ die neuen Procuratien, gab denselben indess ein nicht ganz passendes oberes Stockwerk.

Verwandte, doch nicht zu derselben Consequenz gesteigerte Bestrebungen zeigen in jener Zeit: Bartolommeo Ammanati zu Florenz (1510—1592, Vollender des Palastes Pitti, was dessen Haupttheile anbetrifft, und Erbauer der Brücke S. Trinità, die sich durch die leichte Schwingung ihrer Bögen auszeichnet), Domenico Fontana zu Rom (1543—1607; Erbauer des neuen lateranensischen Palastes), u. a. m.

§. 4. Die italienische Architektur des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts.
(Denkm., Taf. 92. D, XXIX.)

Wie Leo Batista Alberti diejenigen Bestrebungen eingeleitet hatte, die im sechszehnten Jahrhundert eine grössere Verbreitung fanden, so erscheint Michelangelo als Begründer der Richtung des architektonischen Geschmacks, welche das siebenzehnte Jahrhundert charakterisirt. Ihm war es vor allen Dingen darauf angekommen, durch die Gegenwart seiner Werke zu imponiren, durch kühne und überraschende Combination den Sinn des Beschauers mit Staunen und Verwunderung zu erfüllen, ohne dass er auf die Reinheit, auf die innerliche Nothwendigkeit der Mittel, die er zu solchem Zweck anwandte, sonderlich Rücksicht genommen hätte. Dies Streben ward mit Vorliebe und in ungleich ausgedehnterem Kreise seit der Zeit um den Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts aufgenommen;

die architektonischen Werke dieser Periode haben, wenn ich mich so ausdrücken darf, einen gewissen pathetischen Schwung, der zuweilen allerdings eine eigenthümliche Grossartigkeit des Sinnes verräth, viel häufiger jedoch, statt in grossartigen, in fremdartigen und abenteuerlichen Formen sich ergeht, und der durchgehend mit einer unverkennbaren Hohlheit des Gefühles verbunden ist. Es entspricht eine solche Richtung dem Geiste der Zeit, aber es ist nur die Kehrseite desselben, welche hierin offenbar wird; von den wahrhaft lebenvollen Elementen der Zeit, die in der bildenden Kunst und namentlich in der Malerei zu so viel neuen und anerkennungswerthen Erfolgen führten, ist in der Architektur keine Spur zu finden.

In diesem Betracht sind zunächst die Unternehmungen charakteristisch, die zur Fortsetzung und zur glänzenderen Gestaltung des Baues der Peterskirche von Rom ins Werk gerichtet wurden. Die einfach grossartige Anlage, die Michelangelo dem Gebäude (was die Hauptformen betrifft) gegeben hatte, genügte nicht mehr; es ward beschlossen, der Vorderseite noch ein geräumiges Langschiff vorzubauen. Carlo Maderno (1556—1629) erhielt den Befehl zu dessen Ausführung; in der inneren Disposition schloss er sich, in einer leidlich harmonischen Weise, dem System, welches er vorfand, an;¹ der Gesamt-Eindruck des Aeusseren aber konnte durch seine Hinzufügung nur beeinträchtigt werden, und dies musste um so mehr der Fall sein, als seine Façade (vollendet 1614) mit einer Dekoration von äusserst kraftlosen und nüchternen Formen versehen ward. — Andres wurde durch Lorenzo Bernini (1589—1680) hinzugefügt. Zunächst begann dieser Meister den Bau von Glockenthürmen zu den Seiten der Façade, die indess, noch während sie im Bau begriffen waren, wiederum abgetragen wurden. Sodann legte er, seit 1667, die mächtigen Colonnaden an, welche den Platz vor der Kirche einschliessen und die nicht ohne Grossartigkeit, aber auch nicht ohne bedeutende Nüchternheit ausgeführt sind. Ebenso fertigte er, im Innern der Kirche, das kolossale, gegen neunzig Fuss hohe bronzene Tabernakel über der Gruft des h. Petrus; es ist ein affektirt imposantes Dekorationswerk, und es ist diese Arbeit um so mehr zu beklagen, als das dazu nöthige Material durch die Plünderung eines der erhabensten Monumente des römischen Alterthums (durch das Bronzewerk, welches die Decke der Vorhalle des Pantheons bildete), gewonnen werden musste. — Andre Architekturen, welche Bernini ausführte,

¹ Es ist bekannt, dass die Peterskirche in dieser ihrer jetzigen Gestalt die frühern Kirchentypen des Renaissancestyles in den Hintergrund drängte und das mehr oder minder treu nachgeahmte Vorbild eine Menge von Kirchen in allen Ländern wurde. Eine der einfachsten und edelsten Nachbildungen dieser Art ist die in demselben Jahr, da S. Peter vollendet ward, 1614, von Santino Solari begonnene Domkirche von Salzburg.

zeigen einen ähnlichen Dekorationsstyl; so die sogenannte Scala Regia im Vatikan (zur Seite der Peterskirche); so mehrere Kirchen und Paläste zu Rom, unter denen der Palast Barbarini die meiste Bedeutung hat.

