UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

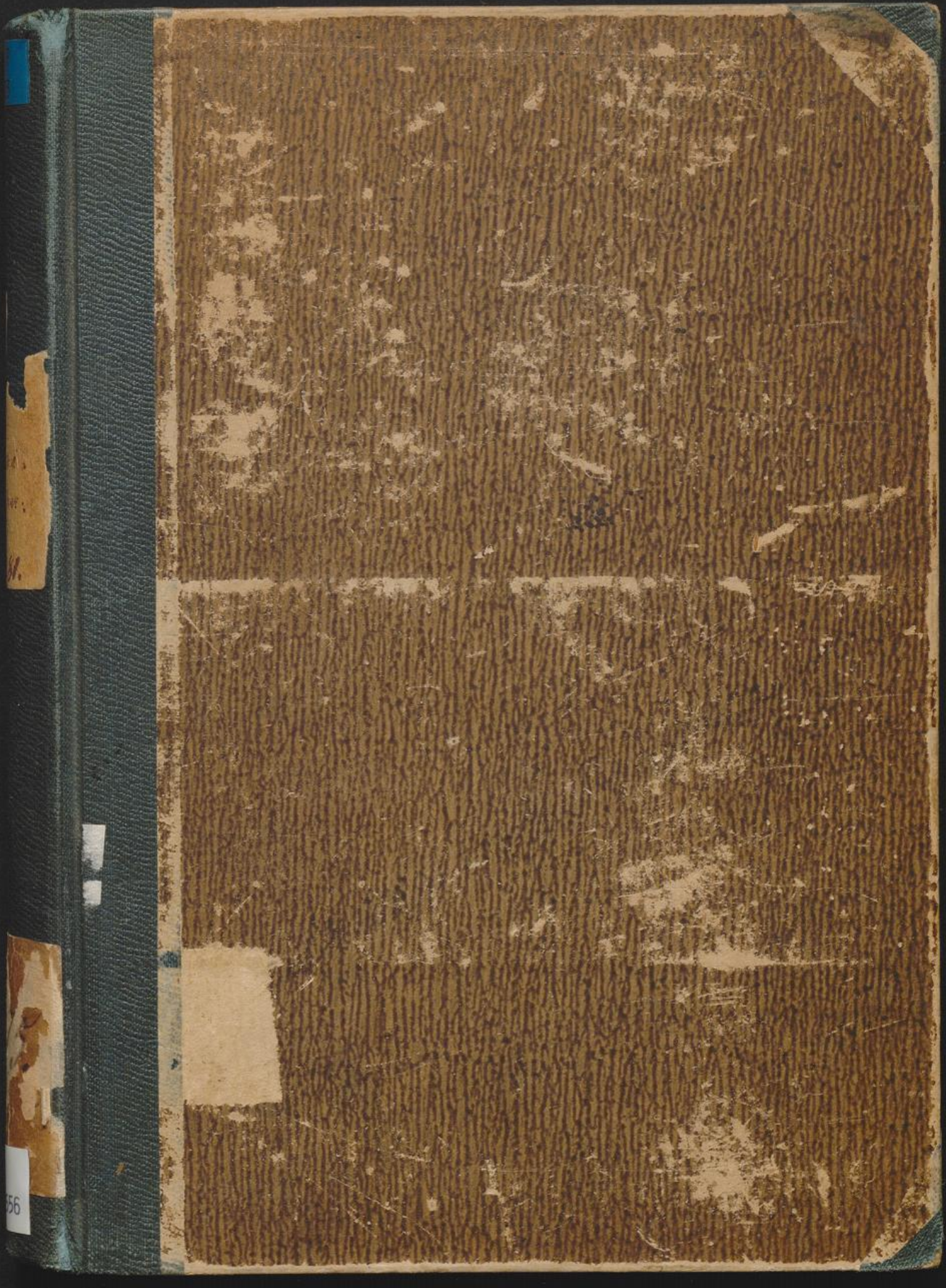
# Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

**Lübke, Wilhelm**

**Leipzig, 1875**

urn:nbn:de:hbz:466:1-80482

Visual Library



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

1381.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

1351

# GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# GESCHICHTE

DER

# ARCHITEKTUR

VON DEN ÄLTESTEN ZEITEN BIS ZUR GEGENWART DARGESTELLT

VON


## DR. WILHELM LÜBKE

PROFESSOR AM POLYTECHNIKUM UND AN DER KUNSTSCHULE IN STUTTGART,

C. Mitgl. der K. bayr. Akad. der Wissenschaften in München, Mitgl. der K. K. Akad. der Künste in Wien, der Acad. Royale de Belgique zu Brüssel, Ehrenmitgl. des American Institute of architects in New-York, C. Mitgl. des Instituto di corrisp. archeol. in Rom, ausw. Secret. des Ver. von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn, Mitgl. des Gelehrten-Ausschusses des Germ. Mus. in Nürnberg, Ehrenmitgl. des Würtemb. Alterthumsvereins in Stuttgart, des Künstlervereins in Zürich, des Alterthumsvereins für Westphalen in Münster etc. etc.



