



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

IX. Kapitel. Die Composition der Kirchen.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30161

Peruzzi, Ant. Sangallo d. J. und Michelangelo.¹ — Bramante hatte auch für den vaticanischen Hauptbau ein »wunderbares« Modell geliefert.² — Auch Rafael fertigte ein hölzernes Modell für den Hof der Loggien.³ — Vgl. Vitoni's Holzmodell für die Kirche dell' Umiltà, womit er die Pistojesen hinriß (1509).⁴ — Unter Leo X. concurrirten die Künstler für die Façade des Domes und der Kirche S. Lorenzo in Florenz mit Modellen und Zeichnungen.⁵

Michelangelo's beständiges Modelliren (§. 50). Das Modell des reichsten seiner fünf Entwürfe für S. Giovanni de' Fiorentini in Rom, binnen zehn Tagen von Tib. Calcagni unter Aufsicht des 85jährigen Meisters in Thon modellirt; verloren sammt der Holzcopie darnach und den übrigen Entwürfen.⁶ Sein Modell der Treppe für die Laurenziana 1559 kam »in einem Schächtelchen« von Rom nach Florenz.⁷ — Vasari musste ein hölzernes Modell seiner Umbauten am Signorenpalast auf Befehl des präcisen Cosimo I. nach Rom mit sich nehmen, damit Michelangelo darüber urtheilen konnte.⁸ — Ueber die Festungsmodelle des Sanmicheli siehe Vasari.⁹ — Das grosse Korkmodell von ganz Florenz; vielleicht das früheste in seiner Art.¹⁰

IX. Kapitel.

Die Composition der Kirchen.

§. 61.

Mangel eines besondern kirchlichen Formensystems.

Die Renaissance konnte keinen eigenen sacralen Styl ausbilden im Sinne des griechischen Tempelstyls und des nordisch-gothischen Kirchenstyls. Sie wendet im Kirchenbau die antiken Formen und Anlagen an aus Bewunderung, weil sie dieselben

¹ Vasari X, p. 17, ss., v. di Ant. Sangallo; XII, p. 227, 252, v. di Michelangelo. — ² Vasari VII, p. 133, v. di Bramante; Panvinio l. c. (§. 8) p. 365, s. — ³ Vasari VIII, p. 41, v. di Raffaello. — ⁴ Vasari VII, p. 139, v. di Bramante. — ⁵ Vasari XII, p. 201, v. di Michelangelo; XIII, p. 77, s. v. di Jac. Sansovino. — ⁶ Vasari XII, p. 265, v. di Michelangelo. — ⁷ Gaye, carteggio III, p. 12. — ⁸ Vasari I, p. 44, sein eigenes Leben; III, p. 277, v. di Michelozzo; XII, p. 261, v. di Michelangelo. — ⁹ XI, p. 128, v. di Sanmicheli. — ¹⁰ Varchi, stor. fior. III, p. 56, ss. Vasari X, p. 249, v. di Tribolo.

für das Vollkommenste hält, braucht sie dann aber ohne Bedenken auch im Profanbau.

Es ist ein Aberglaube, dass ein eigener sacraler Baustyl (den ja auch die rohen Urvölker haben) einem Volke oder seiner Culturepoche eine grössere Ehre bringe, als ein abgeleiteter Styl. Natürlich kann letzterer die Scheidung zwischen sacralen und profanen Formen nicht mehr durchführen, ja die altchristliche Baukunst hatte ausser den Formen sogar die Baustücke von den heidnischen Bauten entlehnt. Der abgeleitete Styl aber als Raumstyl (§. 30, 32) hat ein Recht auf die Formen der vor ihm dagewesenen organischen Style und soll sie nach seinem innern Bedürfnisse aufbrauchen, wobei ihn sein Genius führen wird. Die Renaissance hat gar keine specifisch-kirchlichen Formen. Selbst die wenigen Fenster- und Thürformen, die sie Anfangs dafür hielt, ja den Giebel (Palladio) nahm der Palastbau mit der Zeit dem Kirchenbau ab. Alles kam auf den Geist an, welcher sich der Formen bediente.

Sehr bedenklich aber ist es, sich auf die geringere Religiosität des damaligen Italiens im Vergleich mit der gothischen Blüthezeit des Nordens zu berufen, ganz als ob man Religiosität und kirchliche Rechtgläubigkeit unserer nordischen Baumeister des XIII. und XIV. Jahrhunderts genau messen könnte. Auf der andern Seite haben auch die sehr frommen Italiener der Renaissance nicht heiliger gebaut, als ihre Zeit- und Kunstgenossen. (Vgl. §. 215, 264.)

Im Süden ist das Grosse und Schöne von selber heilig. Jeder mag entscheiden, ob dabei der Begriff des Heiligen niedrig oder der der Kunst hoch genommen sei. (Vgl. das Wort Michelangelo's in der Relation des Francesco d'Olanda 1549, bei Raczyński, les arts en Portugal p. 14: »die wahre Malerei ist edel und fromm von selbst, denn schon das Ringen nach Vollkommenheit erhebt die Seele zur Andacht, indem es sich Gott nähert und vereinigt«, — im Sinne des Sprechenden gewiss für die Kunst überhaupt geltend.) Wenn aber irgend etwas die religiöse Unsicherheit unserer Zeit beweist, so ist es die ungemeine Empfindlichkeit gegen angeblich nicht heilige Formen. Der Fanatismus der jetzigen französischen Kirchenbauer für das treizième siècle lässt auf eine innere religiöse Schwäche der Partei schliessen, gerade wie anderswo die um sich greifende gewaltsame Vereinfachung der Kirchenmusik.

§. 62.

Wesen des Centralbaues.

Wohl aber hat die Renaissance die höchste, allem Gothischen wesentlich überlegene kirchliche Bauform, den Centralbau, bis

nahe an die absolute Vollendung ausgebildet und einer künftigen Religiosität zum Vermächtniss hinterlassen.

Der Centralbau ist das Letzte im Reich der absoluten Bauformen wie der griechische Tempel das Erste. Seine Möglichkeiten sind noch lange nicht erschöpft; es mag Zwischenperioden geben wie unser XIX. Jahrhundert, welches das Pensum des XIII. noch einmal aufsagen muss — immer von Neuem wird jene grosse Aufgabe auftauchen, wobei die Versuche der Renaissance als unentbehrliche Vorstufen glänzend in ihr Recht eintreten werden.

Im Norden schuf die spät-romanische Phantasie in denselben Jahren (bald nach 1200) das Zehneck von S. Gereon zu Köln und das Idealbild des Graltempels, und bald folgte der einzige nennenswerthe gothische Versuch, die Liebfrauenkirche zu Trier.¹

Für Italien ist wichtig die Bewunderung und der mythische Ruhm, welche das Pantheon genoss (s. d. *Mirabilia Romae* in den verschiedenen Redactionen) und noch mehr die hohe Stellung, welche man S. Lorenzo in Mailand anwies. Benzo von Alba im XI. Jahrhundert sagt² von dem im Verfall begriffenen Urbau: »numquid est in toto mundo aula tam mirabilis?« — Arnulf von Mailand³ bei Anlass des grossen Brandes: »templum cui nullum in mundo simile.« — Fazio degli Uberti um 1360⁴ glaubt sich in dem »grossen und schönen Bau« nach Rom versetzt. Auch der wahrste Beweis der Bewunderung, die Nachahmung, fehlt nicht (§. 16). Der Eindruck beruhte auf der geistvollen und imposanten Anordnung des obern und untern Umganges um den Kuppelraum.⁵

Die Baptisterien, zum Theil mit Umgängen, hielten die Uebung des Centralbaues wach; in Florenz erhielt sogar die Kathedrale diese Form (§. 17, 19). Vgl. auch den »alten Dom« zu Brescia. Erst das Gothische gab dem Langbau wieder das Uebergewicht.

Im Centralbau herrscht der Mittelbau wo möglich in Gestalt einer hohen Kuppel gleichmässig über alles Uebrige, mögen es vier gleiche Kreuzarme oder ein Kranz von Capellen oder von Umgängen sein. Er soll innen schön über dem lichten Unterbau schweben, aussen mächtig darüber ragen. — Bei der Anord-

¹ Ein reines Achteck, die Karlsruferkirche zu Prag, s. bei Lübke, *Gesch. d. Architektur*, III. Aufl., S. 565, und Kugler, *Gesch. d. Baukunst*, III, S. 312. —

² Ad Heinr. IV, ap. Pertz XIII, p. 680. — ³ *Gesta archiepp. Med.* III, 24, ap. Pertz X. — ⁴ Dittamondo, L. III, c. 4. — ⁵ San Lorenzo erscheint mir noch immer dem Grundplan nach, welcher hier entscheidet, als ein Palast- oder Thermenraum Maximian's des Herculischen, um 300; unter Galla Placidia im V. Jahrhundert nur umgeweiht zur Kirche. Die Gründe muss ich hier schuldig bleiben.

nung von vier gleichen Kreuzarmen, welche mit der Zeit die vorherrschende wurde, fiel auch jedes Bedenken weg in Betreff des Hochaltars, dem man auf diese Weise einen verschliessbaren, besonders geweihten Raum ersten Ranges, den hintern Kreuzarm, geben konnte. In der Mitte des Baues wollte man ihn nämlich niemals anbringen und eine Stelle innerhalb eines blossen Umganges von Hallen u. dgl. war nicht ehrenvoll genug. Bei achteckigen Kirchen widmete man ihm daher einen besondern Ausbau, opferte aber die Einheit des Planes, die man beim griechischen Kreuz retten konnte.

Mit dem Centralbau ist das Wölben wesentlich und unvermeidlich verbunden. Alle runden und polygonen Räume verlangen einen obern Abschluss, der ihrem Grundplan analog ist. Die oft überaus zusammengesetzten Centralbauten enthalten bisweilen alle möglichen ächten und gemischten Wölbungsarten, welche in der Hauptkuppel gleichsam ihre Herrin finden. Doch erhält diese erst spät den hohen lichtbringenden Cylinder und im Aeussern die Calottenform.

Diese Bauweise in ihrer Vollkommenheit verwirklicht alle Ideale der Renaissance: absolute Einheit und Symmetrie, vollendet schöne Gliederung und Steigerung des Raumes, harmonische Durchbildung im Innern und Aeussern ohne müssige Façaden und die herrlichste Anordnung des Lichtes.

Wir nehmen bei unserer Betrachtung auch solche Bauten mit, welche zwar den Chorbau einer Langkirche bilden, aber offenbar eher im Sinne von Centralanlagen und mit dem Wunsche darnach componirt sind. Letztere waren und blieben die höchste Angelegenheit dieser grossen Bauepoche, welche alle ihre Kräfte dafür aufwandte, sobald sie irgend durfte. Ihre schwachen Seiten beginnen erst da, wo ihr diess hohe Ziel aus äussern Gründen versagt wird.

§. 63.

Die frühesten Centralbauten der Renaissance.

Die Phantasie des XV. Jahrhunderts war schon mit Rund- und Polygonbauten erfüllt, als Brunellesco an zwei nur untergeordneten Kirchen den Centralbau in ganz neue Motive kleidete.¹ Brunellesco's nur angefangenes Polygon bei den Angeli in Florenz, §. 9.² Achtseitiger Kuppelraum mit ebenso vielen hochgeöffneten Capellen, wovon sechs der Verehrung der zwölf Apostel

¹ Bauten dieser Art auf Hintergründen der Altargemälde und Reliefs; Vasari III, p. 117, v. di Ghiberti; IV, p. 147, v. di Castagno. Dann besonders in peruginischen Bildern, in Intarsien, an Chorstühlen (§. 151) etc. —

² Die Abbildung bei d'Agincourt, Archit., T. 50. Vasari III, p. 229, s., 242, v. di Brunellesco; — vita anonima, p. 187.

geweiht sein sollten; reines Oberlicht durch acht Fenster; in den Mauerdicken die ersten Nischen der modernen Baukunst, gewiss nicht bloss zur Stoffersparnis, sondern damit das Princip des Kuppelbaues auch im Einzelraum ausklinge. — Wirklich ausgeführt: die Cap. de' Pazzi im ersten Klosterhof bei S. Croce (Fig. 27), wo eine leichte niedrige Kuppel auf zwei Seitenbogen ruht. Die Vorhalle vgl. §. 35.

Alberti fördert die wahre Aufgabe einer über leichtem Unterbau schwebenden Kuppel nicht; seine zwei Kuppeln, wesentlich als Denkmäler eines Gewaltherrschers und eines Condottiere entworfen, sollten in römischer Weise auf heruntergehenden Stockmauern ruhen. Die für S. Francesco in Rimini (1447), den Bau des Sigismondo Malatesta (§. 6), ist nur aus einer Denkmünze,¹ und aus der Lettera sulla cupola etc.² bekannt, aber nicht ausgeführt. Alberti musste einen Vorderbau und zwar einen gothischen mit Capellen beibehalten und neu decoriren; auf diesen wäre eine Kuppel von den Proportionen des Pantheon oder der Thermenrundsäule gefolgt. Umsonst stellte Alberti's Bauführer Manetti die Theorie auf, eine Kuppel sollte doppelt so hoch als breit sein. — Der Kuppelbau an der Annunziata zu

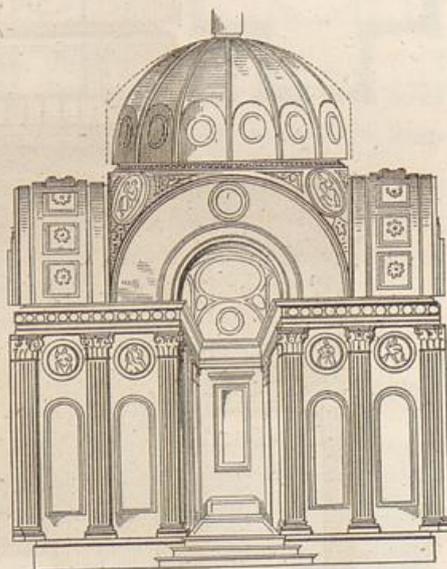


Fig. 27. Cap. de' Pazzi zu Florenz. (Nohl.)

Florenz, gestiftet 1451 von dem Feldherrn des Staates Lodovico Gonzaga von Mantua, welcher darin Beute, Waffen und Fahnen seiner Kriegszüge anbringen wollte; eine Nische oder Capelle sollte wahrscheinlich sein Grab enthalten. Es ist eine Nachbildung des Thermenraumes Minerva medica zu Rom, rings oben mit Fenstern, unten mit Nischen, gegen die Kirche mit einem grossen Bogen geöffnet, aussen Rohbau, innen modernisirt.³ Im Nachlass Manetti's, welcher auch hier Bauführer war, kommt das Modell eines »Rundtempels« vor,⁴ ohne Zweifel von einer dieser beiden Bauten. Auch im Lehrbuch de re aedificatoria⁵ über-

¹ Bei d'Agincourt, T. 51. — ² Opere volgari, Tom. IV. — ³ Vasari IV, p. 59, Nota, v. di Alberti, und Gaye, carteggio I, p. 225, ss. — ⁴ Gaye, l. c. I, p. 171. — ⁵ L. VII, c. 10, vgl. 15.

geht Alberti den wahren Centralbau; höchstens dass er von runden Basiliken, d. h. Bauten wie S. Stefano rotondo redet. Er vermischt absichtlich christliche und heidnische Rundbauten und gibt die Proportionen der Höhe zum Durchmesser nach seinen Vermessungen an.

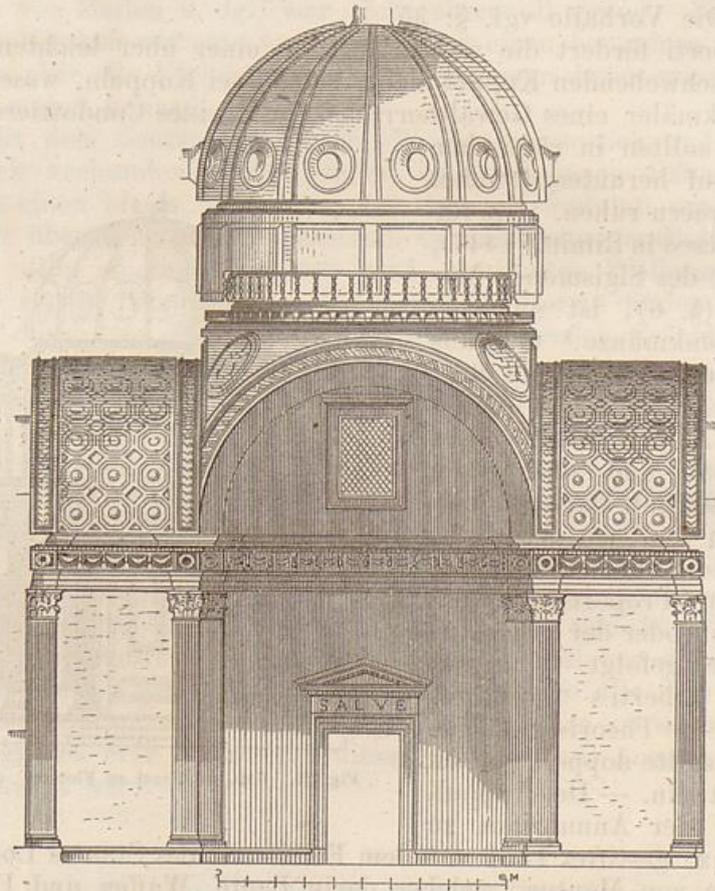


Fig. 28. Madonna delle Carceri zu Prato. (J. Stadler.)

§. 64.