In ähnlicher Weise erscheinen die architektonischen Anlagen, welche durch andre Künstler jener Zeit zu Rom ausgeführt wurden: durch die Maler Dominichino (1581—1641) und Cortona (P. Berettini, 1596—1669), und durch den Bildhauer Alessandro Algardi (1602—1654).

Wenn aber Bernini und seine Mitstrehenden im Allgemeinen auf eine gewisse Grossartigkeit des Eindruckes hinarbeiteten, so trat ihnen eine andere Richtung gegenüber, die, von allem inneren und äusseren Formengesetz abweichend, nur, wie bereits angedeutet, durch die abenteuerlichsten und launenhaftesten Combinationen zu wirken strebte. Das Haupt dieser Partei war Francesco Borromini (1599—1667), der eifrigste Nebenbuhler Bernini's. Alles Geradlinige in den Grund- und Aufrissen seiner Architekturen ward, so viel als möglich, verbannt und durch Curven der verschiedensten Art, durch Schnörkel, Schnecken u. dgl. ersetzt; den Hauptformen entnahm er ihre gesetzmässige Bedeutung, während er die untergeordneten, nur mehr für die Dekoration bestimmten Nebenformen mit völliger Willkür als die vorzüglichst wichtigen Theile des Ganzen behandelte.¹ So arg indess eine solche Ausartung war, so entschieden dieselbe als die gänzliche Auflösung des architektonischen Sinnes erscheinen musste, so fand sie doch den lebhaftesten Beifall und zahlreiche Nachfolge. Rom z. B. ist voll von diesen Frazzengebilden der Architektur. — Unter den Nachfolgern des Borromini, welche im Einzelnen den Geschmack des Meisters noch zu überbieten wussten, sind Giuseppe Sardi und Camillo Guarini hervorzuheben; der letztere war besonders in Turin thätig.

Im achtzehnten Jahrhundert machen sich in der italienischen Architektur Bestrebungen bemerklich, die zu einer grösseren Ruhe des Gefühles und zu einer strengeren Schulrichtigkeit zurückführen; doch bereiten dieselben keine neue geistige Entwicklung vor, sie deuten vielmehr auf einen Zustand von Ermattung, der nach so krankhafter Anspannung nothwendig eintreten musste. Als die bedeutendsten Meister dieser Zeit mag es genügen, hier Filippo Ivvara (1685—1735), der u. a. das Kloster der Superga bei Turin baute, Ferdinando Fuga (1699—1780), von welchem der trotz alles Barocken sehr tüchtige Palast der Consulta und die Façade von S. Maria maggiore in Rom herrühren, und Lodovico

¹ Vielleicht die äusserste Grenze bezeichnet der Thurm des Klosters der Vallicella in Rom, welcher im Grundplan zwei schmalere convexe und zwei breitere concave Seiten darbietet.

Vanvitelli (1700—1773), den Erbauer des Schlosses Caserta bei Neapel, angeführt zu haben.

§. 5. Die moderne Architektur ausserhalb Italiens. (Denkm., Taf. 64, 71, 88 u. 92. D, I, VIII, XXV u. XXIX.)

Ausserhalb Italiens blieb, bei den christlich occidentalischen Völkern, der germanische Baustyl bis in das sechszehnte Jahrhundert hinein fast allgemein in Anwendung; die moderne Architektur ward hier somit erst beträchtlich später herrschend. Doch haben wir, bereits früher, an denjenigen Monumenten des germanischen Styles, welche dem fünfzehnten und dem Anfange des sechszehnten Jahrhunderts angehören, sehr häufig eine Behandlungsweise wahrgenommen, die in der That — ohne zwar irgend eine Gemeinschaft mit dem Formen-Princip der Antike zu verrathen — dennoch als ein Ausdruck des neueren Zeitgeistes zu betrachten ist: in jener Rückkehr zu einer grösseren Massenwirkung, sowie zu dem Gesetz der Horizontallinie und den hievon abhängigen Bogenformen (Flach- und Halbkreisbögen, die besonders bei nicht kirchlichen Gebäuden erscheinen). Durch eine solche Richtung des künstlerischen Gefühles war auch hier die Aufnahme der antiken Formen wenigstens vorbereitet.