FÜNFTE VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUFLAGE.



03
M
21556

KÖNIGLICH PREUSSISCHE BAUGEWERKSCHULE HÖXTER


ZWEITER BAND.

MIT 318 ILLUSTRATIONEN IN HOLZSCHNITT.


Staatsbauschule Höxter a. d. Weser
für Hoch- und Tiefbau
Bücherei





LEIPZIG 1875.

VERLAG VON E. A. SEEMANN.



EK 1258
K CI/L12

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

*Das Recht der Uebersetzung bleibt vorbehalten.*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# Aus dem Vorwort zur ersten Auflage.

*Malerei und Sculptur erfreuen sich in weiten Kreisen allgemeiner Theilnahme, wachsenden Verständnisses. Unmittelbar fühlt sich die Empfindung von ihren Werken lebhaft angesprochen, zu ihnen hingezogen, und es fehlt nicht an Hand- und Lehrbüchern, welche die tiefere geschichtliche Erkenntniss der darstellenden Künste auch dem grösseren Publikum vermitteln. Anders steht es mit der Architektur. Obwohl sie die älteste, allgemeinste und ehrwürdigste unter den bildenden Künsten ist, obwohl ihre Schöpfungen uns überall begleiten, unseren geistigen und materiellen Bedürfnissen entgegenkommend und unserem Leben als Rahmen und Hintergrund dienend, so trifft man selbst in gebildeten Kreisen fast nirgends ein Verständniss derselben, ja es fehlt sogar an der Kenntniss der nothwendigsten Grundbegriffe.*

*Obschon dies Verhältniss im Wesen der Architektur tiefer begründet ist — worüber hier die blosse Andeutung genüge —, so findet es doch auch in manchen äusseren Umständen Erklärung. Der zunächst liegende ist wohl der, dass es kein literarisches Hülfsmittel giebt, aus welchem der Laie über die vielen technischen Ausdrücke, die bei dieser Disciplin so wichtig sind, Belehrung schöpfen könnte. So lebhaft in den letzten Dezennien von verschiedenen Seiten die Erforschung der Baudenkmäler betrieben worden ist, so viel Material sich dadurch angehäuft hat, so fehlt es doch an einer populären Darstellung der Baugeschichte. Eine solche ist in diesem Buche versucht worden. Einige Bemerkungen über die Gesichtspunkte, welche dabei maassgebend waren, mögen hier gestattet sein.*

*Vor allen Dingen kam es darauf an, die Architektur im Zusammenhang mit der Gesammtentwicklung der Menschheit zu betrachten; nachzuweisen, wie in ihren Werken die geistigen Richtungen der Völker, der Jahrhunderte klar sich aussprechen. Dass hierbei die meisterhaften kulturgeschichtlichen Darstellungen, welche Schnaase in seiner „Geschichte der bildenden Künste“ gegeben hat, als Anhalt dienten, wird dem Kundigen nicht verborgen bleiben. Bei den Epochen, in welchen das Künstlerische noch untergeordnet und befangen erscheint, überwiegt auch in der Schilderung das Allgemeine, Kulturhistorische. Erst bei den Griechen und Römern, dann wieder im christlichen Mittelalter waren beide Elemente nachdrücklich hervorzuheben, scharf in's Auge zu fassen. Hier galt es nun, eine Darstellung der verschiedenen Bausysteme zu bieten, welche selbst dem Unkundigen durchaus verständlich sein sollte. Es musste auf die Grundelemente architektonischen Schaffens zurückgegangen, alles Technische in seiner bestimmt ausgeprägten Bezeichnung erklärt, durch Wort und Abbildung deutlich vorgeführt werden.*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