Spätere Centralbauten des XV. Jahrhunderts.

In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts kommen Versuche, Nachrichten und Idealpläne, doch auch bedeutende noch vorhandene Lösungen des Problems vor. Bei Polifilo (§. 32) findet sich der Durchschnitt eines runden, innen auf einem Kreis von Pfeilern mit vortretenden Säulen ruhenden Kuppelbaues mit Umgang; aussen Pfeiler mit Halbsäulen und von diesen gegen die

Kuppel hinauf reiche Strebebögen. Eine zweite Beschreibung gilt einer Ruine in der Art der *Minerva medica*. — (Was ist aus der berühmten Rotunde Mantegna's geworden?)¹ — Francesco di Giorgio in seinem Tractat (§. 31) sagt:² »Es gibt drei Hauptgestalten der Kirchen, auf welche man die unzählig vielen zurückführen kann: die vollkommenste ist die runde, die zweite ist die viereckige oder mit einzelnen Façaden, die dritte ist aus beiden zusammengesetzt.« Jedenfalls gilt der Centralbau auch hier als das höchste.

Das ältere Brüderpaar Sangallo reicht in der Form des griechischen Kreuzes bei kleinerem Maassstabe bereits nahe an die Vollkommenheit. *Madonna delle Carceri* zu Prato, 1485 begonnen von Giuliano (Fig. 28); über den kurzen Kreuzarmen mit geraden Abschlüssen schwebt auf niedrigem Cylinder die leichte Kuppel mit zwölf kleinen Rundfenstern; höchster Zauber des Raumes und edelgemässigte Decoration. — *Madonna zu Montepulciano* (Fig. 29), 1518 erbaut von Antonio, ein ähnlicher Grundplan aber stark in die Höhe getrieben und mit der derbern Plastik des XVI. Jahrhunderts. Vgl. §. 79. — Andere Florentiner: *Cronaca's* achteckige mit vier Ecknischen versehene Sacristei bei S. Spirito 1493, voll Adel und Zierlichkeit. — Dagegen Pintelli's (?) Octogon in S. Maria della Pace zu Rom, auf alle Weise misslungen.

Venedig hilft wenigstens die Erinnerung an den lichtbringenden Cylinder und die Calottenform der Kuppel wach halten, bis sich die grosse Bau-bewegung dieses byzantinischen Elementes bemächtigt. Es sind die vielen kleinen Kirchen quadratischer Anlage mit einer Kuppel über den vier Mittel-pfeilern gemeint, deren Haupttypus (Fig. 30 u. 31) S. Giovanni Crisostomo ist (1483, von Tullio Lombardo). Für die constructiven Fragen eines grossen centralen Hochbaues war hier nichts

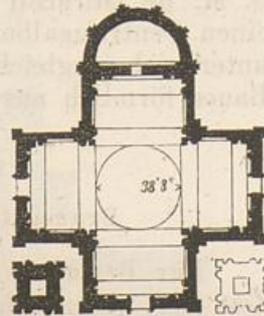


Fig. 29. *Madonna di S. Biagio* zu Montepulciano. (L.)

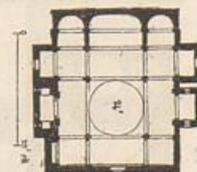
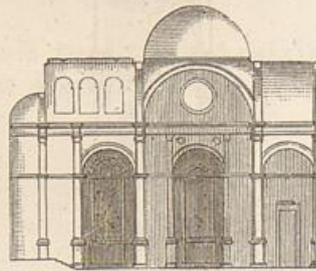


Fig. 30 und 31. *S. Giov. Crisostomo* zu Venedig. (L.)

¹ Vasari V, p. 231, im Commentar zur v. di Mantegna. — ² Lettere sannesesi III, p. 117.

zu lernen und für die formalen nicht viel, aber das einzige Vermächtniss des Byzantinismus an die Renaissance, welches über Venedig kömmt, ist an sich höchst wichtig.

Von einem der betreffenden venezianischen Baumeister (Pietro Lombardo? oder Scarpagnino?) rührt auch das tolle Prachtstück S. M. de' Miracoli zu Brescia her, welches man scherzweise einen Centrifugalbau nennen könnte, indem die Kuppeln (zwei unter sich ungleiche grössere und zwei kleinere) der Mitte des Baues förmlich ausweichen.

§. 65.

Bramante und seine ersten Centralbauten.

Für Bramante wird der Centralbau schon in seiner frühern Zeit die wesentlichste Lebensaufgabe. Er hatte das erhabene

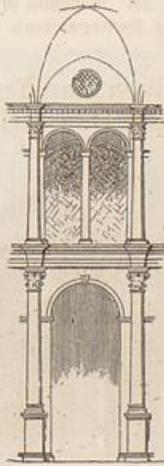


Fig. 32. Canepanova zu Pavia. (L.)

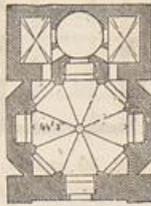


Fig. 33. Canepanova zu Pavia. (L.)

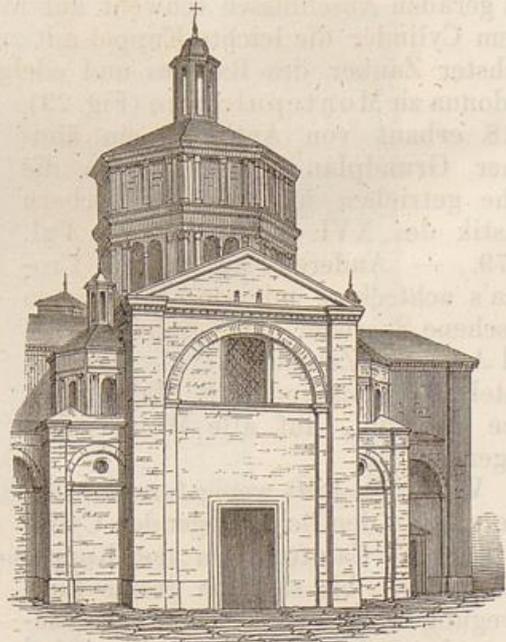


Fig. 34. Madonna di Campagna zu Piacenza. (L.)

Glück, die höchste Baudee seiner Zeit (in Oberitalien) in reichen und heitern Formen und später in majestätischer Würde und Grösse zu verwirklichen.¹ Sein frühester bekannter Bau (1474)

¹ Vasari VII, p. 128, Nota, v. di Bramante.

war ein rundes Madonnenkirchlein am Fluss Metaurus, dann folgen in Mailand und Umgebung theils sicher, theils nur nach

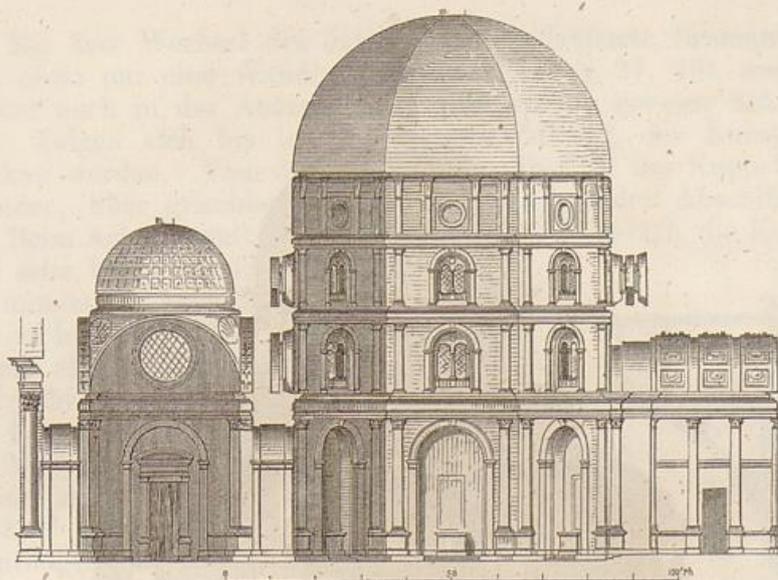


Fig. 35. Madonna dell' Umiltà zu Pistoja. (J. Stadler.)

der Tradition ihm zugeschrieben: Rotunde zu Busto Arsizio; — Octogon als Chorbau der Kirche zu Canobbio am Lago maggiore; — Incoronata zu Lodi, Achteck mit eigenthümlich schräg vertieften Nischen und oberem Umgang, prächtig decorirt, Chor und Vorhalle als besondere Anbauten; — Kirche Canepanova zu Pavia (Fig. 32 u. 33), fast dasselbe Motiv, veredelt und gereinigt; — achteckige Sacristei bei S. Satiro in Mailand, §. 80; endlich der Kuppelbau von S. M. delle Grazie, aussen von originell schönem Aufbau und reicher Ausführung (§. 46), innen von hohem Zauber des Raumes.

Michelozzo's Schlusscapelle an S. Eustorgio (§. 80) blieb wohl nicht ohne Einfluss auf Bramante. — Die genannten Bauten zum Theil klein und versteckt; wo das Aeussere ausgebildet ist: ein Zeltdach über einer offenen polygonen Halle, aus welcher durch Rundfenster Licht in die Kuppel dringt. S. M. di Campagna zu Piacenza (Fig. 34). Diese polygonen Halle mit Zeltdach wurde dann auch auf Kuppeln von Langkirchen

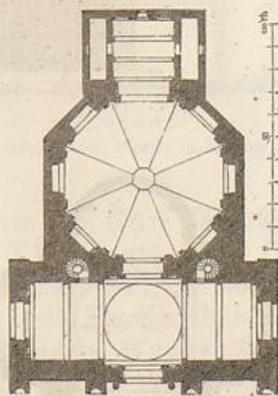


Fig. 36. Madonna dell' Umiltà zu Pistoja.

angewandt, z. B. an S. M. presso S. Celso, angeblich (doch schwerlich) ebenfalls von Bramante und an der Kirche von Sa-

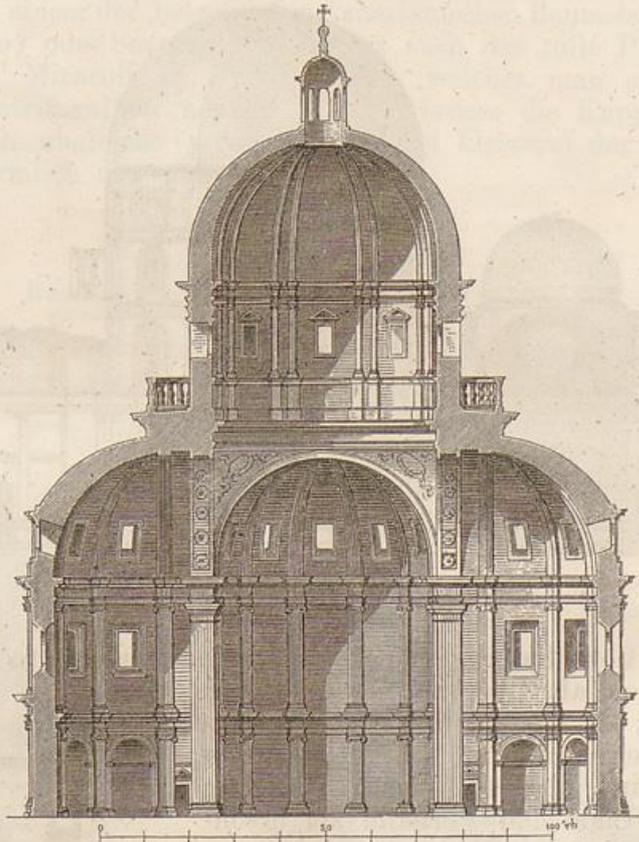


Fig. 37. Consolazione zu Todi.

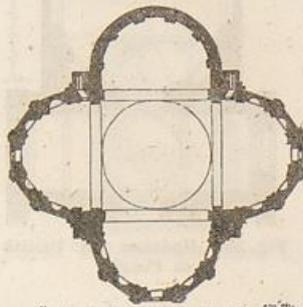


Fig. 38. Consolazione zu Todi.

ronno, einem in seinen ältern Theilen werthvollen Bau, zum Theil aus Backstein. — An der Kuppel der Certosa bei Pavia (von Borgognone?) eine Abstufung von drei Gallerieen, dagegen nirgends eine Calotte.

Auf Bramante's lombardischen Octogonen beruht die Form von S. M. dell' Umiltà zu Pistoja, von Vitoni, der dem Meister doch angeblich erst in Rom zusah (Fig. 35 u. 36). Unvergleichlich das Innere der Vörhalle (§. 48);

die Kirche selbst etwas befangen, die Kuppel, der man die Unlust ansieht, von Vasari. — Der schöne Polygontempel auf Rafael's Sposalizio (1504) ist hier wenigstens zu erwähnen.

§. 66.

Bramante und S. Peter in Rom.

Mit dem Wechsel des Jahrhunderts offenbarte Bramante in Rom nicht nur eine Wandlung seines Styles (§. 27, 49), sondern er that auch in der Anlage seiner Kirchen die grossen Schritte, deren Folgen sich bis in die späteste Zukunft der Kunst erstrecken werden. Vom Achteck geht er über zu der Kuppel mit Cylinder, über griechischem Kreuz mit halbrunden Abschlüssen.

Beim Achteck mit Nischen und Umgängen geräth die Kuppel bald sehr breit und ist dabei unmöglich hoch in die Luft zu bringen. Schon die Kuppel alle Grazie zu Mailand ruht thatsächlich auf vier Bogen.

Madonna della Consolazione zu Todi (Fig. 37 u. 38).¹ Ueber den vier Hauptbogen ein bedeutender lichtbringender Cylinder und eine ächte Calottenkuppel mit Lanterna, auch die hier noch polygonen Kreuzarme mit halbkuppelartiger Bedeckung; das Innere die grossartigste Wirkung durch Höhe, Einheit des Raumes und Oberlicht; unten rings Nischen für Altäre. Façaden bedarf diese Kirche keine. Vgl. §. 53.

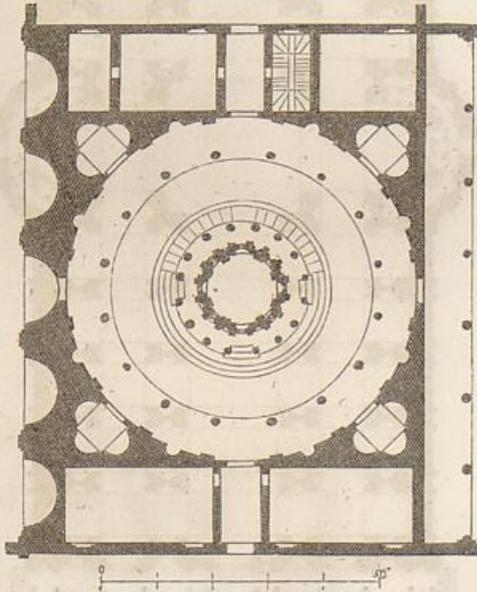


Fig. 39. Rom, Tempietto bei S. Pietro in Montorio.

Der Tempietto bei S. Pietro in Montorio zu Rom (§. 53), sammt der (nicht ausgeführten, aber bei d'Agincourt a. a. O. nach Serlio L. III. abgebildeten) Hofhalle (Fig. 39), alles in Rundformen; die Mauermassen durchgängig mit Nischen belebt, deren Einschneiden in die grössern cylindrischen Wandflächen dem B. gar keine Sorge machte. Vgl. Fig. 23 auf S. 76.

Der Bau von S. Peter (§. 8); Bramante entschied für eine Kuppel über einem griechischen Kreuz, dessen vier Ecken mit mächtigen Capellen und Thürmen ausgefüllt werden sollten. Serlio L. III. gibt von B.'s Entwurf nur die Kuppel, statt des Grundplanes des Ganzen dagegen die veränderten Pläne Rafael's

¹ D'Agincourt, archit., T. 58.

Kugler, Gesch. d. Baukunst. IV.

(Fig. 40) (mit Zuthat eines Langhauses) und Peruzzi's (Fig. 42) (griech. Kreuz mit Eckräumen) und sagt doch von beiden, sie seien den Fusstapfen Bramante's gefolgt. — Panvinio (§. 8) sagt zwar ausdrücklich, Bramante habe ein Langhaus gewollt und erst Peruzzi: »eiusdem exemplar decurtavit, ex oblongo quadratum fecit.« Gleichwohl wird die Schaumünze Julius' II. mit der Umschrift: »Templi Petri instauracio«¹ gegen Panvinio Recht behalten müssen. Ihre Abbildung der Kirche offenbar als

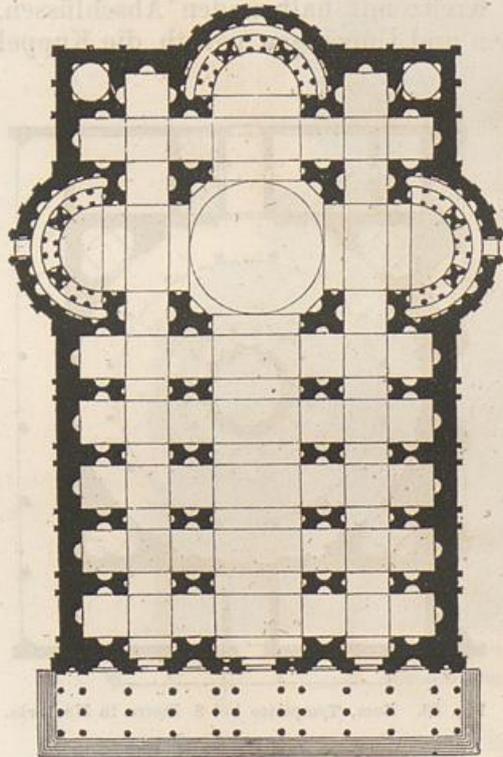


Fig. 40. S. Peter. Rafaels Grundriss.

griechische Kreuz ist mit Rafael's Langhaus bei Serlio unvereinbar und kann doch nur Bramante's Entwurf darstellen. Auch dass sich Michelangelo später *esecutore* von Bramante's Plan nannte,² bedeutet vielleicht etwas hierfür. Nimmt man an, dass in Rafael's Plan wenigstens die Kreuzarme und der Chor aus dem Plan Bramante's herübergekommen seien, so würden in dieser aus lauter Rundformen bestehenden, mit Nischen durch und durch belebten Anlage namentlich die innern Doppelhallen längs den halbrunden Abschlüssen höchst feierlich gewirkt haben. (Vielleicht eine Erinnerung an S. Lorenzo in Mailand und dessen Umgänge.) — An der Kuppel Bramante's, welche uns

authentisch überliefert ist, wird zum ersten Mal der Eindruck des Cylinders aussen und innen durch prächtige Colonnaden erleichtert. Blosser Pilaster hätten ohnehin auf eine solche Entfernung nicht mehr gewirkt. Bramante erlebte noch den Bau der vier riesigen Hauptpfeiler und ihrer Bogen.