Ein erster Anstoss kam aus Italien auf beinahe unsichtbarem Wege nach dem Norden¹ und brachte hier einen anmuthig spielenden Dekorationsstyl hervor, welcher sich noch den germanischen Grundformen auf harmlose Weise anschloss und welchen man den Renaissancestyl im engeren Sinne nennen könnte. Eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den lombardischen und venetianischen Bauten von 1470—1520 lässt einen nahen Zusammenhang mit diesen errathen; hin und wieder wird man auch speciell an die Dekorationsweise der paduanischen Schule erinnert. Manches der Art ist barocke Mischung germanischer und moderner Bestandtheile, Manches aber auch von höchster Eleganz.

Eine zweite, nachhaltigere Einwirkung erfolgte von Italien aus seit jener Epoche, da die italienisch moderne Architektur selbst jene grössere Freiheit der künstlerischen Conception, welche die dortigen Werke des fünfzehnten Jahrhunderts noch auszeichnet, eingebüsst hatte. Willig und aller selbständigen Production entsagend, nahm man die Grundsätze an, welche die italienischen Meister aufgestellt und durch ihre Werke bethätigt hatten; mit ernstlicher Mühe war man besorgt, all jenen Schwankungen zu folgen, aus denen die Geschichte der italienischen Architektur dieser Jahrhunderte besteht. Es bedarf hier somit nicht eines ausführlichen Eingehens auf das,

¹ Nach Mertens (Prag etc. in Förster's Bauzeitung 1845) stammen die beiden ältesten Beispiele einer Dekoration im sog. Renaissance-Styl in Frankreich und in Deutschland, der Krönungssaal auf dem Hradschin zu Prag und ein Gebäude zu Solêmes in der Touraine, aus einem und demselben Jahre 1493.

was in den übrigen europäischen Ländern geleistet ward. Und nicht blos in Europa, — soweit überhaupt die modern-europäische Cultur umhergetragen ist, sind der letzteren auch die architektonischen Regeln des Serlio, des Palladio und der übrigen namhaften Meister Italiens gefolgt; zur Seite der aztekischen Denkmäler Mexico's und der Incas-Bauten von Peru, zur Seite der indischen Grottentempel und der stolzen Monumente der grossen Moguls baut man ebenso, wie an den Ufern der Tiber und der Brenta, und nicht anders an der Südspitze von Afrika, auf den Inseln der Südsee, auf den sibirischen Steppen und den Handels-Märkten der nord-amerikanischen Freistaaten. Liessen nicht einzelne Bestrebungen der jüngsten Gegenwart wiederum einen Schimmer von Hoffnung auftauchen, so sollte man meinen, dass alle volksthümliche Kraft, soweit es sich um die charaktervolle Gestaltung architektonischer Monumente (d. h. um die Grundlage zu aller monumentalen Kunst) handelt, von der Erde entschwunden sei.

Für Frankreich ist das Auftreten der Renaissance durch die Eroberungskriege Karls VIII. und seiner Nachfolger in Italien wohl äusserlich zu begründen, doch muss schon früher eine fortlaufende Kette italienischer Kunsteinflüsse, wie wir sie z. B. in den Miniaturen des fünfzehnten Jahrhunderts werden kennen lernen, vorhanden gewesen sein. Ausserdem werden zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts einige italienische Architekten genannt, von welchen der schon erwähnte Fra Giocondo der bedeutendste ist. Merkwürdiger Weise wagte derselbe noch nicht mit dem vollen italienischen Renaissancestyl aufzutreten; er vermischte denselben vielmehr mit spätgermanisch-französischen Elementen¹ und wandte z. B. an der (nicht mehr vorhandenen) Cour des comptes Spitzbogen, Spitzgiebel und Thürmchen an. In den ältern Theilen des Schlosses von Blois, welche ihm mit grosser Wahrscheinlichkeit beigelegt werden, ist der flache sog. Burgunderbogen auf achteckigen u. a. façettirten Pfeilern gebraucht, an den Thürmen Ecksäulen und sogar Rundbogenfriese, welche nebst andern romanischen Elementen in dieser Zeit hie und da wieder auftauchen. Schon ungleich italienischer war das Schloss Gaillon (nach 1510) componirt, welches bald dem Giocondo, bald einem Franzosen, Pierre de Valence zugeschrieben wird; der einzige Rest davon, der sog. Arc de Gaillon, ist gegenwärtig im Hof der école des beaux arts zu Paris aufgestellt.

¹ Welche Geltung der germanische Styl noch die ganze erste Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts hindurch in Frankreich, namentlich in einiger Entfernung vom Hofe besass, erhellt schon daraus, dass die Stadthäuser von Arras und S. Quentin, das Hôtel de la Trémouille in Paris (jetzt demolirt) u. a. Bauten mehr denselben in seinem ganzen sog. „blühenden“ Reichthum darstellen.