*Gedrängte Kürze war neben anschaulicher Klarheit ein Hauptbestreben. Dennoch wird man gerade beim Abschnitt über die mittelalterliche Baukunst vielleicht die Ausdehnung als zu breit tadeln und die Aufzählung der Denkmäler eintönig finden. Indess ist dieser Theil der Arbeit nicht durch willkürliches Belieben so beträchtlich angewachsen. Erstlich beruht der Charakter der christlich-mittelalterlichen Architektur eben auf ihrer Mannichfaltigkeit, und nur aus der Fülle individuell verschiedener Gestaltungen kann man hier ein Gesammtbild erhalten. Sodann liegt uns jene gerade auf architektonischem Gebiet an Schöpferkraft überaus reiche und herrliche Epoche räumlich und zeitlich so nahe, dass auch aus diesem Grunde die detaillirtere Darstellung wohl gerechtfertigt sein mag. Uebrigens ist es nirgends Absicht gewesen, den ganzen Denkmälervorrath aufzuzählen; nur das Wesentlichste, Bedeutendste wurde in möglichster Kürze erwähnt. Dass dadurch manchmal der lebendige Gang der Darstellung etwas schwerfälliger erscheint, wird vielleicht aus der Natur der Sache nachsichtige Entschuldigung finden.*

*Berlin im August 1855.*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# Vorwort zur fünften Auflage.

*Die dritte Auflage dieses Buches leitete ich vor einem Decennium mit folgenden Worten ein:*

*„Es sind gerade zehn Jahre, seit ich den Versuch wagte, mit einer allgemein verständlichen Darstellung der Architekturgeschichte das grössere gebildete Publikum für die Entwicklung einer so wichtigen Kunst wie die Baukunst zu interessiren. Der Erfolg hat gezeigt, dass mein Streben kein vergebliches war. Die Theilnahme an den Schöpfungen der bildenden Künste ist ohne Frage im Zunehmen begriffen. Dass dieselbe vielfach noch das Gepräge der Oberflächlichkeit, des leichten Spieles an sich trägt, darf den ernsten Kunstfreund nicht abschrecken, auf der eingeschlagenen Bahn weiter fortzuschreiten und durch gesunde Kost dem mehr und mehr erwachenden Verlangen nach kunstgeschichtlicher Erkenntniss Nahrung zu bieten. Wenn durch solche Bemühungen erreicht wird, dass die ästhetische Bildung unseres Volkes nicht mehr ausschliesslich auf Poësie und Musik beschränkt bleibt, sondern einen universelleren Charakter erhält, so wird damit etwas Wichtiges für eine edle harmonische Durchbildung des nationalen Geistes gewonnen sein."*

*„Der neuen Auflage meiner Architekturgeschichte wird man hoffentlich die seit einem Decennium wesentlich gereifte Anschauung des Verfassers anmerken. Was ich in jungen Jahren keck wagte, und was durch das Zeitgemässe in der Idee und vielleicht auch durch die jugendliche Frische der Conception sich Nachsicht und selbst Theilnahme errang, das habe ich jetzt, nach Jahren einer fortgesetzten ernsten Beschäftigung mit meinem Gegenstande, in durchgreifender Neugestaltung umgearbeitet. Kaum einzelne Partien sind unberührt geblieben; fast überall haben Erweiterungen, oft hat völliges Umformen den Text betroffen. Meine Absicht war, das Bild der Architekturentfaltung abzurunden und in allen Theilen gleichmässiger bis in's Einzelne auszuführen. Während ich dadurch dem Fachmann ein brauchbares Handbuch zu bieten hoffe, das ihm alles irgend Wesentliche und Erhebliche aus dem Entwicklungsgange vorführe, denke ich von der ursprünglichen Wärme der Behandlung genug gerettet zu haben, um auch dem gebildeten Laien das Buch als ein lesbares aufs Neue in die Hände zu geben."*

*Der neuen Auflage habe ich auch jetzt kaum Anderes vorauszuschicken, als dass ich abermals bemüht gewesen bin, mein Buch, das bereits über den deutschen Leserkreis hinaus sich Bahn gebrochen hat, nach Kräften zu bereichern, abzurunden, zu verbessern.*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

*Der Text hat von Neuem gründliche Durchsicht und Ergänzung erfahren. Was fremde und eigene Forschung an wichtigen Ergebnissen jüngster Zeit gebracht, wurde aufgenommen. Mit der Erweiterung des Textes ging abermals eine Bereicherung der Illustrationen, die von 712 auf 782 Nummern gestiegen sind, Hand in Hand. Möge das Buch sich auch ferner den Freunden der Architektur, namentlich den Lernenden und dem weiteren Kreise der Gebildeten nützlich erweisen und das Verständniss für die Bedeutung dieser hohen und ernsten Kunst fördern.*

*Stuttgart im August 1875.*

*W. Lübke.*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# INHALT.