Durch den Genius und die Willenskraft der grössten Meister wurde die Kirche als Centralbau nahezu vollendet und wirkte als solcher vierzig Jahre lang auf das Abendland. Erst Paul V.

¹ U. a. bei Roscoe, Leone X, ed. Bossi, vol. III. — ² Vasari VII, p. 137, v. di Bramante.

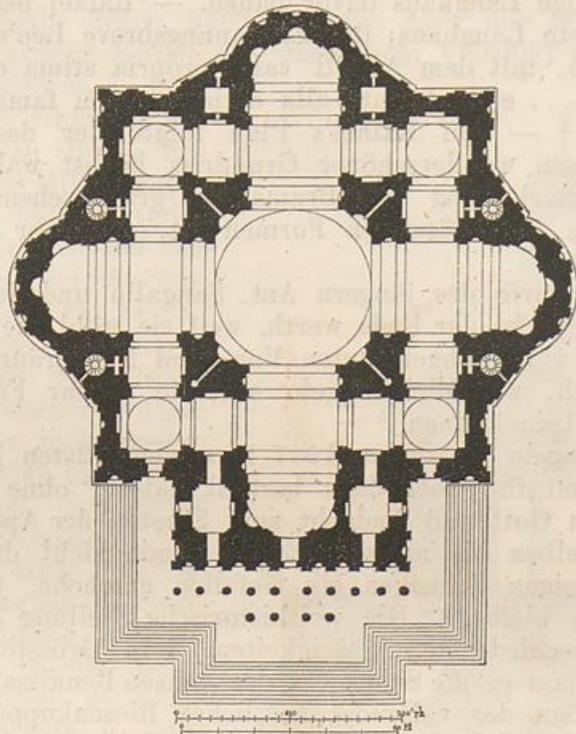


Fig. 41. S. Peter. Michelangelo's Grundriss.

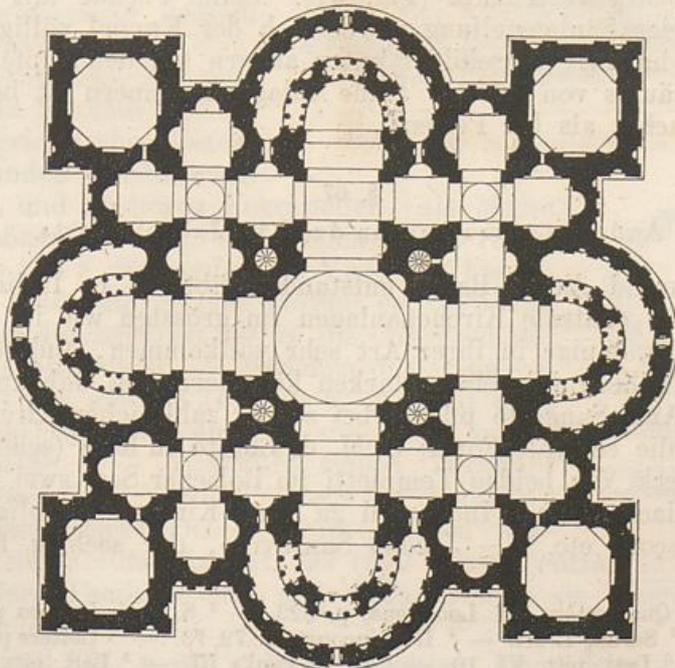


Fig. 42. S. Peter. Peruzzi's Grundriss.

liess das jetzige Langhaus davor bauen. — Rafael beabsichtigte, wie gesagt, ein Langhaus; das Ernennungsbreve Leo's X.,¹ dat. 1. Aug. 1515, mit dem Appell »alla propria stima e al vostro buon nome . . . e finalmente alla dignità e alla fama di questo tempio« . . .² — Auf Rafael's Plan folgte der des Baldassar Peruzzi, dessen wunderschöner Grundriss höchst wahrscheinlich nur eine Umarbeitung von Bramante's griechischem Kreuz in etwas freiern und flüssigern Formen ist, mit sehr verstärkten Pfeilern.³

Die Entwürfe des jüngern Ant. Sangallo und des Fra Giocondo⁴ sind nicht der Rede werth, weil sie wohl die Hälfte des Raumes mit völlig abgetrennten Vor- und Nebenräumen vergeuden, wo sich, wie Michelangelo scherzte, sogar Falschmünzer hätten festsetzen können.⁵

Michelangelo übernahm 1547 in seinem 72sten Lebensjahre den Bau, weil ihn Gott dazu bestellt hatte,⁶ ohne Besoldung, aus Liebe zu Gott und Andacht zum Fürsten der Apostel,⁷ und behielt denselben bis an sein Ende, damit nicht durch seinen Rücktritt einigen Schurken ein Gefallen geschehe, ja der Bau völlig liegen bleibe.⁸ Die welthistorische Stellung M.'s beruht auf den verschiedensten Thätigkeiten, sein Grösstes aber ist doch wohl, dass er die Sehnsucht der ganzen Renaissance erfüllte durch den Bau der vollendet herrlichen Riesenkuppel mit dem lichtströmenden Cylinder, und dass er noch einmal dem Centralbau den Sieg verschaffte (Fig. 41). Seine Façade mit prachtvoller freier Säulenstellung würde sich der Kuppel völlig untergeordnet haben. (Abgebildet unter andern auf den Kupferstichen des Jubiläums von 1600.) Seine Anlage des Innern ist beträchtlich einfacher als bei Peruzzi.

§. 67.

Andere Centralbauten des XVI. Jahrhunderts.

Während dieses Baues entstanden überall in Italien vorherrschend centrale Kirchenanlagen im grössten wie im kleinen Maassstabe, einige in ihrer Art sehr vollkommen, andere merkwürdig als Zeugnisse einer starken künstlerischen Gährung. Der jüngere Ant. Sangallo pflegte bei seinen zahlreichen Kirchenbauten nur die centrale Form: S. M. di Loreto in Rom (schon 1507) als Achteck, die beiden Tempietti im Bolsener See, zwei Projecte für S. Giacomo degli Incurabili zu Rom, Kirchen in Foligno und Montefiascone etc.⁹ — Jacopo Sansovino, der sechzig Kirchen-

¹ Bei Quatremère, ed. Longhena, p. 529. — ² S. auch *Lettere pittoriche* VI, 2. — ³ Serlio, L. III. — ⁴ D'Agincourt, T. 72, 73. — ⁵ *Lettere pittoriche*, VI, 9. — ⁶ *Let. pitt.* VI, 10. — ⁷ Breve Paul's III. — ⁸ *Let. pitt.* I, 6. — ⁹ Vasari X, p. 3, 7, 35, 44, 64, 66, v. di Ant. Sangallo, sammt Commentar.

entwürfe fertig liegen hatte, konnte doch nur eine ovale und eine quadratische Kirche (S. Martino in Venedig) mit centraler Anlage ausführen.¹ Sein Plan für S. Giovanni de' Fiorentini zu Rom, mit einer grossen Mittelkuppel und vier halben (oder ganzen?) Kuppeln auf den Armen des griechischen Kreuzes, wurde von Leo X. ausdrücklich um dieser Form willen den Plänen der Mitbewerber vorgezogen, aber nicht ausgeführt.² Seine ausgeführten Kirchen sind sonst lauter Langbauten. (Von den fünf Plänen, welche Michelangelo für die eben genannte Kirche entwarf, vgl. §. 60, glaubt Letarouilly, *édifices de Rome moderne*, Texte p. 541, einen ermittelt zu haben und zwar einen grossen Kuppelbau.

Bernardino Zaccagni 1521: la Steccata in Parma, griechisches Kreuz mit runden Abschlüssen, Kuppel und niedrigen Eckcapellen, als Masse von schöner Wirkung. — Sanmicheli: die runde Capelle von S. Bernardino zu Verona (Fig. 43 u. 44), innen die antiken Formen geistvoll und prächtig durchgeführt bis in die Cassetten der sphärischen Kuppel. — Madonna di Campagna, vor Verona gelegen (Fig. 45 u. 46), erst nach S.'s Tode (1559) und ungenau ausgeführt, grosse Ründkirche.³ — Cristoforo Solari, genannt il Gobbo: S. M. della Passione zu Mailand 1530, gewaltiges Octogon mit unteren Ausbauten und Zeltdachkuppel, bis 1692 reiner Centralbau (Fig. 47); die untern Theile so edel und einfach, dass sie einem frühern

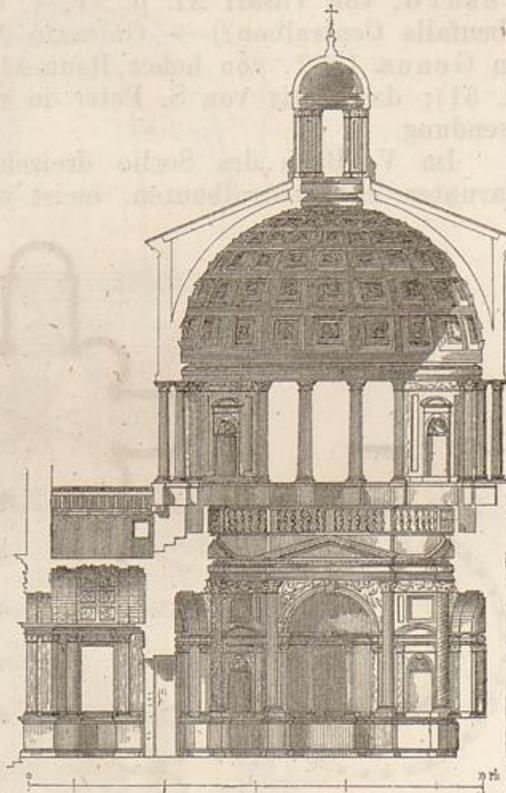


Fig. 43. Cap. in S. Bernardino zu Verona.

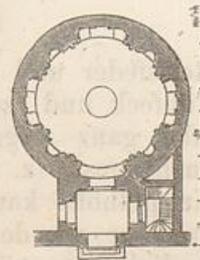


Fig. 44. Cap. in S. Bernardino zu Verona.

¹ Vasari XIII, p. 88, v. di Jac. Sansovino; Franc. Sansovino, Venezia, fol. 97. — ² Vasari, l. c. p. 80. — ³ Vasari XI, p. 121, v. di Sanmicheli. Vgl. p. 123, Nota, die achteckige Hauscapelle einer Villa.

Bauanfang von 1483' angehören könnten. Von demselben Solari der zierliche achteckige Hochbau bei Riva (Tessin), aussen unvollendet (Fig. 48 u. 49). (Girol. Genga: S. Giov. Battista in Pesaro, von Vasari XI. p. 91, v. di Genga höchlich gerühmt, ebenfalls Centralbau?) — Galeazzo Alessi: S. M. di Carignano zu Genua 1552, von hoher Raumschönheit des Innern (Fig. 50 u. 51); das Motiv von S. Peter in völlig freier und neuer Anwendung.

Im V. Buch des Serlio dreizehn Idealpläne von Kirchen, darunter eilf Centralbauten, meist weihelose Phantasieen seiner

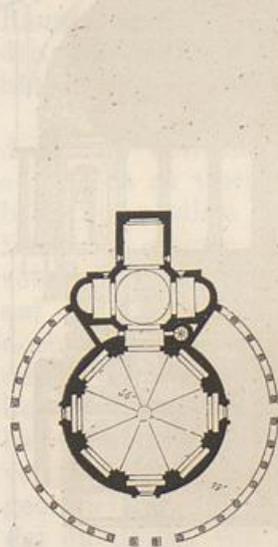


Fig. 45. Madonna di Campagna bei Verona. (L.)

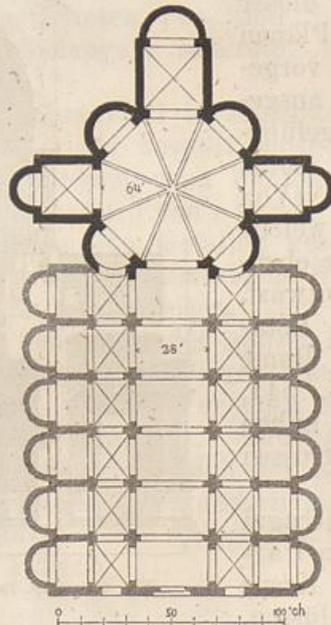


Fig. 47. S. Maria della Passione zu Mailand. (L.)

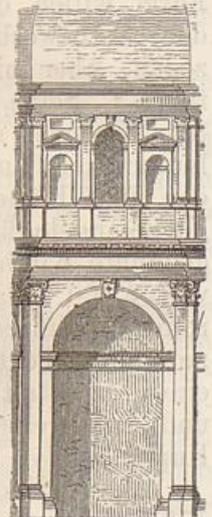


Fig. 46. Madonna di Campagna bei Verona. (L.)

Reissfeder und seines Zirkels, profan und wunderlich, z. B. ein Fünfeck und (zum ersten Mal?) ein Oval. Der Cylinder gering oder ganz weggelassen, doch fast lauter Oberlicht, das Serlio auch sonst, (z. B. L. III. fol. 50) hoch zu schätzen wusste. Die Kuppelhöhe kaum gleich dem Halbdurchmesser, wie fast überall vor der wundervollen, mehr parabolischen S. Peterskuppel. — Serlio's Klage über die unfrome Zeit, um 1540 (§. 10); er selber war andächtig.¹ — Campanella, gegen Ende des Jahrhunderts, beschreibt in seiner Sonnenstadt einen prächtigen auf Säulen ruhenden Rundtempel; der einzige Altar, mit Erd- und Himmelsglobus, steht in der Mitte.

Der Barockstyl hielt nicht nur das griechische Kreuz, oft

¹ Gaye, carteggio II, p. 170.

mit Eckcapellen, sondern auch die Rundkirche mit Nischen, leider auch die Ovalkirche durch ziemlich häufige Anwendung am

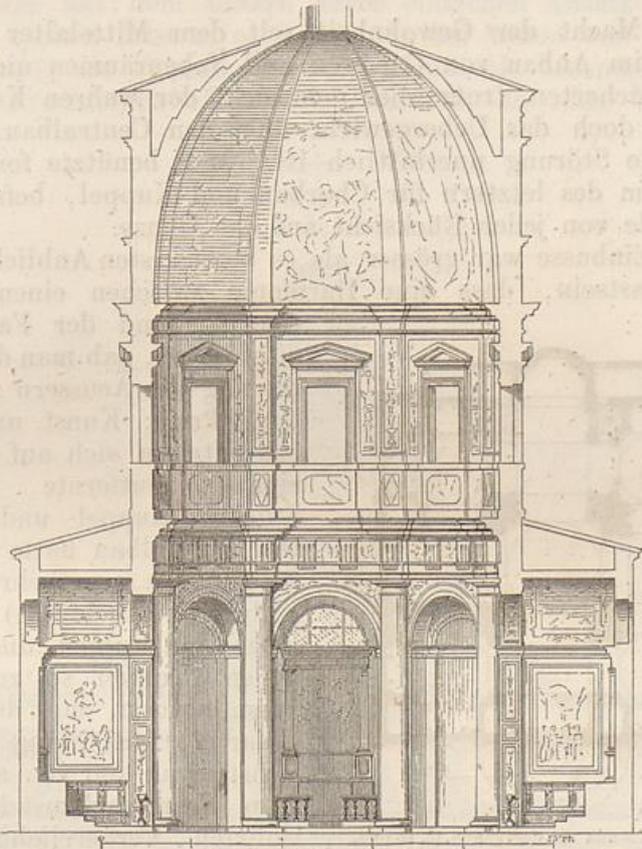


Fig. 48. S. Croce in Riva.

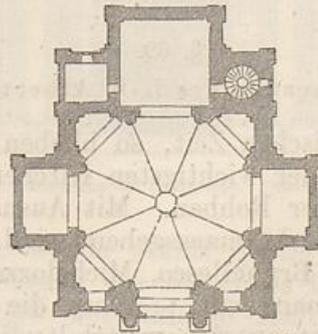


Fig. 49. S. Croce in Riva.¹

Leben und noch aus seinen spätesten Centralbauten würde sich Manches lernen lassen, wenn man lernen wollte.

¹ Die beiden Abbildungen der Kirche von Riva nach den unter J. Stadler ausgeführten Aufnahmen der Bauschule des Eidgen. Polytechnikums. Zürich 1863.