Am untern Stockwerk des Hofes hatten indess die Pfeiler noch eine völlig germanische Dekoration und die Bogen herabhängende Schlusssteine; nur das obere Stockwerk war mit dem heitersten Renaissanceschmuck belebt. An dem erhaltenen Stücke ist noch der flache Bogen mit durchbrochenem Spitzenwerk angewandt. — Von andern Bauten dieser Zeit sind ausser einigen höchst prachtvollen Grabmonumenten, welche wir bei Anlass der Sculptur zu erwähnen haben, die folgenden zu nennen: das etwas barbarische Palais de Justice in Dijon (begonnen 1510); die sehr elegante Fontaine Delille in Clermont (1511), in welcher sich das Princip des germanischen, auf einen Mittelpfeiler concentrirten Brunnenbaues mit dem mehr in's Breite gehenden italienischen anmuthig vereinigt; das sogen. Manoir d'Ango zu Varengeville unweit Dieppe, zwar erst vom J. 1525, doch noch in dem gemischten Style, u. a. m. — Nachdrücklicher gingen die Architekten Franz I. (1515—1547) auf die Formen der Antike ein, obschon sich an den betreffenden Bauten noch ein so deutlicher romantischer Nachklang, eine so freie Dekorationsweise zeigt, dass dieselben doch erst jenen lombardischen Bauten vom Anfange des sechzehnten Jahrhunderts parallel stehen. Bei den Kirchen hielt man sogar noch mit grosser Beharrlichkeit an den germanischen Verhältnissen und Grundformen fest; so hat die prachtvolle Kirche S. Eustache in Paris, begonnen 1532, die schlanke Höhe, die Thürmchen und Strebebogen, die einwärtstretenden Portale und die Rundfenster germanischer Kirchen, nur Alles in schöne Renaissanceverzierung übersetzt; ebenso zeigt der Vorbau von S. Michel in Dijon noch die drei Prachtportale und die Thürme mit Streben, nur dass erstere im Rundbogen geführt, letztere in vier Ordnungen gekuppelter Säulen aufgelöst sind. Aehnliche Dekorationen an S. Clotilde in Andelys, u. a. a. Bauten. Die Paläste der Epoche Franz I. lassen bereits eine einheimische Schule in vielseitiger Thätigkeit erkennen. Den Uebergang aus der Früh-Renaissance bildet der Eingang des Schlosses Nantouillet (nach 1527) und das prachtvolle Schloss Chambord (seit 1523 und somit nicht von Primaticcio), mit einem mittleren Thurm, dessen Strebebogen den Anblick einer durchbrochenen Kuppel gewähren. Von unbekanntem französischen Meistern wurden dann die ältern Theile des Schlosses Fontainebleau erbaut; von Jean Bullant (seit 1540) das Schloss Ecouen. Die volle Höhe und Harmonie des Styles erreichte jedoch erst Pierre Lescot (1510—1578) in der 1541 begonnenen westlichen Façade des Hofes im Louvre, welche als höchstes, seither nicht mehr erreichtes Prachtdenkmal der französischen Architektur gelten darf. Von demselben Künstler ist auch das noch etwas befangenere „Haus Franz I.“, welches neuerlich in die champs-Élysées zu Paris versetzt worden ist, und die Fontaine des innocents ebenda; an diesen sämtlichen Bauten wurde der plastische Schmuck zum Theil von dem berühmten Bildhauer Jean Goujon ausgeführt.

Gleichzeitig (1548) baute Philibert Delorme für Diana von Poitiers das elegante Schloss Anet, wovon ein Ueberrest im Hof der école des beaux arts zu Paris aufgestellt ist; später (seit 1564) die schon trocknern und kleinlich manierirten ältern Theile der Tuilerien.¹ Ueberhaupt schwindet gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts die Naivetät und die phantastische Fülle aus der französischen Baukunst; der Missbrauch der Bossagen an Wänden und Säulen, verbunden mit den noch immer steilen Dächern, gibt den Gebäuden ein schweres, gedrücktes Ansehen. Dies gilt von den meisten Bauten aus der Zeit Heinrichs IV. und Ludwigs XIII., z. B. der Façade von S. Etienne du mont in Paris (1610), dem Schloss S. Germain en Laye, den Gebäuden um die Place royale in Paris u. s. w. Eine günstige Ausnahme macht das Stadthaus von Rheims (1627). Sonst ist von den bessern Architekten aus der frühern Zeit des siebzehnten Jahrhunderts besonders Jacques de Brosse anzuführen; von diesem rührt der Palast Luxembourg in Paris her, der in Etwas an den florentinischen Palastbau erinnert, sodann die noch verhältnissmässig edle Façade von S. Gervais in Paris (1616—1621). — Die bedeutenden Bauten, die in der spätern Zeit des siebzehnten Jahrhunderts unter Ludwig XIV. entstanden, sind ohne sonderliche Bedeutung. Am meisten ausgezeichnet ist unter diesen die von Claude Perrault ausgeführte Hauptfaçade des Louvre, mit einer mächtigen Säulenhalle vor den oberen Geschossen. Dagegen ist das, von J. H. Mansart gebaute Schloss von Versailles ziemlich charakterlos. — Die französischen Architekten des achtzehnten Jahrhunderts erscheinen durchweg noch ungleich nüchterner als die gleichzeitigen Italiener. Nur Jacques Germain Soufflot (1713—1781), der in seinem Kuppelbau der Kirche St. Geneviève (des heutigen Pantheons) ein, bei vielen Mängeln doch grossartiges Werk zu Stande brachte, mag unter ihnen ausgezeichnet werden.