Seite

Einleitung . . . . . 1

## Erstes Buch. Die alte Baukunst des Orients.

**Erstes Kapitel.** AegyptischeBaukunst . . . . . 3
1. Land und Volk . . . . . 3
2. Denkmäler des alten Reiches . . . . . 5
3. Grundform des ägyptischen Tempels . . . . . 10
4. Denkmäler des neuen Reiches . . . . . 12
5. Alte Monumente im unteren Nubien . . . . . 17
6. Spätere Formen . . . . . 18
7. Styl der ägyptischen Architektur . . . . . 21

**Zweites Kapitel.** Babylonisch-assyrische Baukunst . . . . . 25

**Drittes Kapitel.** Persische Baukunst . . . . . 43

**Anhang.** Sassanidische Baukunst . . . . . 54

**Viertes Kapitel.** Phönizische und hebräische Baukunst . . . . . 57

**Fünftes Kapitel.** Kleinasiatische Baukunst . . . . . 71

**Sechstes Kapitel.** Indische Baukunst . . . . . 76
1. Land und Volk . . . . . 76
2. Freibauten . . . . . 78
3. Grottenanlagen . . . . . 86

## Zweites Buch. Die klassische Baukunst.

**Erstes Kapitel.** Die griechische Baukunst . . . . . 95
1. Land und Volk. Anfänge . . . . . 95
2. System der griechischen Baukunst . . . . . 102
3. Der dorische Styl . . . . . 113
4. Der ionische Styl . . . . . 120
5. Die Epochen der griechischen Architektur . . . . . 134

*Erste Epoche.* Von der Solonischen Zeit bis auf Kimon . . . . . 138
*Zweite Epoche.* Von Kimon bis zur macedonischen Oberherrschaft . . . . 145
*Dritte Epoche.* Von der macedonischen Oberherrschaft bis zur römischen Eroberung . . . . . 159

**Zweites Kapitel.** Die etruskische Baukunst . . . . . 171

**Drittes Kapitel.** Die römische Baukunst . . . . . 180
1. Charakter des Volkes . . . . . 180
2. System der römischen Architektur . . . . . 181
3. Uebersicht der geschichtlichen Entwicklung und der Denkmäler . . . . . 189
4. Aesthetische Würdigung und geschichtliche Bedeutung der römischen Architektur 223

## Drittes Buch. Uebergangsstufen.

**Erstes Kapitel.** Die altchristliche Baukunst im Römerreiche . . . . . 229
1. Vorbemerkung . . . . . 229
2. Der altchristliche Basilikenbau . . . . . 230
3. Andere Bauanlagen . . . . . 244
4. Die Denkmäler Central-Syriens . . . . . 249

**Zweites Kapitel.** Die byzantinische Baukunst . . . . . 260
1. Vorbemerkung . . . . . 260
2. Byzantinisches Bausystem . . . . . 261
3. Die Denkmäler und die historische Entwicklung . . . . . 264

**Drittes Kapitel.** Die altchristliche Baukunst bei den Germanen . . . . . 274

**Anhang.** Die georgische und armenische Baukunst . . . . . 280


UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

## Viertes Buch. Die muhamedanische Baukunst.


**Erstes Kapitel.** Die Völker des Islam . . . 287
**Zweites Kapitel.** Styl der muhamedanischen Baukunst . . . 289
**Drittes Kapitel.** Aeussere Verbreitung des muhamedanischen Styls . . . 295
1. In Syrien, Aegypten und Sicilien . . . 295
2. In Spanien . . . 299
3. In Indien, Persien und der Türkei . . . 306
**Anhang.** A. Russische Baukunst . . . 317
B. Walachische und Serbische Baukunst . . . 319


## Fünftes Buch. Die christlich-mittelalterliche Baukunst.


**Erstes Kapitel.** Charakter des Mittelalters . . . 327
**Zweites Kapitel.** Der romanische Styl . . . 331
1. Zeitverhältnisse . . . 331
2. Das romanische Bausystem . . . 333
a. Die flachgedeckte Basilika . . . 333
b. Die gewölbte Basilika . . . 348
c. Der sogenannte Uebergangsstyl . . . 354
d. Abweichende Anlagen und Profanbauten . . . 364
3. Die äussere Verbreitung . . . 374
a. Deutschland . . . 374
In den sächsischen Ländern . . . 376
In Thüringen und Franken . . . 379
In den Rheinlanden . . . 382
In Westfalen und Hessen . . . 397
Im südlichen Deutschland . . . 402
In den österreichischen Ländern . . . 414
Im norddeutschen Tieflande . . . 423
b. Italien . . . 426
In Mittelitalien . . . 426
In Sicilien und Unteritalien . . . 432
In Venedig . . . 435
In der Lombardei . . . 437
c. Frankreich . . . 444
Im südlichen Frankreich . . . 444
Im nördlichen Frankreich . . . 451
d. Spanien und Portugal . . . 456
e. England und Skandinavien . . . 470
**Drittes Kapitel.** Der gothische Styl . . . 481
1. Zeitverhältnisse . . . 481
2. Das System der gothischen Architektur . . . 484
3. Die äussere Verbreitung des gothischen Styls . . . 514
a. In Frankreich und den Niederlanden . . . 515
b. In England . . . 546
c. In Deutschland und Skandinavien . . . 561
In Süd-, West- und Mitteldeutschland . . . 565
Im norddeutschen Tieflande . . . 603
Profanbauten . . . 612
d. In Italien . . . 619
e. In Spanien und Portugal . . . 641