§. 68.

Sieg des Langbaues zu Gunsten der Façaden.

Die Macht der Gewohnheit seit dem Mittelalter und der Wunsch, im Anbau von Capellen und Nebenräumen nicht genirt zu sein, sicherten, trotz aller Sehnsucht der wahren Kunst, dem Langbau doch das Uebergewicht über den Centralbau, welcher gegen jede Störung unerbittlich ist. Man benützte fortwährend das System des letztern für Chorbau und Kuppel, befreite aber die Façade von jeder Rücksicht auf das Ganze.

Die Einbusse war grösser als es beim ersten Anblick scheint. Im Bewusstsein, dass eine Harmonie zwischen einem solchen

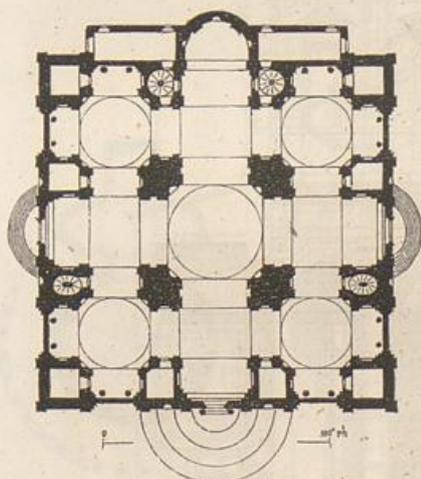


Fig. 50. Madonna da Carignano in Genua.

Chorbau und der Façade unmöglich sei, gab man die Durchbildung des Aeussern am Langhaus Preis; Kunst und Mittel concentriren sich auf zwei von einander entfernte, disparate Stücke, Kuppel und Façade. Der Centralbau hatte entweder die Façaden zu entbehren (durch halbrunde Abschlüsse) oder vermöge der Kuppel die sämtlichen Fronten so zu beherrschen gewusst, dass deren façadenartige Ausbildung sich von selbst ergab und von aller müssigen Formenschaustellung und isolirten Verherrlichung freiblieb.

§. 69.

Façaden des L. B. Alberti.

Wie in der gothischen Zeit, so blieben auch im XV. Jahrhundert die Façaden der wichtigsten Kirchen vor lauter grossen Absichten provisorischer Rohbau. Mit Ausnahme Venedig's, dessen Façaden (§. 43) nicht maassgebend sind. Es gibt keine bedeutende Façade von Brunellesco, Michelozzo, Rossellino, beiden ältern Sangallo, Cronaca etc. — Dass die Façade, wesentlich jetzt nur eine Umdeutung der mittelalterlichen, so wenig wie diese dem wirklichen Durchschnitt des Langhauses entsprach, sondern beliebig über die Dächer emporrage, versteht sich von selbst.

Durch L. B. Alberti stellt sich der Typus im Allgemeinen fest: eine oder zwei Ordnungen, in Halbsäulen oder Pilastern,

dazwischen die Thüren und Fenster, bisweilen ein Giebel nach antikem Tempelvorbild; die Vermittelung des schmalern obern Stockwerkes mit dem untern durch einfachen Ansatz der Pultdächer. Alberti fasst a. a. O. (§. 57) bei Anlass von S. Francesco (1447) die Façade schon principiell als besonderes, maskirendes Prachtstück (Fig. 52); wer ihm an den Ordnungen



Fig. 51. Madonna da Carignano. Durchschnitt.

etwas ändern wollte, würde »tutta quella musica« verstimmen. Ausgeführt ist jene Façade nur bis etwas über das Erdgeschoss, welches eine prächtige korinthische Halbsäulenordnung, dem nahen Augustusbogen nachgeahmt, enthält. — S. Andrea zu Mantua (Fig. 52), erstes Beispiel einer erzwungenen scheinbaren Tempelfronte; vier Pilaster fassen eine grosse Thürnische und an den Seiten unruhige Fenster und kleinere Nischen ein; darüber ein Giebel. (Ueber die Proportionen solcher Giebel: de re aedificatoria L. VII, c. 11.

An S. M. novella in Florenz incrustirte A. über dem mittelalterlichen Erdgeschoss den obern Theil der Façade und gab das erste Beispiel der vielleicht nur im Styl der Incrustation



Fig. 52. S. Francesco zu Rimini.

erlaubten Seitenvoluten. Unten ist die schöne Einfassung der Hauptthür von ihm (Fig. 54). — (Eine Vorschrift, welcher A. selber nie nachgelebt hat: de re aedif. L. VII, c. 4, wo er einen vor der ganzen Fronte hinlaufenden Porticus mit einem grössern und irgendwie auszeichnenden mittlern Intervall verlangt.)

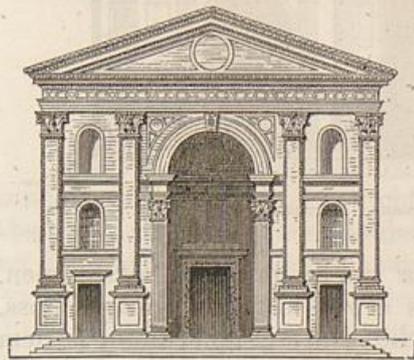


Fig. 53. S. Andrea zu Mantua.

§. 70.

Andere Façaden der Frührenaissance.

Die Gesamtbehandlung dieser Façaden des XV. Jahrhunderts hat meist etwas Zaghafte und Spielende, da man sich noch auf den vermeintlichen absoluten Werth der antiken

Einzelformen verliess und sie noch nicht auf die Wirkung hin gestaltete und combinirte. Die kleinsten sind in der Regel die besten. Bisweilen hilft der Stoff und das schöne Detail. In

Rom hat der ernste Travertin immer Würde; Baccio Pintelli: S. M. del popolo, S. Agostino (berüchtigt durch Hässlichkeit der Voluten, die auch Pintelli's geringsten Bau, die Kathedrale von Turin, verunzieren.) In Venedig geben Incrustation und verzierte Friese und Pilaster immer eine »festiva et hilaris facies«; vgl. Sabellius, de situ ven. urbis, fol. 84, 87; selbst vom Lazareth heisst es fol. 92: »usus tristis, sed frons loci laetissima.«

In den Backsteingegenden (§. 44. f.) herrscht bald mehr originelle Umdeutung der classischen Formen (S. Pietro in Modena, Madonna di Galliera in Bologna Fig. 55), bald liebevolle und solide Uebertragung derselben. (Façade von S. Satiro in Mailand §. 46.) —

An kleinen Façaden ist das günstigste Motiv das einer Prachtpforte: das noch halbgothische Oratorium zu Vicovaro;¹ die originelle Misericordia zu Arezzo; die Confraternità di S. Bernardino zu Perugia, 1456 oder 1461 von Agostino di Guccio.² — Anspruchslos anmuthig: die kleinen Façaden des Francesco di Giorgio zu Siena, S. Caterina, S. M. delle nevi. Originell die Façade des Doms zu

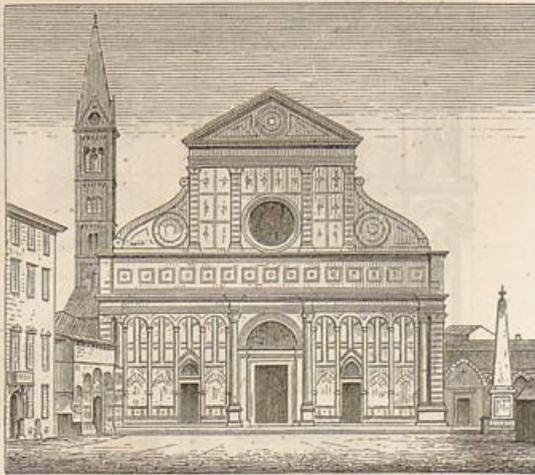


Fig. 54. S. M. Novella zu Florenz.

Pienza, bedingt durch die Anordnung von drei gleich hohen Schiffen³ (vgl. §. 77).

Grössere Façaden haben immer etwas Mageres und Schwächliches, z. B. an den Kirchen aus jener Zeit in Neapel, Ferrara und selbst an S. M. dell' Anima zu Rom (1500 angeblich von Giul. Sangallo), obgleich hier die Backsteinflächen, die steinernen Pilaster und andere Gliederungen und die Pforte fein zusammengestimmt sind.

Von dem Conkurs (1491) für eine neue Domfaçade in Florenz (§. 59) ist nur das Protocoll erhalten.⁴ Florenz hielt es mit diesem Bau wie mit seinen Verfassungen; im XIV. Jahrhundert hatte Arnolfo's Entwurf wegen zu grosser Einfachheit der

¹ Vasari III, p. 241 und Nota, v. di Brunellesco. — ² Vgl. Fig. 21 auf S. 72. — ³ Eine Abbildung in Lübke's Gesch. d. Archit. 3. Aufl., S. 657. — ⁴ Vasari VII, p. 238 ss., im Commentar zur v. di Giul. Sangallo.

Façade des Giotto weichen müssen; jetzt zu Ende des XV. Jahrhunderts hiess diese »regelwidrig«, sine aliqua ratione aut iure architecturae; doch riss man, was davon vollendet war, noch nicht ab, wie diess 1586 bei einem ähnlichen Concurs geschah.

Theils das Vorbild altchristlicher Basiliken, theils wohl eigene Rathlosigkeit, theils Alberti's Vorschrift (§. 69) mag ge-

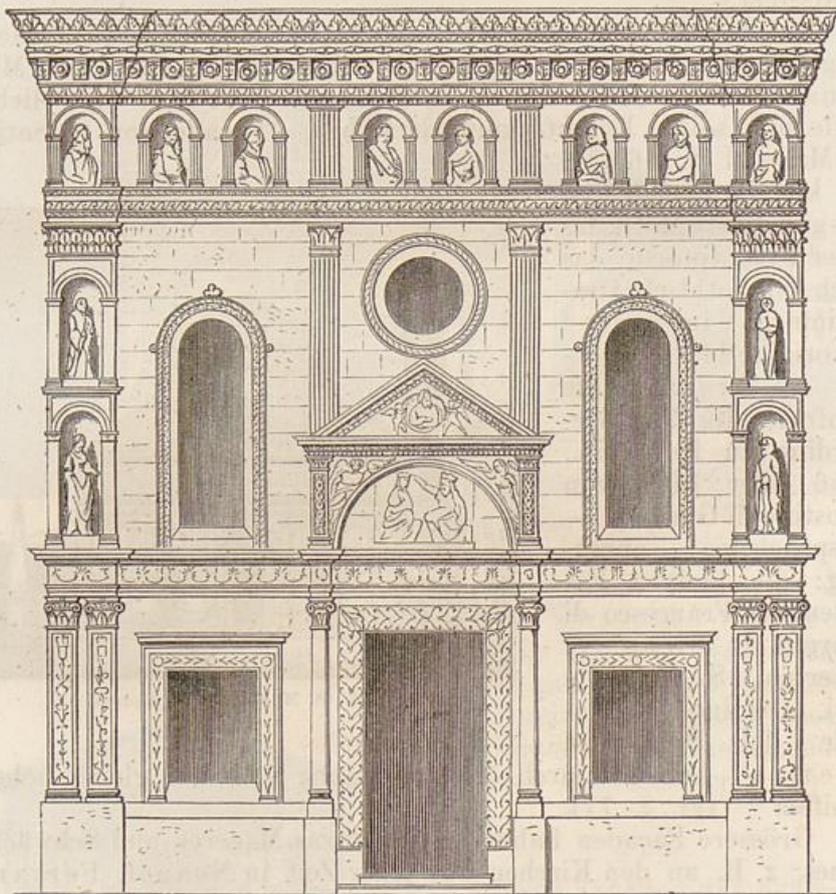


Fig. 55. Madonna di Galliera in Bologna. (Nohl.)

wisse Architekten vermocht haben, Vorhallen vor die Kirchen zu legen. Doch benehmen dieselben, zumal wenn sie ein Obergeschoss erhalten, dem Gebäude leicht den kirchlichen Charakter. S. Pietro in Vincoli und SS. Apostoli zu Rom, von Pintelli; — S. Marco zu Rom (Fig. 56), vielleicht von Francesco di Borgo S. Sepolcro; S. Bartolommeo a porta ravegnana zu Bologna von Formigine.

Bei Verdoppelung der Halle wird die Façade zur profanen Loggia, was das Mittelalter (an S. Ambrogio zu Mailand) und

später sogar der Barockstyl (an S. M. maggiore und an S. M. in via lata zu Rom) recht wohl zu vermeiden wussten. — Auch ältere Kirchen erhielten neue Vorhallen: der Dom von Narni 1497, der Dom von Spoleto (dieser von edler Pracht, angeblich von Bramante) und etwas später S. M. in navicella zu Rom (einfach schön von Rafael).

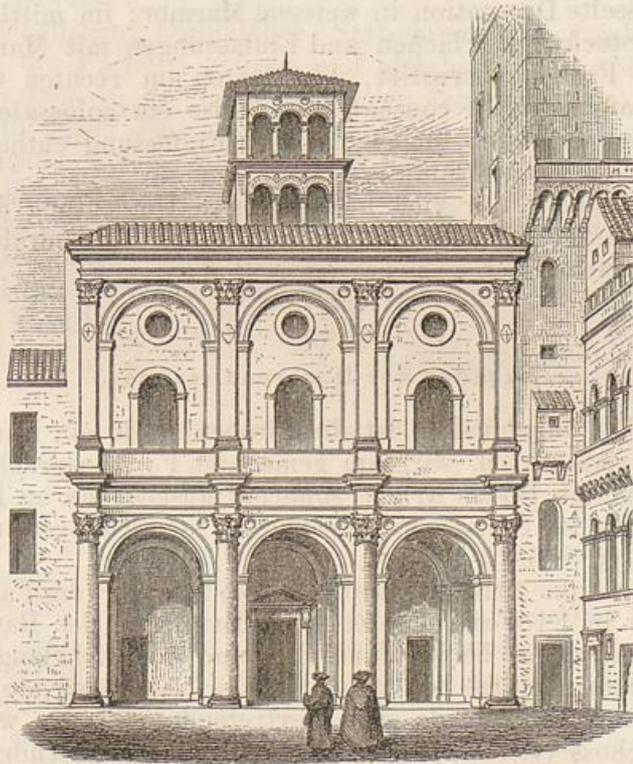


Fig. 56. Façade von S. Marco in Rom.

§. 71.

Die Façade der Certosa bei Pavia.

Ausser aller Analogie steht die Façade der Certosa von Pavia, weltberühmt durch ihren überreichen Schmuck (§. 136) und abgesehen von demselben vielleicht die bestgedachte des XV. Jahrhunderts. Ihr Motiv, unabhängig von den antiken Ordnungen, ist das der romanisch-lombardischen, abgestuften Kirchenfronten mit vortretenden Pfeilern und quer durchlaufenden Bogengalerieen, wie auch das Modell des Doms von Pavia es aufnahm (S. 86); innerhalb dieser festgeschlossenen Formen beherbergt sie allen erdenklichen Schmuck in weiser Abstufung des

Ausdruckes. (Verf. bekennt, diesem Gebäude früher Unrecht gethan und nach mehrmaligem Besuche seine Meinung geändert zu haben.) — Urheber war nach allgemeiner Annahme der Maler Ambrogio Borgognone 1473. Die Pfeiler lösen sich wie schon in der lombardischen Gothik z. B. am Dom von Como, in lauter Nischen mit Statuen (§. 51) auf. Die Abstufung des Schmuckes ist folgende: am Erdgeschoss, dem Auge am nächsten, Sculptur und gemeisselte Decoration in weissem Marmor; im mittlern (jetzt obersten) Stockwerk Flächen und Einfassungen mit Marmor verschiedener Farben incrustirt, hier ganz am rechten Orte; ein oberster Aufsatz sollte consequenter Weise ein colossales Mosaikbild in einer kräftigen giebelgekrönten Einfassung enthalten, wie man aus einer alten Abbildung sieht.¹

Eine ähnliche nur viel bescheidenere Umdeutung des romanischen Princips zeigt die Marmorfaçade der Kathedrale zu Lugano, wahrscheinlich von Tommaso Rodari.

§. 72.

Façaden der Hochrenaissance.

Im XVI. Jahrhundert ist die Kirchenfaçade ein Hauptgegenstand der verstärkten, wirksam gemachten Formensprache (§. 49). Nur wurden die besten Kräfte zunächst ausgegeben an Entwürfe, welche nicht zu Stande kamen und an den Decorationsfaçaden bei Festen (§. 50).

Concurs von 1514 im Auftrage Leo's X. für die Façade von S. Lorenzo in Florenz; unter den Entwürfen des Rafael, des einen Sangallo, der beiden Sansovino und des Michelangelo muss der des letztern einige Zeit sicher als der auszuführende gegolten haben; die erste Façade mit vortretenden Säulen wenigstens im Erdgeschoss (§. 37, vgl. 43) und mit bisher unerhört starker Mitwirkung von Reliefs und Statuen (laut der unvollständigen Skizze im Pal. Buonarotti).² Beide Motive, vortretende Säulen und Zuthat von Sculpturen, längst vorbereitet z. B. in den Architekturen paduanischer und ferraresischer Gemälde und in den Festbauten, zumal Triumphbogen. — Eine analoge noch viel grössere Pracht muss gewaltet haben in der Decorationsfaçade am Dom zu Florenz, bei demselben Besuch Leo's X. 1514, einem riesigen Triumphbogen mit einer Masse von Scheinreliefs und Statuen. — Als die herrlichste Arbeit dieser Zeit bezeichnet Vasari anderswo den nicht ausgeführten Entwurf des Girol. Genga für den Dom von Mantua.³

¹ Palazzi diversi nell' alma città di Roma, ed. Gio. Batt. de' Rossi 1655 auf einem der letzten Blätter. — ² Vgl. Vasari XII, p. 201, Nota, v. di Michelangelo, XIII, p. 77, s. v. di Jac. Sansovino. — ³ XI, p. 91, v. di Genga; vgl. oben §. 5, 67.