In Spanien tritt uns der moderne Baustyl ebenfalls in zwei streng geschiedenen Gruppen entgegen: einer unglaublich reichen und prachtvollen Frührenaissance und einem schwereren imposanten sog. klassischen Styl; erstere beginnt mit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, letzterer mit den Studien spanischer Architekten in Italien; sein vollständiger Sieg über die Renaissance fällt jedoch erst gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts.

Der Ursprung jener Renaissance ist eben so dunkel als der der französischen. Bei den frühesten Beispielen fühlt man sich

¹ Die älteren Theile des Hôtel de ville in Paris sind von einem Italiener, *Domenico Boccardo*, genannt *Cortona*, im J. 1549 begonnen, übrigens wiederum mit bedeutenden Concessionen an den eigenthümlich französischen Styl.

versucht; blos etwa einen Einfluss der Dekorationsweise der Schule Mantegna's anzunehmen; Anderes dagegen stimmt in überraschendem Grade mit der architektonischen Plastik jener lombardischen Bauten, der Dom von Como, Lugano, der Façade der Certosa etc. überein, an welche sich auch die frühesten Werke Bramantes anschliessen; wieder Anderes erinnert ganz deutlich an die belgische Renaissance mit ihrem Muschelwerk u. dgl., wie sie uns z. B. in den Fenstern der St. Gudulakirche zu Brüssel entgegentritt, auch werden, wie in der vorigen Periode, einzelne Künstler niederländischer Herkunft genannt, wie z. B. Enrique de Egas, Sohn des Annequin de Egas aus Brüssel, und Philipp Viquernis, zubenannt de Borgogna, allein Beide waren in Spanien geboren oder doch erzogen und gewähren daher keinen festen Anhaltspunkt. Auch hat diese ganze Frage nur eine untergeordnete Wichtigkeit, wenn man die ganz originelle Begeisterung ins Auge fasst, womit die spanische Kunst diese Elemente zu einem neuen Ganzen verarbeitet, und die ausserordentliche Frische und Kraft der Production, welche sie dabei an den Tag legt. Eines freilich, was die Renaissance überhaupt nur in beschränktem Maasse leistet, nämlich den durchgeführten Organismus der Form, darf man hier weniger suchen als irgendwo; dafür ist aber die spanische Renaissance die kühnste und freiste, man möchte sagen, die leidenschaftlichste; keinen architektonischen Gegenstand gibt es, den sie nicht in lebendig überquellenden Schmuck zu verwandeln wüsste. Maurische und germanische Formen nimmt sie massenweise in sich auf und bildet daraus mit spielender Leichtigkeit etwas Neues, was durch innere Vitalität und Lebenslust selbst da hinreißt, wo es nahe an das Barocke und Sinnlose streift. Der Zustand Spaniens unter Ximenes und Karl V. kann ohne diese Bauten nicht vollkommen gewürdigt werden.

Zwar kennen wir bis jetzt nur wenige der betreffenden Bauten mit einiger Vollständigkeit; namentlich fehlt es an Abbildungen von Kirchen dieses Styles.¹ Einen Ersatz gewähren einstweilen die Höfe von Klöstern und Palästen mit ihren unglaublich prachtvollen offenen Hallen. Die Bogen sind in den verschiedensten und reichsten Formen gebildet, oft im untern Stockwerk rund, im obern flach, mit wundersamem Zacken- und Blumenwerk; ihre Füllungen sind mit Ornamenten bedeckt. An den obersten Stockwerken, bisweilen auch schon unten, findet sich ein gerades hölzernes Gebälk; dann erweitert sich das Kapital der Säule zur phantastischen Doppelconsole, welche oft weit hinausgreift. Durchbrochene Balustraden