## Sechste Buch. Die neuere Baukunst.


**Erstes Kapitel.** Allgemeine Charakteristik . . . 659
**Zweites Kapitel.** Die Renaissance in Italien . . . 663
*Erste Periode:* Frührenaissance . . . 663
*Zweite Periode:* Hochrenaissance . . . 709
*Dritte Periode:* Barockstyl . . . 743
**Drittes Kapitel.** Die Renaissance in den übrigen Ländern . . . 751
1. In Spanien . . . 752
2. In Frankreich . . . 757
3. In England . . . 771
4. In den Niederlanden . . . 780
5. In Skandinavien . . . 783
6. In der Schweiz . . . 788
7. In Deutschland . . . 790
**Viertes Kapitel.** Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert . . . 811


UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# Verzeichniss der Abbildungen.


Fig.

1. Pyramide von Daschur. (Nach Vyse u. Perring). S. 6.
2. Sarkophag des Mencheres. 7.
3. Felsgrab von Gizeh. (Brugsch.) 8.
4. Felsfaçade von Beni-Hassan. 9.
5. Säule von Beni-Hassan. 9.
6. Pflanzensäule von Beni-Hassan. 9.
7. Tempel zu Edfu. (Façade). 10.
8. Tempel des Chensu zu Karnak (Vorhof). 11.
9. Tempel des Chensu zu Karnak. Längendurchschnitt und Grundriss. 11.
10. Tempel von Karnak. Säulensaal. 13.
11. Tempel von Karnak. Grundriss. (Lepsius.) 14.
12. Aegyptisches Wohnhaus. 16.
13. Grotte von Girscheh. Grundriss. 18.
14. Grotte von Girscheh. Längendurchschnitt. 18.
15. Oestlicher Tempel auf Philä. Grundriss. 19.
16. Westlicher Tempel auf Philä. 19.
17. Westlicher Tempel auf Philä. Grundriss. 19.
18. Tempel zu Edfu. Grundriss. 20.
19. Tempel zu Edfu. Querschnitt. 20.
20. Kranzgesims. 21.
21. Geflügelte Sonnenscheibe. 21.
22. Säulenkapitäl v. Beni Hassan. 22.
23. Säule von Medinet-Habu. 22.
24. Säule von Kum-Ombu. 22.
25. Säule von Theben. 23.
26. Denderah. 23.
27. Medinet-Habu. 23.
28. Wandbekleidung von einem Palaste zu Warka. 27.
29. Nordwestpalast von Nimrud. Grundriss. 28.
30. Portalfiguren von Khorsabad. 29.
31. Portalbekleidung von Khorsabad. 29.
32. Palast von Kujjundschik. (Fergusson). 31.
33. Palast von Khorsabad. (Nach Place.) 33.
34. Assyrischer Palast. Relief von Kujjundschik. (Layard.) 37.
35. Brüstungsmauer von Khorsabad. 37.
36. Ornament von Kujjundschik. 38.
37. Heiliger Baum mit stehenden Figuren. 39.
38. Heiliger Baum mit knieenden Figuren. 39.
39. Portaldecoration. Kujjundschik. 40.
40. Säulendarstellungen. Relief von Kujjundschik. 40.
41. Säulengalerie. Relief von Khorsabad. 41.
42. Stufenpyramide. Relief von Kujjundschik. (Rawlinson.) 41.
43. Tempel auf einem Relief von Khorsabad. (Botta.) 42.
44. Wohngebäude. Relief v. Kujjundschik. (Layard.) 42.
45. Grab des Cyrus. 45.
46. Grab des Darius. (Flandin et Coste). 46.
47. Die Palastrümmer von Persepolis. (Ansicht.) 47.
48. Grundriss von Persepolis. (Nach Texier und Coste-Flandin.) 48.
49. Säule von der Halle des Xerxes zu Persepolis. 52.
50. Vom östlichen Porticus der Halle des Xerxes. 52.
51. Palast zu Ktesiphon. 55.
52. Palast von Firuz-Abad. Grundriss. 56.
53. Palast von Firuz-Abad. Saal. 56.
54. Grabdenkmal zu Amrith. 59.
55. Grabanlage zu Amrith. 60.
56. El Maabed, Tempelcelle zu Amrith. 61.
57. Eine der Doppelcellen zu Amrith. 61.
58. Südseite vom Unterbau des Salomonischen Tempels. 63.
59. Von den Königsgräbern zu Jerusalem. 67.
60. Von einem jüdischen Sarkophag. 68.
61. Sogenanntes Grab des Absalom. 69.
62. Sogenanntes Grab des Tantalos. 72.
63. Sogenanntes Grab des Midas bei Dogan-lu. 72.
64. u. 65. Lycische Grabmäler zu Antiphellos. 73.
66. Ionisch-lycische Grabfaçade. Telmissos. 74.
67. Grabfaçade zu Myra. 75.
68. Indische Siegessäule. 78.
69. Ornament des Säulenhalses. 78.
70. Tope von Sanchi. 79.
71. Tuparamaya-Tope auf Ceylon. 81.
72. Pagode von Tiruvalur. 82.
73. Saal des Tempels von Chillambrom. 82.