Serlio's damalige Theorie über die Ordnungen an Façaden (L. IV.): die dorische für Kirchen heldenmüthiger und ritterlicher Heiliger, die korinthische für Kirchen der Madonna und heiliger Jungfrauen, die ionische für Heilige »fra il robusto et il tenero,« z. B. für heilige Matronen. Serlio gibt den Gliederungen gerne ein starkes Relief, wie z. B. der Aufriß L. VII, p. 110 mit Dreiviertelsäulen und vorgekröpften Gebälken beweist.

Die Obeliskten, Candelaber, Statuen u. s. w., welche Ecken und Mitte der Façaden krönen und gleichsam eine überschüssige Kraft derselben in die Luft ausklingen lassen, werden besonders reichlich in dieser Zeit angewandt; siehe die mit Obeliskten beladene Façade von S. M. dell' Orto zu Rom (Giulio Romano?) und des jüngern Sangallo's Project für S. Peter, wo man freilich in den vielen »aguglie« ein gothisches Element erkannte.¹ In der That hatte schon die Frührenaissance solchen Schmuck zum Theil als Erbstück aus dem Gothischen hie und da gebraucht. (§. 19.)

§. 73.

Façaden der Nachblüthe.

In der Periode von 1540 bis 1580 (vgl. §. 56) stellt sich hauptsächlich in Rom derjenige Durchschnittstypus der Façaden fest, welcher dann auf den Flügeln der Gegenreformation in alle Welt getragen wurde. In all seinen verschiedenen Schattirungen strebt derselbe jedesmal nach einer conventionellen Harmonie, welche für jene Zeit eine vollkommene Wirklichkeit hatte. Die wahrste Aufgabe der Renaissance, der Centralbau konnte, wie hier absichtlich wiederholt werden muss, entweder die Façade entbehren oder er ordnete sie dem Ganzen, zumal der Kuppel, unter. Die einseitige Ausbildung der hievon emancipirten Façade war ein Unglück. Allein sie bildet nun einmal, wie Alberti ominöser Weise schon 1447 gesagt hatte, eine »musica« und man wird dereinst wieder von ihr lernen, wenn gewisse Täuschungen aus der Architektur unsres Jahrhunderts geschwunden sein werden.

Die Façade Einer Ordnung, wie sie jetzt besonders Palladio liebte, ist von der Bauwahrheit um einen Schritt weiter entfernt als die von zwei Ordnungen, weil sie auf den Breiteunterschied von Oberbau (Mittelschiff) und Unterbau (Nebenschiffe oder Capellenreihen) keine Rücksicht nimmt; dazu ist sie schweren Disharmonien des Einzelnen unterworfen. Die Façade von zwei Ordnungen hat jetzt in der Regel wieder nur Pilaster, unten meist korinthische und oben composita, später unten häufig dorische;

¹ Vasari X, p. 17, v. di Ant. Sangallo.

— dazu leises Vortreten der mittlern Fläche; — Nischen; — vertiefte quadratische Felder, welche als Andeutung von Reliefs gelten mögen; — Schmuck von Laubwerk und Cartouchen von Capital zu Capital; — Fries und Architrav dagegen einfach; — kräftige Bildung der Hauptpforte; — Voluten.

Besonders einflussreich: die Façaden von S. Spirito in Rom (von Ant. Sangallo d. J.); — S. Caterina de' Funari und S. M.

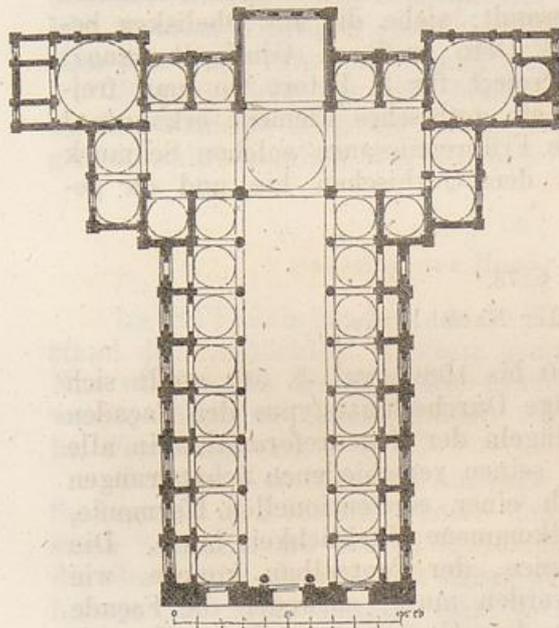


Fig. 57. S. Lorenzo zu Florenz.

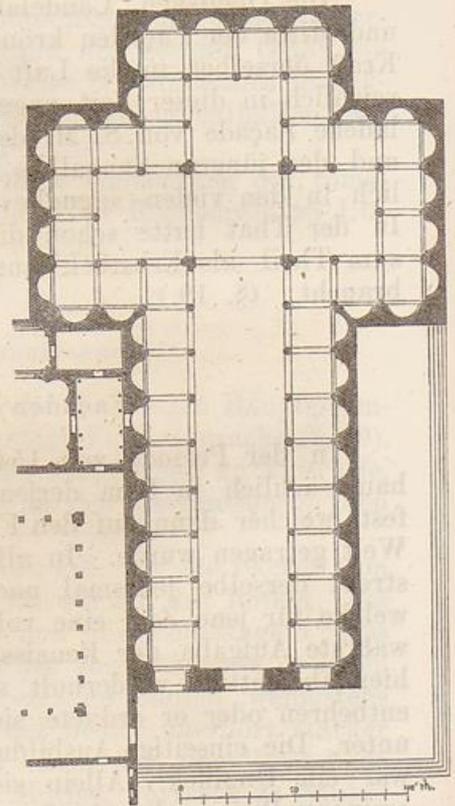


Fig. 58. S. Spirito zu Florenz.

de' monti (von Giacomo della Porta, der unter Michelangelo's Einfluss stand); — S. M. traspontina (von Salustio Peruzzi, dem Sohn des Baldassar); — lauter mittlere und selbst kleine Bauten und desto brauchbarer als Vorbilder. Häufig hat, zumal an kleinern Kirchen, das Obergeschoss der Façade die volle Breite des untern, so dass grosse Theile davon in der Luft stehen. — Das XVII. Jahrhundert vervielfachte dann die Glieder, betonte sie stärker und begann sie endlich zu brechen und zu schwingen.

§. 74.

Innere Anlage der Langkirchen; Basiliken.

Unter den longitudinalen Anlagen schien zu Anfang der Renaissance die Basilica oder flach gedeckte Säulenkirche die erste Stelle einnehmen zu wollen. Sie trat indess bald zurück, weil sie sich nur schwer an einen Chorbau mit Kuppel, die begünstigte Form, anschliessen liess. Italien besass damals noch die gewaltigen Basiliken der christlichen Urzeit, alt S. Peter und S. Paul in Rom, den Dom von Ravenna etc. Man erkannte auch den Werth dieser Bauweise wohl. Die venezianischen Ge-

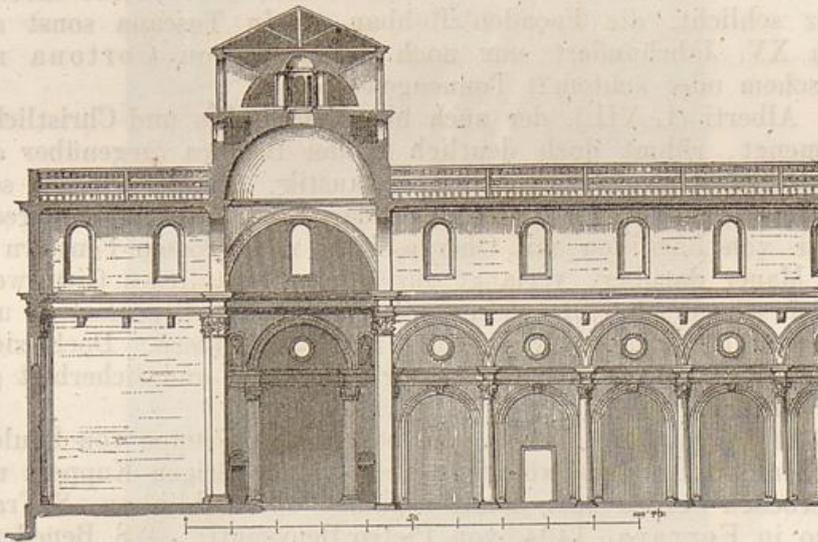


Fig. 59. S. Lorenzo zu Florenz.

sandten von 1523 (§. 42) nennen S. M. maggiore in Rom die schönste der sieben Patriarchalkirchen, »chiesa molto allegra.« Julius II., der als Cardinal die Kirche SS. Apostoli zu Rom herstellte, fand einen Stolz darin, die Tribuna riesig gross neu zu bauen.¹ Alte Basiliken erhielten jetzt zuweilen herrliche Cassetendecken, so S. Marco zu Rom (durch Giuliano da Majano?) S. M. maggiore (durch Giul. Sangallo).

Auf Brunellesco machten notorisch die florentinischen Basiliken der Protorenaissance (§. 17) grossen Eindruck. Offenbar hielt er die Basilica für die angemessenste Gestalt der Langkirche. S. Lorenzo in Florenz (Fig. 57 u. 59) unter seiner Aufsicht, S.

¹ Vitae Pappar., bei Murat. III, II, Col. 1064.

Spirito (Fig. 58) nach seinem Modell (§. 59) gebaut. Vorzüglich an S. Lorenzo entwickelte er die ganze Macht und Bedeutung seines Säulenbaues mit Bogen (§. 35) und die volle Reife des Raumgefühls. (Das Intervall von Säule zu Säule gleich dem von der Säule zum entsprechenden Wandpfeiler und gleich der Hälfte des Mittelschiffes.) In den Nischen (hier rechteckig) sollten Malereien die ganze Tiefe ausfüllen.¹ Die Kreuzungskuppeln in beiden Kirchen anspruchslos und nicht Brunellesco's Werk. Der Chor in S. Lorenzo einfach quadratisch nach Art mancher Bettelordenskirchen; in S. Spirito die Säulenhalle um Querschiff und Chor herumgeführt, mit reichem Durchblick, aber unschön wirkenden zweitheiligen Abschlüssen. Aussen hat S. Lorenzo römisches Gebälk über der glatten Mauer; sonst beide Kirchen ganz schlicht, die Façaden Rohbau. — In Toscana sonst aus dem XV. Jahrhundert nur noch der Dom von Cortona mit (falschem oder ächtem?) Tonnengewölbe.

Alberti (L. VII.), der auch hier Heidnisches und Christliches vermengt, rühmt doch deutlich an der Basilica (gegenüber der gewölbten Bauweise) die bessere Akustik, gestattet gegen sein sonstiges Vorurtheil (§. 35) hier Bogen über den Säulen, redet sogar von Basiliken mit Obergeschoss und grossen Fenstern in der Mauer darüber, verlangt für letztere metallenes Gitterwerk und beschreibt Profilirung und Zierrath der Deckencassetten und deren wohlthätige Abwechslung mit Rundfeldern. Doch zieht er das Wölben vor wegen grösserer »dignitas« und Sicherheit gegen Brände.

In Oberitalien gibt es eine bedeutende Gruppe von Säulenkirchen mit Tonnengewölben, welche von niedrigen Kuppeln unterbrochen werden oder damit beginnen oder schliessen. S. Francesco in Ferrara, 1494, von Pietro Benvenuti; — S. Benedetto ebenda, um 1500, von Gio. Battista und Alberto Tristani; — S. Sisto in Piacenza, gegen 1500, vermuthlich von Bern. Zaccagni.² (Vgl. §. 80.) — Die Nebenschiffe, mit lauter Cupoletten bedeckt, öffnen sich gegen Reihen von tiefen Capellen; reiche Rundschlüsse des Chores und der Kreuzarme, üppige Decoration, aber fast gänzlicher Mangel an Oberlicht.

Einfachere Basiliken mit Tonnengewölbe: S. M. in organo zu Verona, 1481, — und S. Bartolommeo a porta ravegnana zu Bologna. Flachgedeckte Basiliken: S. M. in vado zu Ferrara, 1475 von Biagio Rossetti und Bart. Tristani, — S. Michele zu Venedig, 1466 von Moro Lombardo (§. 41, 43), — SS. Piero e Paolo auf Murano, 1509. — S. Zaccaria in Venedig, 1457 von Martino Lombardo (Fig. 60), noch halbgothische Parallele

¹ Vasari I, p. 38, in seinem eigenen Leben. — ² Vgl. den Grundriss in Lübke's Gesch. der Archit. 3. Aufl., S. 664.

zu den nordischen Hallenkirchen mit Kreuzgewölben auf Rundsäulen. Später nahm sich (in Genua und Neapel) der beginnende Barockstyl wieder der Basilica an.

§. 75.

Flachgedeckte und einschiffige Kirchen.

Viel häufiger tritt die flachgedeckte einschiffige Kirche mit Capellenreihen zu beiden Seiten auf. Es wird diess die wesent-

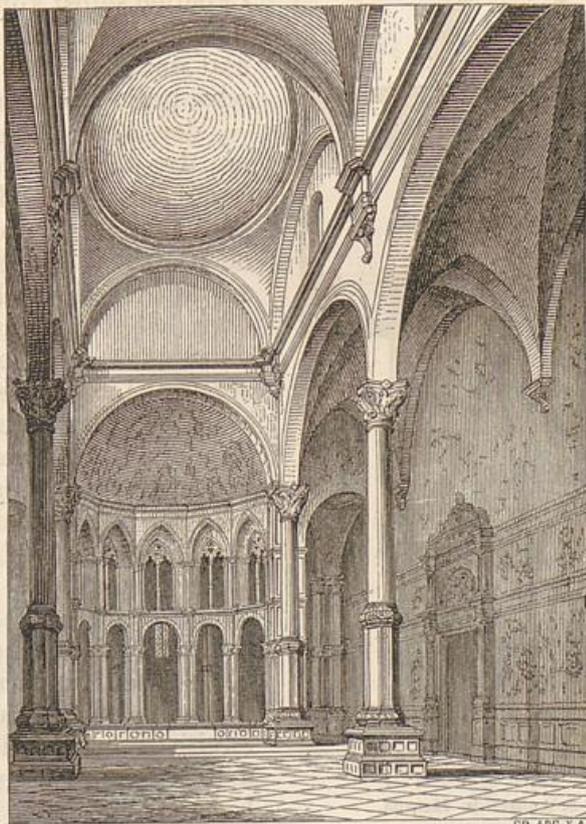


Fig. 60. S. Zaccaria in Venedig. (Nohl.)

liche Form der meisten Ordenskirchen, welche in Italien von jeher einschiffig und Anfangs, wie es der Zufall brachte, mit angebauten Seitencapellen versehen waren. So S. Francesco und S. Domenico in Siena etc. Jetzt öffnete man die Mauer regelmässig in lauter Capellen, verstärkte aber die Pfeiler dazwischen zu seitwärts hinauslaufenden Mauern, welche die Balkendreiecke des Daches mit Sicherheit trugen. Man erreichte dabei ein

Hauptziel der Renaissance: die freie Breite des Mittelschiffes, und gewöhnte das Auge so daran, dass es dieselbe dann auch in den Gewölbkirchen verlangte.

Das künstlerische Problem liegt wesentlich in dem Verhältniss der Breite des Schiffes zur Höhe und Länge und in der Gestalt der Capelleneingänge. (Alberti's Annahme,¹ die Capellen müssten in ungerader Zahl und von dieser und jener bestimmten Oeffnungsweite sein, ganz willkürlich.) Letztere von einfachster Pi-

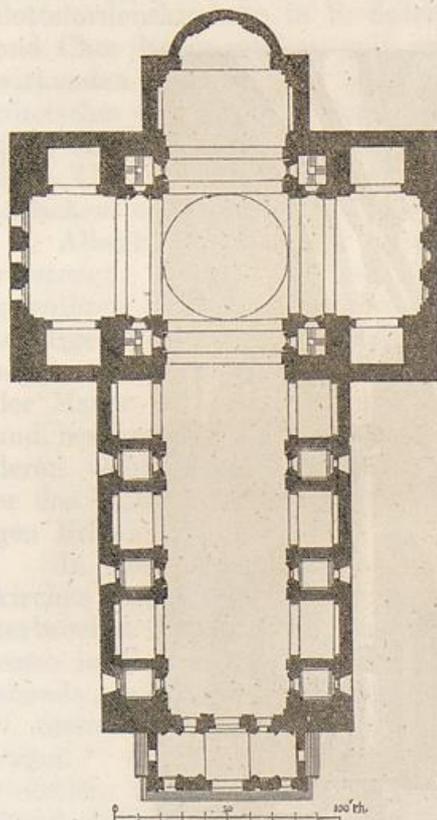


Fig. 61. S. Andrea in Mantua.

Bogen. Den Façaden ist diese Anlage günstiger als die Basilica, wegen Breite des Mittelschiffes.