¹ Wobei indess zu bemerken ist, dass wenigstens in den schon germanisch angefangenen Gebäuden auch noch in germanischem Style weitergebaut wurde. (Vgl. das Querschiff des Domes von Burgos, vom Anfang des sechszehnten Jahrhunderts.) — Unsere Quelle ist auch hier die *España artistica y monumental*, von Villa-Amil und Escosura.

von reichstem, oft noch germanischem Motiv dienen als Brustwehr. — Eines der frühesten, den Uebergang bezeichnenden Denkmäler ist das Collegium S. Gregorio zu Valladolid, vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Das untere Stockwerk des Hofes (gedrückte Rundbogen auf gewundenen Säulen) und die Façade sind noch spät germanisch (letztere besonders wüst), dagegen sind die Rundbogen der obern Halle schon mit reichen, durchbrochen gearbeiteten Ornamenten, namentlich Fruchtschnüren, im neuen Style geschmückt. — Etwas später möchte der Palast Infantado zu Guadaluara aufgeführt sein, der Hof mit überreichen Flachbögen, unten auf dorisch-römischen, oben auf phantastisch gewundenen Säulen; die Façade mit sogenannten Diamanten façettirt, oben nach maurischer Art eine reiche Fenstergalerie mit Thürmchen. — Das Hospital S. Cruz zu Toledo (1504—14), in verhältnissmässig reinem Styl und am meisten den oben erwähnten lombardischen Bauten entsprechend. — Ebenda S. Juan de la Penitencia vom J. 1511, einschiffige Klosterkirche mit reichverziertem Dachstuhl, der am Chorabschluss auf einem moresken Bienenzellengewölbe ruht; der ganze Bau nur durch die Dekoration von den älteren Kirchen dieser Art unterschieden. — Die Kirche S. Ildefonso und das Paraninfo (Universitätsaula) zu Alcala de Henares, beides aus der Zeit des Ximenes, erstere der eben erwähnten Kirche zu Toledo vergleichbar, nur die Wände mit ungleich reicherm Schmuck; letzteres ein viereckiger, edel dekorirter Saal, die (kleinen) Fenster nach maurischer Art in der Höhe angebracht. — Der Klosterhof von Lupiana, vorgeblich schon vom Jahre 1472, doch höchst wahrscheinlich erst aus dem zweiten Viertel des sechszehnten Jahrhunderts; vier Geschosse von Hallen, die beiden obersten mit Holzgebälken auf Consolen. — Die Casa de Miranda zu Burgos, der Hof in letzterer Art, mit sehr kräftigen Consolenkapitälen. Vielleicht aus derselben Zeit eine Treppe im Dom, die Geländer unten in Drachen auslaufend, eines der prachtvollsten Dekorationsstücke dieser Art. — Der Kreuzgang von S. Engracia zu Saragossa, von dem Architekten Tudelilla, vollendet 1536, eine höchst bunte, aber doch künstlerisch fest zusammengehaltene Mischung maurischer, germanischer und moderner Grundformen. (Jetzt wahrscheinlich zerstört). — Aus der späteren Zeit des sechszehnten Jahrhunderts scheint der malerische Palast Monterrey zu Salamanca herzurühren; die beiden unteren Stockwerke einfache Mauermassen, oben eine glanzvolle Gallerie und zwei reiche viereckige Thürme. — Eine Thür des Kreuzganges am Dom zu Toledo, datirt 1565—68, beweist, dass noch damals der Renaissancestyl in beinahe unveränderter Gestalt gehandhabt wurde.

Allmähig jedoch musste sie vor dem klassischen Style weichen, welcher sich von den italienischen Architekten der zweiten modernen Periode aus, nach Spanien verbreitete. Unter Karl V. ward u. a.,

als ein Gebäude von italienischer Form, der (unvollendete) Palast neben der Alhambra von Granada erbaut, dessen trockner Ernst zu der spielenden Pracht des maurischen Königsschlusses einen charakteristischen Gegensatz bildet. Bedeutenderes geschah in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, unter Philipp II. Das grossartigste Monument, welches dieser Fürst errichten liess, ist das Kloster S. Lorenzo im Escorial, begonnen 1563 durch Juan Bautista de Toledo, beendet 1584 durch dessen Schüler Juan de Herrera. Das ganze Gebäude trägt den Charakter eines imponirenden Ernstes, aber es liegt etwas Düstergewaltiges darin, was die, zumeist in kolossalen Massen gehaltenen Detailformen der italienischen Architektur nicht zu mildern vermögen; es fehlt hier jener leichtere Schmuck und jenes, so oft zwar gefährliche Streben nach malerischer Wirkung, was den italienischen Bauten jener Zeit eine grössere Heiterkeit verleiht. Aber freilich konnte dergleichen nicht im Begehren eines Philipp II. liegen. Auch andre spanische Bauten der Zeit, wie z. B. das gleichfalls von Herrera erbaute Schloss von Aranjuez, zeigen keine anmuthigere Durchbildung.