Fig.

74. Pagode von Madura. 83.
75. Vimala Sah's Tempel auf dem Berge Abu. 85.
76. Grotte zu Karli. Durchschnitt. 87.
77. Grotte zu Karli. Grundriss. 87.
78. Kailasa zu Ellora. 88.
79. Kailasa zu Ellora. Grundriss. 89.
80. u. 81. Pfeiler aus den Grotten von Ellora. 90.
82. u. 83. Kyklopisches Mauerwerk. 97.
84. Relief vom Löwenthor zu Mykenae. (Nach dem Abguss im Berliner Museum). 98.
85. Schatzhaus des Atreus zu Mykenae. 99.
86. Details vom Schatzhaus zu Mykenae. 100.
87. Restaurirte Säule vom Schatzhaus zu Mykenae. 100.
88. Stirnziegel vom Tempel der Artemis zu Eleusis. 101.
89. Nemesistempel zu Rhamnus. Theil der Seitenansicht. 105.
90. Tempel des Poseidon zu Paestum. Querschnitt. 106.
91. Templum in antis. 106.
92. Amphiprostylos. 106.
93. Von der Inçantada zu Salonichi. 107.
94. Theater zu Segesta. Grundriss. 107.
95. Theater von Segesta. (Nach Strack.) 108.
96. Stadium von Messene. 109.
97. Lysikratesdenkmal in Athen. 110.
98. Bekrönung einer griechischen Grabstele. 111.
99. Parallele dorischer Säulen. 113.
100. Aufriss der dorischen Säule sammt Gebälk. 113.
101. Bemaltes dorisches Säulenkapitäl. 114.
102. Bemaltes dorisches Antenkapitäl. 114.
103. Kapitäl vom Tempel zu Korinth. 115.
104. Kapitäl vom Thesеion zu Athen. 115.
105. Kapitäl vom Tempel der Demeter zu Paestum. 115.
106. Dorischer Fries mit Kranzgesims. 117.
107. Dorische Deckenbildung. 118.
108. Mäander. 118.
109. Themistempel zu Rhamnus. 119.
110. Niketempel zu Athen. 120.
111. Ionische Basis vom Tempel des Apollo Didymaeos. 120.
112. Vom Heratempel zu Samos. 121.
113. Vom Athenatempel zu Priene. 121.
114. Vom Tempel am Ilissus. 121.
115. Von der Osthalle des Erechtheions. 121.
116. Antenbasis von der Osthalle des Erechtheions. 121.
117. u. 118. Säulen- u. Antenbasis von der Nordhalle des Erechtheions. 122.
119. Attische Basis. 122.
120. Ionisches Kapitäl. Vom Athenatempel zu Priene. 123.
121. Seitenansicht des ionischen Kapitäls vom Athenatempel zu Priene. 123.
122. Grundriss des normalen ionischen Kapitäls. 124.
123. Grundriss des ionischen Eckkapitäls. 124.
124. Innere Ansicht des ionischen Eckkapitäls. 124.
125. Ionische Ordnung. Vom Athenatempel zu Priene. 124.
126. Gebälk vom Athenatempel zu Priene. 125.
127. Attische Ordnung. Von der Nordhalle des Erechtheions. 126.
128. Kapitäl der Ante und Wand. Vom Erechtheion. 127.
129. Apollotempel von Milet. Pilasterkapitäl. 127.
130. Seitenansicht zu Fig. 129. S. 127.
131. Kapitäl von Pfeiler und Wand. 128.
132. Prostasis vom Niketempel zu Athen. (Durchschnitt.) 128.
133. Vom Niketempel zu Athen. Grundriss. 129.
134. Ionischer Tempel. 129.
135. Vom Monument des Lysikrates. 130.
136. Kapitäl vom Thurm der Winde. 131.
137. Kapitäl vom Tempel des Apollo Didymaeos bei Milet. 132.
138. Antenkapitäl von Eleusis. 133.
139. Römisch-korinthisches Gebälk u. Gesims. 134.
140. Parallele dorischer Kapitälformen. 137.
141. Mittlerer Burgtempel zu Selinunt. 140.
142. Südlicher Burgtempel zu Selinunt. 140.
143. Tempel der Concordia zu Agrigent. 140.


UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Fig.
144. Zeustempel zu Selinunt. 141.
145. Zeustempel zu Agrigent. 141.
146. Poseidontempel zu Paestum. Grundriss. 142.
147. Innere Ansicht des grossen Tempels zu Paestum. 143.
148. Zeustempel zu Athen. 145.
149. Ansicht des Parthenon. 147.
150. Grundriss des Parthenon. 148.
151. Grundriss des Theseustempels. 149.
152. Propylaeen zu Athen. 150.
153. Restaurirte Ansicht der Akropolis. 151.
154. Nordwestliche Ansicht des Erechtheions. 152.
155. Grundriss des Erechtheions. 153.
156. Karyatidenhalle vom Erechtheion. 154.
157. Von der Nordhalle des Erechtheions. 155.
158. Thür vom Erechtheion. 155.
159. Details zu Fig. 158.
160. Grundriss des Nemesistempels zu Rhamnus. 156.
161. Halle zu Thorikos. 156.
162. Apollotempel zu Bassae. 157.
163. Kapitäl vom Apollotempel zu Bassae. 157.
164. Mosaikboden aus dem Tempel von Olympia. 158.
165. Die Heiligthümer von Eleusis. 163.
166. Vom Altar von Delos. 164.
167. Sogenannter Demeter-Tempel zu Paestum. 164.
168. Sogenannte Basilika zu Paestum. 164.
169. Mausoleum zu Halikarnass. Restaurirte Ansicht. 166.
170. Von der Säulenhalle des Mausoleums. 167.
171. Säule vom Artemision zu Ephesus. 169.
172. Vom Monument des Lysikrates in Athen. 169.
173. Quellhaus zu Tusculum. 173.
174. Thor zu Volterra. 174.
175. Grundriss des etruskischen Tempels. 175.
176. Etruskischer Tempel. Façade. 175.
177. Säule von der Cucumella zu Volci. 176.
178. Grabkammer bei Cervetri. 176.
179. Gräber von Castellaccio. 177.
180. Grabkammer bei Corneto. 177.
181. Tumulusgrab von Tarquinii. 178.
182. Tempel der Fortuna virilis. 181.
183. Vom Sonnentempel Aurelians (sogen. Frontispiz des Nero). 181.
184. Vom Triumphbogen des Titus. 182.
185. Vom Tempel des Antonius. 183.
186. Vom Dioskurentempel. 183.
187. Vom Tempel der Dioskuren (fälschlich des Jupiter Stator.) 184.
188. Untenansicht zu Fig. 187. S. 184.
189. Seiten- und Vorderansicht zu Fig. 187. S. 185.
190. Römisch-dorischer Fries. 185.
191. Dorische Ordnung bei den Römern. 186.
192. Vom Tempel der Fortuna virilis. 186.
193. Verkröpftes Gebälk. 188.
194. Sarkophag des Scipio. 190.
195. Vom Marcellustheater in Rom. 192.
196. Tempelanlage zu Heliopolis. 193.
197. Grab-Façade von Petra. 194.
198. Tempel des Antonius und der Faustina. Grundr. 196.
199. Tempel zu Brescia. Grundriss. 196.
200. Nimes, maison carrée. (Baldinger.) 197.
201. Vesta-Tempel zu Tivoli. Grundriss. 197.
202. Vom Vesta-Tempel zu Tivoli. 197.
203. Grundriss des Pantheons. 198.
204. Durchschnitt des Pantheons. 199.
205. Tempel der Venus und Roma. Grundriss. 200.
206. Grundriss der Basilika Ulpia. 201.
207. Basilika zu Pompeji. Grundriss. 201.
208. Basilika des Constantin oder des Maxentius. Grundriss. 202.
209. Basilika zu Trier. Grundriss. 202.
210. Theater zu Herculaneum. Grundriss. 203.
211. Kleines Theater von Pompeji. Nach Strack. 204.
212. Theater des Marcellus. Grundriss. 205.
213. Colosseum. Grundriss. 206.
214. Colosseum. Durchschnitt und Aufriss. 207.
215. Circus des Maxentius. 208.
216. Sogenannter Tempel der Minerva Medica. 208.
217. Saal aus den Thermen des Caracalla. 209.
218. Grundriss der Thermen des Caracalla. 210.
219. Titusbogen zu Rom. (Baldinger.) 211.
220. Constantinsbogen. Rom. (Baldinger). 212.
221. Columbarium der Freigelassenen des Augustus. 213.
222. Gewölbdecoration aus einem Grabe an der Via Latina. (Mon. d. Inst.) 214.
223. Grabmal von St. Remy. 215.
224. Grabmal der Cäcilia Metella. 215.
225. Grabmal von Mylasa. 216.
226. Grabmal des Calventius Quietus. 216.
227. Hemicyclium. 216.