Einige grosse Baumeister haben auch diesem bescheidenen Typus einen unvergleichlichen Werth verliehen. Giul. da Sangallo: S. M. Maddalena de' Pazzi in Florenz, etwa 1470—1480. — Cronaca um 1500: S. Francesco al monte ebenda, »la bella villanella.« — Jacopo Sansovino: S. Marcello in Rom und spä-

¹ De re aedific. L. VII, c. 4.

ter, vielleicht unter dem Einfluss eines Pedanten, (§. 57) S. Francesco della Vigna in Venedig, 1534. Ant. Sangallo d. J.: S. Spirito in Rom. (§. 73.) — In Neapel ist diess die vorherrschende Kirchenform der guten Zeit: Kirche Monte Oliveto etc.; — in S. M. delle Grazie, von Desantis um 1530, triumphbogenartige Capelleneingänge. — Die Cassetten der Flachdecke hier durchgängig durch grössere Felder mit Malereien auf Tuchflächen verdrängt.

§. 76.

Einschiffige Gewölbekirchen.

Einschiffige Gewölbekirchen mit Capellenreihen erreichen im XV. Jahrhundert selten eine glückliche Ausbildung, werden aber

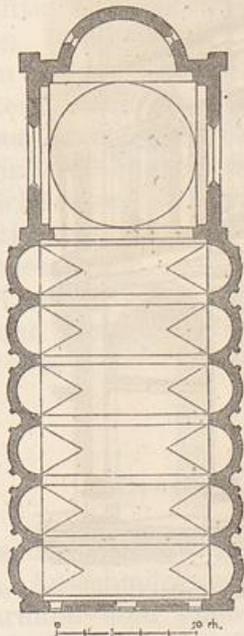


Fig. 62. Padua. Carmine. (L.)

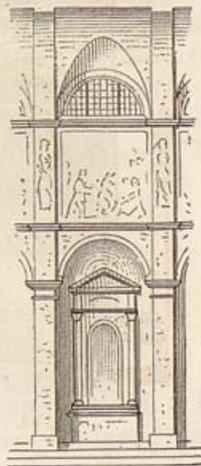


Fig. 63. Padua. Carmine. (L.)

um die Mitte des XVI. Jahrhunderts zum vorherrschenden und bald in der ganzen katholischen Welt gültigen Typus. Alles hing hier von den Schicksalen des Gewölbes ab. Das reine Tonnengewölbe, welches eigentlich nur dann schön ist, wenn es als dunkler Durchgang zwischen zwei lichten Räumen wirkt (s. die Halle in Rafaels Schule von Athen), bleibt entweder zu dunkel oder es erhält ein fatales Unterlicht. Brunellesco's Badia bei Fiesole, mit Tonnengewölbe über Haupt- und Querschiff und

kuppelichtigem Gewölbe über der Kreuzung gibt als Bau der höchsten Einfachheit keinen Massstab; selbst die Capellen öffnen sich einzeln gegen das Schiff, ohne einfassende Ordnung. Vgl. §. 81. — Alberti's Langhaus von S. Andrea in Mantua (Fig. 61) mit cassetirtem Tonnengewölbe von 50 Fuss Diameter über je 3 durch Mauermassen geschiedenen Capellen, die durch reiche Pilaster eingefasst sind. (Die Cassetirung kaum gleich-

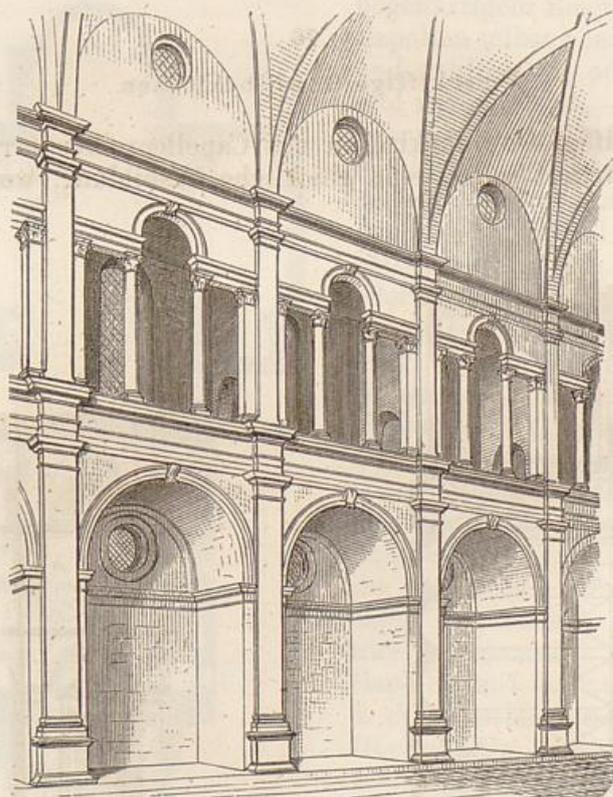


Fig. 64. S. Maurizio zu Mailand. (Lasius.)

zeitig? Das Ganze ohne Zweifel ziemlich dunkel.) — Tonnengewölbe mit Stichkappen zur Erzielung von Oberlichtern u. A. am Carmine zu Padua. (Fig. 62 u. 63.)

Kreuzgewölbe, welche Oberfenster gestatteten, (§. 48) bei Pintelli, welcher in S. Pietro in montorio zu Rom (1500) auf je eine Abtheilung derselben unten je 2 Rundnischen hinaustreten lässt, im Langhaus von S. M. della Pace, wenn dasselbe von ihm ist, nur je eine (1484). — Der geistreichste Bau: Monastero maggiore (S. Maurizio) zu Mailand, von Dolcebuono (§. 23, 48), für lauter Fresken und Decoration gebaut und doch schon ohne

Rücksicht darauf schön. (Fig. 64.) Ueber den Nischen des Erdgeschosses läuft ein oberer Gang ringsum, der nach aussen durch die Fensterwand, nach innen durch eine graziöse Säulenstellung eingefasst ist; darüber die leicht gespannten, oblongen, bemalten Kreuzgewölbe. — Der Umbau von S. Giacomo maggiore zu Bologna 1497: Zwischen die nach innen vortretenden Wandpfeiler wurden je 3 zierliche Capellennischen gelegt und das Schiff mit einer Folge von kuppelichten Gewölben bedeckt.

Der wesentlichste Schritt zu einer Normalform war, dass man zwar das Tonnengewölbe wieder vorzog, dasselbe aber mit Fenstern durchschnitt und die so entstehenden irrationellen Formen durch reiche Stuccaturen in Harmonie brachte. Entscheidend: il Gesù in Rom, von Vignola; möglichst mächtiges Tonnengewölbe über Einem Schiff, mit Capellenreihen; die Art des Anschlusses von Querschiff, Kuppel und Chor bald als mustergültig betrachtet. Fortan haben Kuppel und Hauptschiff denselben Durchmesser. Für kleinere Kirchen: S. Maria de' monti zu Rom, von Giac. della Porta, mit besonders schön stucchirtem Tonnengewölbe. — Die Einschnitte der Fenster bilden auf der cylindrischen Fläche des Gewölbes sog. Ohren. Auch die Halbkuppel des Chores erhält jetzt gerne Fenster. Sämmtliche Gewölbe, jetzt nur noch selten rein construiert und gleichartig cassetirt. — Palladio's Redentore zu Venedig ohne Gewölbedecoration. — Daneben dauern die Reihen von kuppelichten Gewölben fort; S. Fedele zu Mailand, von Pellegrini, und dessen genaue Nachahmung: das Langhaus von S. Gaudenzio zu Novara.

§. 77.

Dreischiffige Gewölbekirchen.

Die dreischiffigen gewölbten Kirchen zeigen alle möglichen Formen, Ausschmückungs- und Beleuchtungsweisen. Die schönsten darunter sind solche, die aus relativ wenigen, den Formen des Centralbaues sich nähernden Theilen bestehen. Der Neubau von S. Peter, wie ihn Nicolaus V. haben wollte (um 1450), wäre eine riesige drei-, oder mit den Capellenreihen, fünfschiffige Kirche geworden, mit Kreuzgewölben und Rundfenstern an den Obermauern.¹ Unter dem gewiss nicht glücklichen Eindruck dieses Entwurfes scheint Pintelli S. M. del Popolo in Rom (1471) und S. Agostino (1488) componirt zu haben; die Pfeiler mit Halbsäulen. Vgl. §. 48. Ausserdem Einwirkung des Friedens-

¹ Vitae Papar., bei Murat. III, II, Col. 934, ss.

tempels? — Von Serlio's Entwürfen im V. Buch gehört der elfte hierher, der zwölfte zum vorigen Paragraphen.

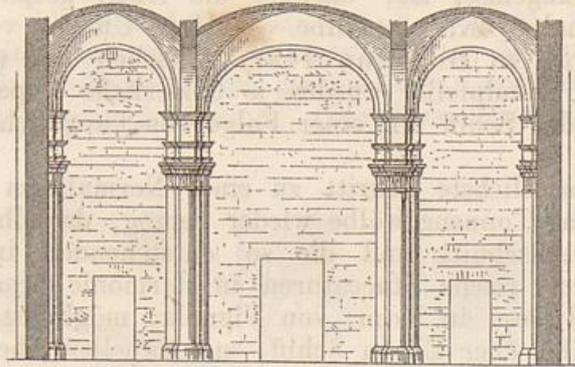


Fig. 65. Dom zu Pienza. (L.)

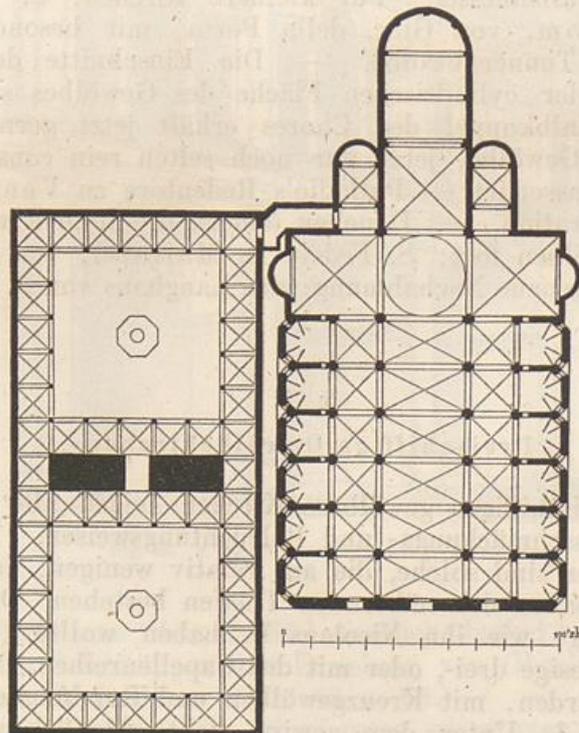


Fig. 66. S. Giovanni in Parma. (L.)

Drei Schiffe von gleicher Höhe mit Kreuzgewölben gab Pius II. seiner Kirche zu Pienza (Fig. 65), weil er diese Anordnung in einer östreichischen Kirche gesehen und schöner und

der Beleuchtung günstiger gefunden hatte.¹ (Damals war auch der gothische Dom von Perugia noch im Bau?) — S. M. dell' Anima zu Rom 1500, das Innere von einem nordischen Baumeister; auch hier gleiche Schiffhöhen, Kreuzgewölbe — und hohe missgeschaffene Wandnischen. — Noch ganz nach mittelalterlicher Anlage, etwa einem romanischen Gewölbebau entsprechend, S. Giovanni in Parma von Bernardino Zaccagni, mit polygonen Capellen am Langhaus. (Fig. 66 und 67.) —

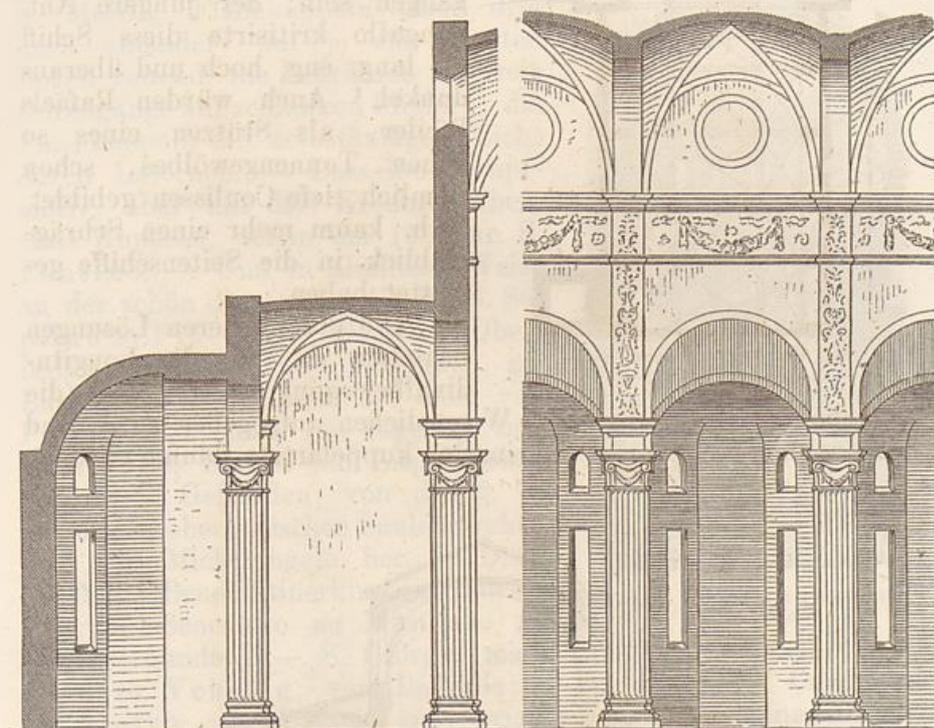


Fig. 67. S. Giovanni in Parma. Quer- und Längenschnitt. (L.)

Kreuzgewölbe, in den Seitenschiffen sogar noch spitzbogig, auch in den Servi (Concezione) zu Siena, angeblich von Baldassare Peruzzi. (Fig. 68 und 69.) Vgl. die Details auf S. 50.

Unter den Kirchen mit Tonnengewölben ist die Annunziata zu Arezzo vom ältern Ant. Sangallo sehr schön; er wagte es, zwischen die Pfeilerstellungen und das Gewölbe eine Mauer mit Fenstern zu setzen. Dazu die geistvoll angeordnete Vorhalle, die zierliche niedrige Kuppel, die Eleganz und weise Oekonomie des Schmuckes. Dagegen verliert jedes Tonnengewölbe, das

¹ Pii II. Comment., L. IX, p. 430. Vgl. §. 8, 22, 83.

bloss aus den Nebenschiffen Licht erhält, die kirchliche Weihe, so edel die Formen gebildet sein mögen: S. M. presso S. Celso zu

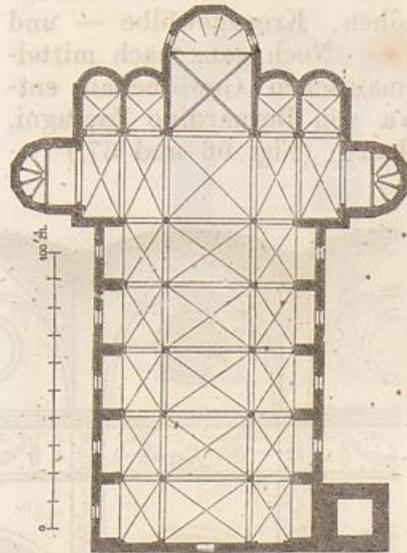


Fig. 68. Servi zu Siena. (L.)

Mailand, angeblich von Bramante, dem n. A. bloss die Vorhalle, n. A. auch diese nicht gehört. Auch Rafael mit seinem Tonnengewölbe über dem Mittelschiff von S. Peter (§. 66) würde diesem Uebelstand nicht entgangen sein; der jüngere Ant. Sangallo kritisirte diess Schiff als lang, eng, hoch und überaus dunkel.¹ Auch würden Rafaels Pfeiler, als Stützen eines so hohen Tonnengewölbes, schon ziemlich tiefe Coulissen gebildet, d. h. kaum mehr einen Schräg-einblick in die Seitenschiffe gestattet haben.

Die glücklicheren Lösungen beginnen da, wo die Longitudinalbewegung des Gewölbes (die

Aufgabe des Gothischen) im Wesentlichen aufgegeben wird, und das Langhaus sich in lauter einzelne kuppelartige Räume gliedert.

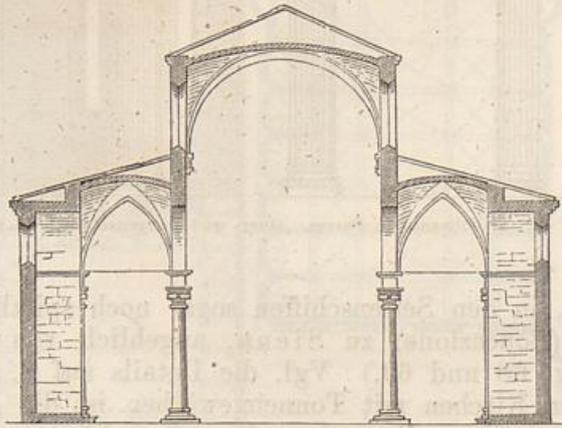


Fig. 69. Servi zu Siena. Querschnitt. (L.)

