



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Handbuch der Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1848**

§. 2. Die italienische Architektur des fünfzehnten Jahrhunderts

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

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.<sup>1</sup> 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.

<sup>1</sup> 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