In England kam der moderne Baustyl erst später, und kaum vor dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts zu einer durchgreifenden Anwendung. Als Begründer desselben ist hier vornehmlich Inigo Jones (1572—1652) zu nennen, ein getreuer Nachfolger des Palladio. Der königliche Palast zu Whitehall, ein Theil des Hospitals von Greenwich bei London, und vieles Andre rühren von ihm her. — Der bedeutendste der modernen englischen Baumeister ist Christopher Wren, der von 1675—1710 den Neubau der Paulskirche zu London ausführte, eines Gebäudes, dem es zwar an der höheren Würde des kirchlichen Charakters fehlt, das indess durch die edel gehaltene äussere Dekoration seiner Kuppel anzieht. Auch sonst hat Chr. Wren die Ausführung einer sehr bedeutenden Menge von Gebäuden geleitet.

In den Niederlanden zeigt sich Anfangs ein sehr zierlicher Uebergangsstyl, der sich in einzelnen Motiven schon an der spät gothischen Prachtkirche S. Jaques zu Lüttich (vollendet 1538), an dem Treppenhause der Chapelle du Saint-Sang in Brügge, ja schon an S. Jaques und dann an der Börse von Antwerpen (1531, Flachbögen auf façettirten Säulen, rings um einen vierseitigen Hof) geltend macht; dagegen ist der Hof des Palais de justice in Lüttich, obwohl bereits entschieden im Renaissancestyl, doch mit einer wahrhaft ägyptischen, anderwärts unerhörten Schwere componirt. — Von den späteren Bauten ist die nach den Zeichnungen von Rubens aufgeführte Kirche S. Charles zu Antwerpen (1614) eine ziemlich rein behandelte Basilika mit Emporen. Von den holländischen Baumeistern

wird vornehmlich Jacob van Campen (gest. 1658), der Erbauer des grossen Rathhauses von Amsterdam, gerühmt. Bei dem verhältnissmässig nüchternen Pilastersystem, welches zur äusseren Dekoration dieses Gebäudes angewandt ist, trägt dasselbe gleichwohl das Gepräge einer ernsten, männlichen Kraft.

In Deutschland entstanden bereits seit der Zeit um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts¹ mancherlei, zum Theil nicht unbedeutende Bauanlagenitalienischen Styles. Zu dem Allernüchternsten in dieser Gattung gehört das Belvedere Ferdinands I. auf dem Hradschin zu Prag; eine luftige Bogenhalle, hinter welcher ein edler, einfacher Bau hervorrägt; das Ganze auf hoher Terrasse. Eine besonders prachtvolle Ausbildung dieses Styles bietet sodann der sog. Otto-Heinrichs-Bau an der Ostseite des Hofes im Heidelberger Schlosse (1556—1559) dar, wiederum am nächsten jenen mehrmals genannten lombardischen Bauten vergleichbar. Schwerer, ernster und barocker ist der nördlich anstossende Friedrichsbau (1601—1607) gestaltet; der westlich auf diesen folgende sogen. englische Bau dagegen ist in dem einfachern italienischen Palaststyl vom Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts aufgeführt. Die prachtvoll bizarre Martinsburg in Mainz hält etwa die Mitte zwischen den beiden erstgenannten Bauten des Heidelberger Schlosses. Der 1569—1571 aufgeführte Vorbau (Porticus mit Loge) am Rathhaus zu Köln ist von einem zwar eleganten aber bereits ebenfalls unreinen Styl. — Zu Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts erfreute sich Elias Holl von Augsburg eines besondern Ruhmes; er führte von 1615—1618 das dortige Rathhaus auf, das indess keine sonderlich grossartige künstlerische Entwicklung erkennen lässt. Gleichzeitig (1616—1619), in einer nicht unwürdigen Anwendung des italienischen Styles, ward das Rathhaus zu Nürnberg durch Eucharius Karl Holzschuher erbaut. — Wichtigere Unternehmungen finden sich in Deutschland am Ende des siebenzehnten

¹ Es verdient eine culturgeschichtliche Beachtung, dass gleichzeitig mit den im modernen Styl aufgeführten Kirchen von München u. s. w. in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des siebenzehnten andere Kirchen, sowohl in katholischen als in protestantischen Gegenden, den germanischen Styl, wenn auch mit starken Modificationen, festhielten. Ausser der Kirche zu Wolfenbüttel erwähnen wir hier nur die Jesuitenkirchen zu Coblenz (1609—1615), zu Köln (1621—1629, höchst brillant und von grosser Wirkung des Innern) und zu Bonn, letztere sogar erst gegen 1700 erbaut. Noch merkwürdiger ist das Zurückgehen auf romanische Formen, wie es sich, mit Reichthum und Geschick verbunden, an dem Thurme von St. Mathias zu Trier, und an einem kleinen Portalbau zu St. Georg in Köln zeigt. Es wäre von Werth, zu wissen, ob und wie sich diese Erscheinungen aus persönlichen Motiven, aus der Künstlergeschichte ableiten lassen.