Das majestätische Fragment des Domes von Pavia (Fig. 70 und 71), 1486 von Cristoforo Rocchi, ein heller lichter Hoch-

¹ Vasari X, p. 25, im Comment. zu v. di Ant. da Sangallo.

bau.¹ — S. Giustina in Padua (Fig. 72 und 73), 1516 vollendet von Andrea Riccio.² Das Langhaus: die von Capellenreihen begleiteten Seitenschiffe tragen Tonnengewölbe, diese aber die drei Flachkuppeln des Mittelschiffes; — Querbau und Chor: in reichster Anordnung mit runden Abschlüssen aller Räume und vier Hochkuppeln. Grossartigste Raum- und Lichtwirkung. (§. 53.) — S. Salvatore zu Venedig um 1534 von Giorgio Spavento, ausserordentlich schön, ohne eine solche pomphafte Chorpartie; das Motiv von S. Marco, Flachkuppeln (hier drei nach einander) auf je vier breiten Bogen ruhend, die Eckräume als freie Durchgänge auf schlanken Pfeilern; die Flachkuppeln mit selbständigem Licht durch Laternen. — Dasselbe Hauptmotiv, aber mit drei Kreuzgewölben, statt Kuppeln, schon um 1500 an S. Fantino. — Und in ähnlicher Weise an der schön disponirten Kirche S. Sepolcro zu Piacenza, mit den in Oberitalien beliebten Polygoncapellen am Langhaus.³ — Endlich der Dom von Padua, um 1550 von Righetto und della Valle, beruht auf Inspirationen von diesen Gebäuden, von den §. 74 genannten oberitalischen Säulenkirchen und von Michelangelo her. — Dreischiffige Benediktinerkirchen dieser Zeit: S. Benedetto zu Mantua, ob noch vorhanden? — S. Giorgio maggiore zu Venedig, von Palladio; — la Badia de' Cassinesi zu Arezzo, von Vasari, eine originelle aber profane Anlage. — Als kolossaler Wallfahrtsdom für die wieder katholisch werdende Welt: Madonna degli Angeli bei Assisi, dreischiffig und mit mächtiger Kuppel über der Steinhütte des h. Franz; von Vignola.

Ganz selbständig für sich steht Bramante's Kirche der Cancelleria, S. Lorenzo in Damaso, ein Gewölbebau mit Flachkuppel und Tonnengewölben, schönem Oberlicht über der Apsis und edlen Pfeilerhallen auf drei Seiten, durch Schönheit des Raumes und der Lichtwirkung bezaubernd. (Fig. 74.)

¹ Milanesi II, p. 435. Vgl. §. 59. — ² Vasari IV, p. 113, Nota, v. di Vellano. — ³ Abb. in Lübke, Gesch. der Architektur, 3. Aufl., S. 663.

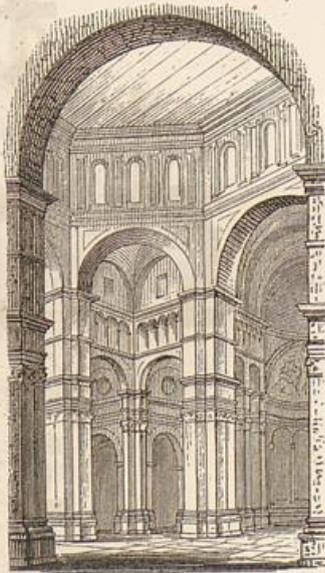


Fig. 70. Oktogon des Doms zu Pavia. (Nohl.)

§. 78.

Der Glockenthurm der Frührenaissance.

Der Glockenthurm, im Mittelalter meist getrennt von der Kirche, aber bisweilen als mächtiges Prachtstück behandelt, ist

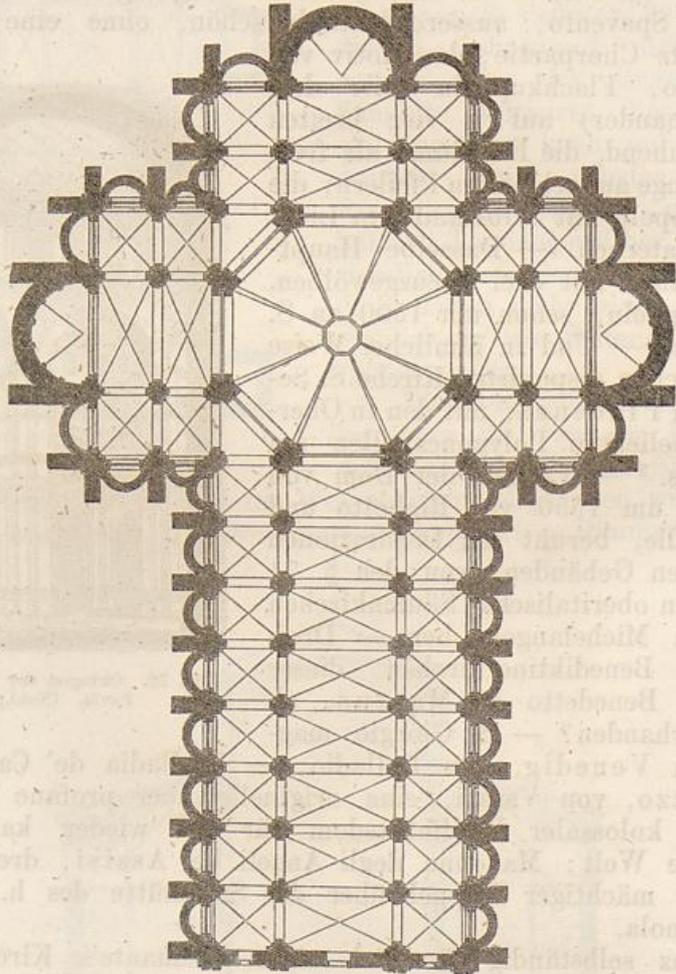


Fig. 71. Dom zu Pavia.

für die Renaissance im Ganzen nur ein nothwendiges Uebel. — Giotto's Campanile zu Florenz und der Thurm von Pisa genossen dauernder Bewunderung. — Der in mythischer Zeit begonnene Torrazzo von Cremona, der höchste Thurm Italiens; auf einer obern Galerie waren im XVI. Jahrhundert Linien angegeben,

welche nach allen Ortschaften in der Runde zielten.¹ — Der Marcusthurm zu Venedig, fast formlos, kostete 1498 schon über 50,000 Dukaten (Malipiero). Sein vergoldeter Helm strahlte dem heimkehrenden Venezianer viele Meilen weit über das Meer entgegen »velut saluberrimum sidus«.²

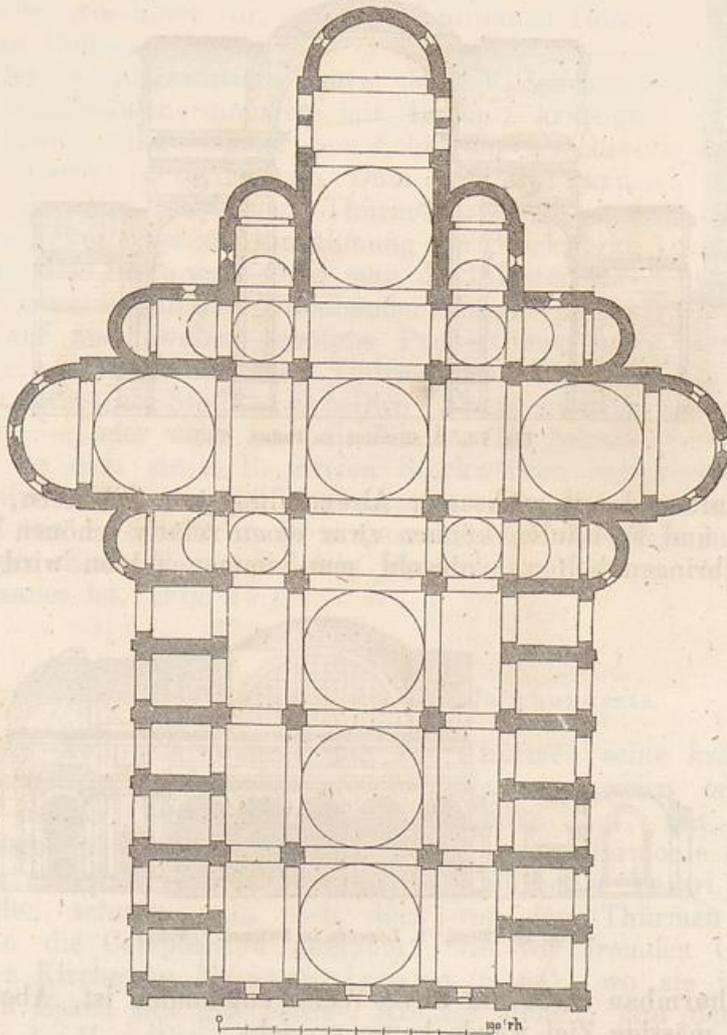


Fig. 72. Sta. Giustina zu Padua. (L.)

Doch gab es Fälle, wo der Kirchthurm zugleich als Stadthurm eine edlere Gestalt verlangte, und jedenfalls durfte er mit der Kirche in nicht allzugrosser Disharmonie stehen. Die Renaissance suchte auch ihn mit antiken Ordnungen und zwar mit

¹ Anonimo di Morelli. — ² Sabellicus, de situ ven. urbis, fol. 89.

mehreren über einander zu bekleiden, bewies aber grosse Rathlosigkeit, zumal in Betreff des obern Abschlusses.

Hier erscheint das nordisch Gothische, dessen Thurm lauter organisches Leben und das Vorbild der ganzen Formenwelt ist, in unvergleichlichem Vortheil. Die antiken Ordnungen, schön

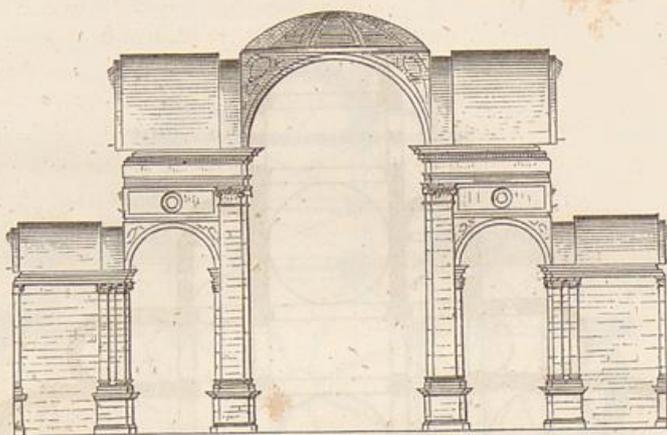


Fig. 73. S. Giustina zu Padua. (L.)

abgestuft und mit wirksamer Abwechslung von Pilastern, Halbsäulen und Freisäulen können zwar einen relativ schönen Thurm hervorbringen helfen,¹ obwohl man immer fühlen wird, dass

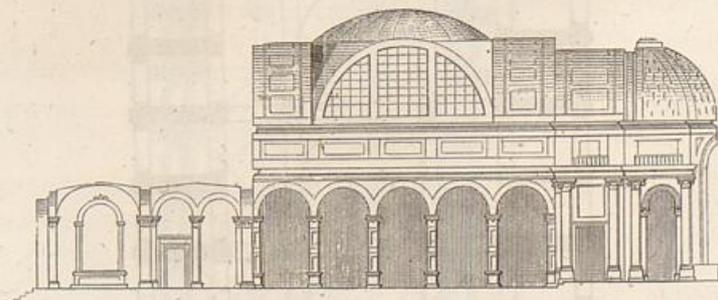


Fig. 74. Rom, S. Lorenzo in Damaso. (Nohl.)

der Thurmbau nicht auf diese Weise entstanden ist. Aber auch dieses mässige Ziel wurde kaum erreicht.

Alberti's Thurmtheorie,² ein neutrales Product seiner Phantasie; viereckige Thürme sollen sechs, runde vier Diameter Höhe haben, oder jene mindestens vier, diese drei; der schönste Thurm aber (»turrus decentissima«) ist aus beiden Formen so zu mi-

¹ Vgl. aus romanischer Zeit den herrlichen Thurm am Dom zu Spalato in Dalmatien. Jahrb. der k. k. Centr. Comm. zu Wien. Bd. V. — ² De re aedificatoria, L. VIII, c. 5.

schen, dass über einem quadratischen Sockel und Erdgeschoss drei Rundgeschosse, dann ein Quadrat von vier leichten Bogen und endlich ein runder Monopteros mit sphärischem Kuppelchen folgt; für Alles werden Proportionen und Details angegeben. — Natürlich folgte ihm Niemand. Die runden oder polygonen Formen kamen höchstens am obern Abschluss vor, so an zwei profanen Thürmen zu Bologna.¹

Der bestausgestattete Thurm des XV. Jahrhunderts (Halbsäulenordnungen mit Bogen, kräftige Eckpilaster, alles Marmor von Schichten verschiedener Farbe) derjenige am Dom von Ferrara. Ganz armselig diejenigen Thürme, welche nur magere Eckpilaster zur Einrahmung der Stockwerke haben. Das Beste war, wenn man die Pilaster entweder ganz aufgab und Wandbänder ohne Verpflichtung auf anderswoher gebotene Proportionen anwandte; z. B. an mehreren Thürmen von Venedig (deren lothrechte Stellung Sabellico² etwas zu früh rühmt); — oder wenn man die Pilaster frei behandelte, so dass sie z. B. zweien Stockwerken entsprechen und also eine mächtigere Bildung erhalten. So an dem Backsteinthurm von S. Spirito in Rom (von Pintelli?), welcher in seiner kräftigen Einfachheit vielleicht der edelste Thurm der Frührenaissance ist. (Fig. 75.)



Fig. 75. Thurm an S. Spirito. (Nohl.)

§. 79.

Der Glockenthurm des XVI. Jahrhunderts.

Das XVI. Jahrhundert gab den Thürmen seine kräftigere Formensprache und nahm sie bisweilen zu zweien oder zu vierein in die Composition des Kirchenbaues auf, mit dessen Ordnungen nunmehr die ihrigen in strengerer Harmonie stehen. (Ueber einzelne damals bewunderte Thürme s. Vasari.)³ — Bisweilen scheute man sich doch vor den Thürmen, die man in die Composition aufnahm, wie vor fremden Gästen. An der Kirche zu Montepulciano (§. 64), wo sie in den vordern Ecken des griechischen Kreuzes stehen, und den Ordnungen des Hauptbaues völlig gehorchen, bleiben sie doch durch Gäßchen von demselben getrennt. (Nur der eine ausgeführt. Fig. 76.) — Im ersten Bande des Sammelwerkes von Basan eine Façade, angeblich von Rafael, deren Thürme zu den geistreichern

¹ Bursellis annal. Bonon. bei Murat. XXIII, Col. 909, 911. Ebenda Col. 888 die Nachricht, wie 1455 ein Kirchthurm 4 Klafter von der Stelle gerückt wurde. — ² A. a. O. L. II, fol. 86. — ³ IX, p. 226, Nota, v. di Baccio d'Agnolo; XI, p. 122, s., v. di Sanmicheli.

der Renaissance gehören würden. Dagegen der Entwurf des jüngern Ant. Sangallo für S. Peter (im *speculum romanae magnificentiae*) mit Thürmen, an welchen Säulen und Halbsäulen mit Obeliskten auf das Thörichteste gehäuft sind. — Von Serlio's Kirchenplänen im V. Buche gehören hieher der elfte und zwölfte. (Vgl. §. 67.)

Der obere Abschluss gehört bisweilen einer ganz anarchischen Phantasie an, welche sich auch jeder Beschreibung entzieht. Ist aber das oberste Stockwerk viereckig, so folgt doch meist nur ein vierseitiges ziemlich flaches Dach wie auf den Thürmen römischer Basiliken und so auch an S. Spirito, §. 78. — Oder ein Spitzhelm von Stein oder von Zimmerwerk mit bleierner Bedachung. Dan. Barbaro, der seinen Markusthurm vor Augen hatte, verlangt¹ für die Höhe solcher Helme das Anderthalbfache der Basis.



Fig. 76. Montepulciano. Mad. di S. Biagio. (Nohl.)

Wie an der Façade, so weiss dann auch am Thurme der Barockstyl seine guten und schlechten Mittel viel wirksamer zu brauchen. Mächtige Fenster, Rustica an den Ecken, derbe Consolen unter den Gängen, starke plastische Zuthaten (Guirlanden, Löwenköpfe etc.), gebrochene und geschmückte Giebel, Abwechselung von Stein und Backstein etc. — Der unvollendete, einfach tüchtige Thurm neben S. Chiara in Neapel, früher als Werk des XIV. Jahrhunderts für die neapolitanische Priorität in der Renaissance geltend gemacht, ist notorisch erst nach 1600 erbaut.¹

§. 80.

Einzelne Capellen und Sacristeien.

Die einzelnen an Kirchen angebauten Capellen und Sacristeien gehören zum Theil zu den besten Leistungen der Renaissance, schon weil dieselbe hier innerhalb ihres wahrsten Elementes arbeitet; es sind nämlich grösstentheils centrale Anlagen. Im XV. Jahrhundert herrscht besonders ein von Florenz ausgehender Typus: ein grösserer viereckiger Raum mit Kuppel, dahinter ein kleinerer mit Cupolette; daneben kommt auch das Achteck vor. Die Sacristei ist thatsächlich zugleich Capelle

¹ Ad Vitruv. L. IV, c. 8. — ² D'Agincourt, T. 54.

durch ihren Altar. Von berühmtern Capellen ist nur die des h. Antonius im Santo zu Padua ein Langbau und zwar an der einen Langseite geöffnet.

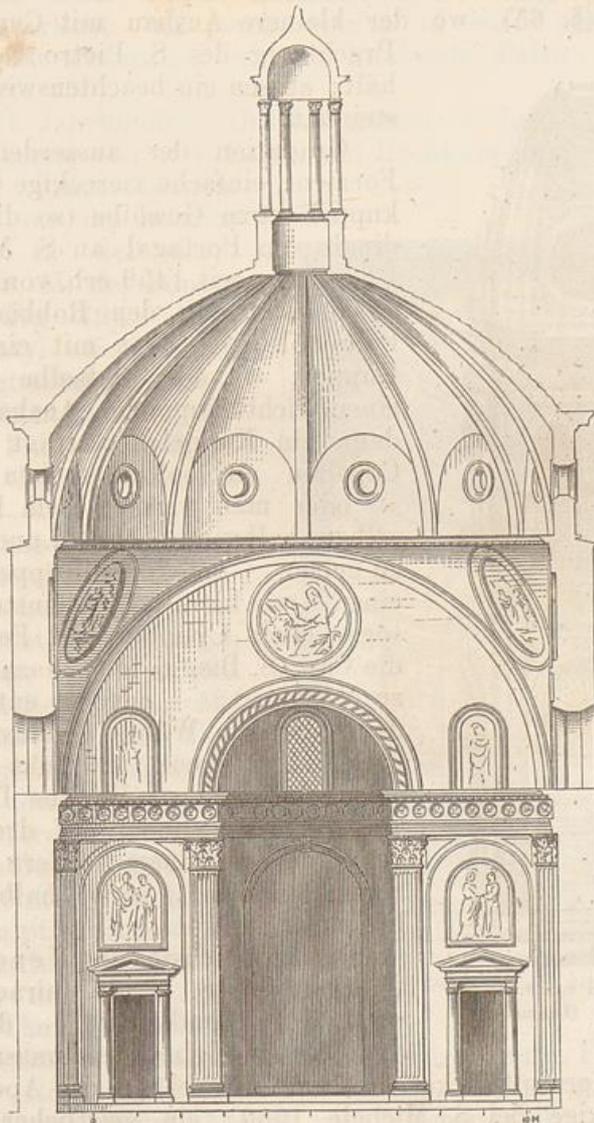


Fig. 77. Sacristei von S. Lorenzo zu Florenz. (Becker.)

Der florentinische Typus am einfachsten in Michelozzo's Sacristei v. S. Marco 1437, wo der Hauptraum sogar nur ein Kreuzgewölbe, — und in der Sacristei von S. Felicità, wo er ein kuppelichtes, sog. böhmisches Gewölbe hat (zierliche Pilaster

und Gesimse); — reicher und grossartiger, mit eigentlicher, sogar lichtbringender Kuppel: in Brunellesco's alter Sacristei bei S. Lorenzo (Fig. 77)¹ und Cap. de' Pazzi bei S. Croce (§. 63), sowie an Michelozzo's Schlusscapelle an S. Eustorgio zu Mailand (§. 65), wo der kleinere Ausbau mit Cupolette den Prachtsarg des S. Pietro martire enthält; aussen ein beachtenswerther Backsteinbau.



Fig. 78. Sacristei von S. Satiro zu Mailand. (Lasius.)

Gradation der ausserdem üblichen Formen: einfache viereckige Capelle mit kuppelichem Gewölbe (so die des Cardinals von Portugal an S. Miniato bei Florenz, seit 1459 erb. von Rossellino, geschmückt von den Robbia und Ant. Pollajuolo); — oder mit einer flachen Kuppel; — oder dasselbe Motiv mit einem lichtbringenden Ausbau, welcher dann ein Kuppelchen trägt (so einige Capellen an bolognesischen Kirchen); — oder man vermag dem Hauptraum selber halbrunde sog. Lunettenfenster zu geben, — oder der Kuppel desselben einen Kreis kleiner Rundfenster, — oder sogar einen Cylinder mit Fenstern (so die Cap. S. Biagio in S. Nazaro e Celso zu Verona); — oder es entsteht, indem man die Wände hinausrückt, ein griechisches Kreuz. So ruht in der graziösen Johannescapelle des Domes von Genua der Cylinder auf drei Tonnengewölben und einem vordern, triumphbogenähnlichen, noch halbgothischen Eingang.

Das Zierlichste in Venedig: der Chorbau von S. M. de' miracoli, 1480 von Pietro Lombardo; — die Capellen des Guglielmo Bergamasco, sowohl

das viereckige mit Ecksäulen und Kuppel an SS. Apostoli, als das sechseckige bei S. Michele 1530; ein geistlicher Pavillon. Ferner die Cap. Colleoni zu Bergamo, (§. 5) aussen reich incrustirt, innen stark verändert. — In den beiden Eingangscapellen in S. Sisto zu Piacenza (§. 74) ist eine grosse Centralcomposition auf einem Raum zusammengepresst, der mindestens dreimal so gross sein müsste.

¹ Nach einer Aufnahme des Herrn Becker.

Achtecke: Die Sacristei Cronaca's (§. 64), — und die des Bramante bei S. Satiro zu Mailand (Fig. 78),¹ auf engem, rings eingeschlossenem Raume, mit Nischen unten, einem herrlichen Fries in der Mitte, einem zierlichen obern Umgang und dem schönsten Oberlicht. »E perchè veniva ad essere oscura, come quella che era triplicata, escogitò luminarla d'alto.« Anonimo di Morelli (§. 136).

Im XVI. Jahrhundert wird das griechische Kreuz oder wenigstens ein System von vier Bogen mit Hochkuppel die beliebteste Form für Prachtcapellen. Rafael gab ihr die höchste Vollendung in der Cap. Chigi an S. M. del Popolo zu Rom (Fig. 79). Auch der Barockstyl offenbart an solchen Bauten seinen besten Schönheitssinn: Capellen Sixtus V. und Pauls V. an S. M. maggiore, Cap. Corsini am Lateran.

Michelangelo's Sagrestia nuova (oder mediceische Capelle) an S. Lorenzo in Florenz schliesst sich dagegen in der Anlage wieder an das Motiv Brunellesco's und Michelozzo's an, erreicht aber in den cubischen Verhältnissen und in der allgemeinen Wirkung (trotz schwerer Willkür des Details) die allergrösste Schönheit. Architektur und Sculptur sind so zusammengedacht, als hätte der Meister aus einem und demselben Thon Sarcophage,

Statuen, Pilaster, Simse, Nischen, Thüren und Fenster vormodellirt. Höchste Einheit von Raum, Licht und Formen. (Doch sind eine ganze Anzahl von Nischen, für Statuen bestimmt, leer geblieben² und die Madonna und die beiden Heiligen waren ursprünglich für eine andere Stelle bestimmt.)

Ausserdem kommen auch einige Rundcapellen aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts vor: Cap. S. Giovanni im Dom von



Fig. 79. Cap. Chigi in S. M. del Popolo. (Nohl.)

¹ Wir verdanken diese Abbildung unsrem Freunde, dem Herrn G. Lasius, der eine Publication des schönen Werkes vorbereitet. — ² Vasari XII, p. 214, Nota, v. di M. Angelo.

Siena (Fig. 80), Cap. Carraccioli in S. Gio. a Carbonara zu Neapel (1516, sehr hübsch); dann die schon genannte Cap. Sanmichele's an S. Bernardino zu Verona, das Meisterwerk dieser Art (vgl. Fig. 43 und 44 auf S. 101).

§. 81.

Das Aeussere der Langkirchen.

Die Durchbildung des Aeussern an den Langkirchen, abgesehen von der Façade und vom Chor- und Kuppelbau, der vom Centralbau entlehnt wird, blieb im Ganzen sehr vernachlässigt. Neben dem in §. 68 erwähnten Grunde kam sehr in Betracht: die häufige Durchbrechung der Langseiten durch Anbau von Capellen; auch wirkte das Nichtvollenden der Façaden übel auf die Langseiten zurück.



Fig. 80. Dom von Siena. Cap. S. Giovanni. (Nohl.)

Brunellesco liess seine Basiliken (§. 74) aussen fast glatt, gab jedoch seiner Badia bei Fiesole (§. 76) eine einfach schöne Bekleidung von Wandbändern und Consolen, vielleicht auf Anregung von S. Frediano in Lucca hin. — Die Bekleidung mit Pilasterordnungen an den Mauern der Nebenschiffe und auch wohl des Oberbaues ist nur in sehr wenigen Beispielen des XV. Jahrhunderts vorhanden: S. Severino zu Neapel (von Mor-

mandi, 1490), das Kirchlein des Pontanus ebenda, einige oberitalische Backsteinkirchen u. s. w. Selbst in Venedig hat nur S. M. de' miracoli auch an den Seiten die volle Prachtincrustation mit Pilastern.

Von hohem und einzigem Werthe die weissmarmorne Kathedrale von Como. Die musterhaft vollständige Inschrift am äussern Chorende: »Cum hoc templum vetustate confectum esset, a populo Comensi renovari coeptum est MCCCLXXXVI. Huius vero posterioris partis iacta sunt fundamenta MDXIII, XXII. Decembris, frontis et laterum iam opere perfecto. Thomas de Rodariis faciebat.« Gothisch begonnen und langsam von der Façade her gebaut, bleibt das Langhaus im Innern gothisch, doch so, dass die anfangs engen Intervalle weiter und schön-räumiger werden; aussen Umdeutung in einen prachtvollen Re-

naissancebau; die vortretenden Streben erhalten Sockel und Kranzgesimse in freier antiker Bildung, darüber statt der Spitzthürmchen candelaberartige Prachtzierden von sehr viel schönerer Form als alle ähnlichen französischen Uebersetzungen aus dem Gothischen; die Wandflächen mit Rahmenprofilen umfasst; Querbau und Chor, der Bau Rodari's seit 1513 mit polygonen Abschlüssen, eines der schönsten Bauwerke Italiens, aussen mit den Formen des Langhauses in gereinigter und veredelter Gestalt (die Kuppel modern).

Im Verlauf des XVI. Jahrhunderts wird die Pilasterbekleidung der Langseiten zwar zur Regel, aber meist in kalter und gleichgültiger Form. Seit Michelangelo's korinthischer Ordnung und obern Attica am Aeussern von S. Peter (einem Motive von streitigem Werthe) hatte der Barockstyl ein Vorbild für eine Pilasterordnung, sowie seit S. Fedele in Mailand (von Pellegrini) für zwei Halbsäulen- oder Pilasterordnungen über einander. Häufig finden sich jetzt statt der Pilaster vortretende Streben, auf welche dann vom Oberschiff ähnliche Voluten niederrollen, wie die der Façaden (§. 69, 70).

§. 82.

Allgemeine Ansicht vom Kirchenbau.

Die Renaissance verlässt sich beim Kirchenbau darauf, dass durch Hoheit und Schönheit des architektonischen Eindruckes ein wahres Gefühl alles Höchsten hervorzubringen sei. Sie bedarf keines sacralen Styles (§. 61, 62); ihr souveränes Werk, zumal der Centralbau, wäre ein Heiligthum in ihrem Sinne, auch abgesehen von allem Zweck und auch ohne Kirchenweihe. Alberti¹ gibt dieses Gefühl stärker heidnisch gefärbt, als ein Anderer. In den Tempel steigt das Göttliche (superi) nieder, um unsere Opfer und Gebete in Empfang zu nehmen. Sollte aber auch das Göttliche sich um der Menschen hilfliches Bauwesen nicht kümmern, so trägt es doch viel für die Frömmigkeit aus, dass die Tempel Etwas an sich haben, was das Gemüth erfreut und durch Bewunderung fesselt. Der Eintretende soll von Erstaunen und Schauer hingerissen sein, dass er laut ausrufen möchte: Dieser Ort ist Gottes würdig! — Die Wirkung soll eine solche sein, dass man ungewiss bleibe, ob die Kunst oder der Verewigungssinn grösser gewesen. — Die Lage verlangt er isolirt, in der Mitte eines Platzes oder breiter Strassen, auf hohem Unterbau. Im Innern redet er dem Einen Altar das Wort, sintemal das Sacrament von den Liebesmahlen der ersten Christen abstamme und erst die spätere Zeit »Alles mit Altären

¹ De re aedificatoria L. VII, c. 3, 5, 10, 12, 13, 15.

vollgepfropft« habe. Auch seine Lobrede auf nächtliche Beleuchtung ist vielleicht eine urchristliche Reminiscenz, obgleich er dabei von den Alten redet, welche »in den Schalen ihrer Candelaber grosse wohlduftende Flammen anzündeten.« —

Höchst bezeichnend für die Herrschaft der Bauform ist seine Polemik gegen Fresken, welche höchstens in die Vorhalle gehören; statt derselben verlangt er Tafelbilder und noch lieber Statuen für das Innere. Zweimal empfiehlt er die Incrustation, vielleicht nur, um den Fresken zu entgehen. (Vgl. §. 265.) Die Fenster verlangt er mässig gross und in der Höhe, so dass man durch dieselben nur den Himmel erblicke. Ja der Schauer eines gewissen Dunkels vermehre die Andacht. — (Gleichzeitig gegen 1450 spricht M. Savonarola sogar von einem Verhältniss der dunkeln Gassenhallen zur andächtigen Stimmung und zwar bei Anlass von Padua.¹ Dagegen rühmt Pius II.² an seiner Kirche zu Pienza die Helligkeit.)

§. 83.

Die Symmetrie des Anblickes.

Zu dem beabsichtigten Eindruck gehört vor Allem, dass die Symmetrie des Anblickes (§. 30) wenigstens im Innern nicht gestört werde. Das XV. und XVI. Jahrhundert bringen derselben sowohl in schon bestehenden Kirchen als auch in Neubauten sehr namhafte Opfer. Die Schwesterkünste sollen sich zwar einfinden, aber der architektonischen Gesamtwirkung unterordnen.

Die bisherigen Kirchen waren voller Einbauten, z. B. vortretender Altäre und Grabmäler; man »repurgirte« sie und stellte für die Neubauten strenge Gesetze auf. Schon 1391 wurde im Dom von Florenz die Errichtung eines Prachtaltars am zweiten Pfeiler rechts nur gestattet, wenn der Altar nicht breiter werde als der Pfeiler und keine Wappen daneben aufgehängt würden.³ Im XV. Jahrhundert sind namentlich die Päpste streng hierin. Nikolaus V. (1447—1455) verfügte zum Voraus für seinen Neubau von S. Peter, dass keine Gräber, auch nicht von Päpsten und Prälaten diesen Tempel beflecken sollten.⁴ Pius II. (1458—1464) liess zwar den alten Bau stehen, demolirte aber die sehr ungleichen Capellen und baute sie nach der Schnur um, wodurch der Anblick des Innern »augustior et patentior« wurde. Als er für den Schädel des h. Andreas eine grosse Capelle anbaute, musste rings Alles weichen, auch Papst- und Cardinalsgräber, welche den Raum der Kirche »willkürlich

¹ Bei Murat. XXIV, Col. 1179. — ² Comment. L. IX, p. 431. — ³ Gaye, carteggio I, p. 534. — ⁴ Vitae Papar., bei Murat. III, II, Col. 935.

in Beschlag genommen« hatten.¹ In seiner neuen Kirche der Stadt Pienza (§. 8) sollte man gleich beim Eintritt den ganzen dreischiffigen Bau (§. 77) mit allen Capellen und Altären wohl beleuchtet und trefflich ausgestattet, wie er war, überblicken; Alles mit Ausnahme der bunten Gewölbe hatte entweder die Steinfarbe oder einen ganz hellen Ton; auch hier waren die Fresken ausgeschlossen (vgl. §. 82) und die Malerei auf die Tafeln der Altäre, Werke sienesischer Meister, beschränkt und dabei hatten die ziemlich grossen Fenster nur weisses Glas. In Pienza selbst erliess Pius den 14. Sept. 1462 eine Bulle im Zwölftafelstyl: Niemand solle hier, abgesehen von der Kapitelsgruft, einen Todten begraben, Niemand die helle Farbe der Wände und der Pfeiler verletzen, Malereien anbringen, Tafeln aufhängen, Capellen anbauen oder mehr Altäre errichten als die, welche da seien etc.² — Sixtus IV. (1472—1484) »reinigte« nochmals S. Peter und den Lateran und machte S. Peter heller durch Erneuerung der Fenster aus dünnen Marmorplatten und Glas.³

Dieser Geist der Regelmässigkeit wurde namentlich in Toscana zur Zeit des Herzogs Cosimo I. und zum Theil durch ihn vielen alten Kunstwerken verderblich (§. 56). Der Dom von Pisa, bis 1540 voll alter Altarwerke verschiedener Herkunft und Grösse, erhielt jetzt lauter Altäre von gleichmässiger Marmor-einfassung, in deren Gemälden (von meist untergeordneten Leuten) nur dieselben Heiligen vorzukommen brauchten wie auf den entsprechenden frühern Bildern.⁴ Auf Cosimos Befehl mussten auch die neuen Altäre in S. M. novella zu Florenz den Pfeilerintervallen entsprechen. Den Dom liess er austünchen.⁵

Bei diesem Anlass ist noch der schon früh vorkommenden Scheinerweiterung des Raumes durch perspectivisch einwärts vertiefte Verzierung der Wand zu gedenken. Bramante ging dieser Grille zweimal nach, in der Scheinhalle über dem Hochaltar von S. Satiro zu Mailand und in den Nischen der Incoronata zu Lodi.

¹ Platina, de vitis pontiff., p. 312; — vitae Papar., l. c. Col. 985. —

² Vgl. obige Stellen und Pii II. Comment. L. IX, p. 430, ss. — ³ Vitae Papar., l. c. Col. 1064. — ⁴ Vasari IX, p. 45, v. di Sogliani. — ⁵ Vasari I, p. 54, in seinem eigenen Leben, X, p. 299, v. di Bandinelli.