und am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Zu den kraftvollsten Werken dieser Zeit gehört das, im J. 1685 von Nehring angefangene und von Joh. de Bodt vollendete Zeughaus zu Berlin, sowie das dortige königliche Schloss, wenigstens die Theile des letzteren, welche Andreas Schlüter, 1699—1706, erbaut hat. Schlüter — unbedenklich der grösste Künstler seines Zeitalters, namentlich im Fache der Sculptur — strebt in seinen Architekturen ebenfalls nach einer lebendig malerischen Wirkung, aber er verliert dabei so wenig die kraftvolle Gestaltung des Einzelnen, wie den festen und massenhaften Charakter des Ganzen aus dem Auge. — Ein bedeutender Zeitgenoss Schlüter's ist Joh. Bernh. Fischer von Erlach; als Hauptbau dieses Meisters ist die 1716 begonnene und 1737 (durch seinen Sohn Esaias Emanuel) beendete Kirche St. Karl Boromä zu Wien zu nennen, ein hoher Kuppelbau, zu den Seiten des vorderen Porticus mit ein paar minaretartigen Säulen geschmückt, die wiederum eine eigen malerische Wirkung hervorbringen. Ausserdem enthält Wien bedeutende Paläste von demselben Meister, wie z. B.: den des Prinzen Eugen; in Prag der Palast Clam-Gallas, vielleicht das Hauptwerk des Künstlers, beendigt 1712. — Dann ist etwa noch Joh. Balth. Neumann zu nennen, der von 1720—1744 die stattliche fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg (mit einem besonders prachtvoll wirkenden Treppenhause) erbaute; sowie H. G. W. von Knobelsdorf, von dem die bedeutendsten Bauten, welche Friedrich II., König von Preussen, in den früheren Jahren seiner Regierung ausführen liess, herrühren; Knobelsdorf unterscheidet sich vortheilhaft unter der Mehrzahl seiner Zeitgenossen durch eine gewisse feinere Geschmacksbildung. — U. a. m.

Die Grenzen dieses Buches erlauben uns nicht, auf all die Nuancen des Styles einzugehen, welche sich in den genannten und andern Architekturen des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts offenbaren, und welche man als spanischen Barockstyl, als Jesuitenstyl, als Kapuzinerstyl u. s. w. zu bezeichnen angefangen hat. Nur der letzten Blüthe der modernen Architektur vor der Wiedererweckung des klassischen Styles, dem sog. Rocooco, muss hier seine besondere Stelle angewiesen werden. Derselbe besteht in einer mehr oder weniger vollständigen Befreiung des Ornamentes von dem architektonischen Organismus; er ist das unabhängig gewordene Leben der Dekoration. Dies Leben aber verträgt sich nicht nur mit einer möglicherweise sehr bedeutenden Schönheit der Verhältnisse, sondern es entwickelte auch in sich eine, ob oft auch kokett gaukelnde, so doch nicht selten durchaus folgerechte Eleganz, welche die neuerlich so vielfach versuchte Nachahmung weder immer zu verstehen, noch zu erreichen vermocht hat. Ganz besonders

die Ausschmückung von Binnenräumen gelang diesem Styl oft in einer Weise, welche Staunen erregt. Mit den klassischen Grundformen, welche bei all ihrer barocken Umgestaltung doch diesen Styl vor dem Versinken in das Sinnlose und Wüste schützten, combinirt sich hier eine Verzierung von willkürlichem Laubwerk, Muscheln, Cartouchen, Frucht- und Blumenschnüren, kleinen figürlichen Sinnbildern u. s. w., welche mit vollkommener Ueberzeugung und Sicherheit vorgetragen, ein fest geschlossenes malerisches Ganzes bildet, — eine Eigenschaft, welche manchen spätern Bauten von reinem Detailstyl vollkommen abgeht. — Man kann hinzusetzen, dass bei manchen Gebäuden des Rococostyles sogar die architektonische Composition selbst nach den Gesetzen der Dekoration, der malerischen Wirkung entworfen, ja, dass hier das Princip des Malerischen und der Architektur zu seiner entschiedensten, ob allerdings auch einseitigsten Aeusserung gelangt. Ein Hauptbeispiel liefert der Zwinger zu Dresden.