Fig.
228. Hof im Hause des Actaeon zu Pompeji. 217.
229. Haus des Pansa. Längendurchschnitt. 217.
230. Haus des Pansa. Grundriss. 218.
231. Palast der Flavier. Grundriss. 219.
232. Palast des Diocletian zu Spalato. Grundriss. 220.
233. Grundriss des sog. Jupitertempels zu Spalato. 220.
234. Theilansicht v. Palast Diocletians zu Spalato. 221.
235. Von der Façade des Palastes zu Spalato. 222.
236. Wanddecoration aus Pompeji. 224.
237. Basilika S. Paul vor Rom. Grundriss. 232.
238. Basilika S. Paul vor Rom. 233.
239. Backsteingesimse aus S. Apollinare in Classe zu Ravenna und Tre Fontane bei Rom (Rahn.). 235.
240. Thurm von S. Maria in Cosmedin zu Rom. 236.
241. Innenansicht der alten Peterskirche in Rom. 237.
242. Grundriss der alten Peterskirche zu Rom. 238.
243. S. Maria in Cosmedin. 240.
244. S. Prassede. 240.
245. Kapitäl aus der Herkules-Basilika zu Ravenna. (Rahn.) 241.
246. Kapitäl von S. Vitale zu Ravenna. (Rahn.) 242.
247. S. Apollinare in Classe. 242.
248. Aus S. Apollinare Nuovo zu Ravenna. 243.
249. Aus S. Apollinare in Classe zu Ravenna. 243.
250. Grabkapelle der Constantia. Grundriss. 245.
251. Von der goldenen Pforte zu Jerusalem. 246.
252. S. Lorenzo zu Mailand. Grundriss. 247.
253. Grundriss von S. Stefano rotondo zu Rom. 247.
254. S. Maria maggiore zu Nocera. Durchschnitt. 248.
255. Basilika von Tafkha. Durchschnitte. 251.
256. Kirche von Qualb-Luzeh. 253.
257. Fries der Kirche zu Danah. 255.
258. Kirche zu Turmanin. 257.
259. Kapitäl von S. Vitale zu Ravenna. 263.
260. Kapitäl von S. Vitale zu Ravenna. 263.
261. Kapitäl aus S. Micchele in Affricisco zu Ravenna. (Rahn.) 263.
262. S. Vitale in Ravenna. Grundriss. 265.
263. S. Vitale. Längendurchschnitt. 266.
264. Sergius u. Bacchus zu Constantinopel. Grundriss. 267.
265. Grundriss der Sophienkirche in Constantinopel. 267.
266. Sophienkirche zu Constantinopel. Längendurchschnitt. 269.
267. Sophienkirche in Constantinopel. 270.
268. Muttergotteskirche in Constantinopel. 273.
269. Thürkapitäl am Palaste Theodorichs zu Ravenna. (Rahn.) 275.
270. Kapitäl von der Tribuna am Palaste Theodorichs zu Ravenna. (Rahn.) 276.
271. Console vom Grabmal Theodorichs. (Rahn.) 276.
272. Doppelkapitäl vom Grabmal Theodorichs. (Rahn.) 276.
273. Vom Mausoleum Theodorichs. (Rahn.) 277.
274. Gesimse vom Mausoleum Theodorichs. (Rahn.) 277.
275. Dom zu Trier in ursprünglicher Anlage. 277.
276. Münster zu Aachen in ursprünglicher Anlage. 278.
277. Von S. Pantaleon zu Köln. 280.
278. Kirche zu Vagharschabad. Grundriss. 281.
279. Kathedrale von Ani. 282.
280. Kathedrale zu Ani. Grundriss. 282.
281. Alhambra. Abenceragen-Halle. 291.
282. Hufeisenbogen. 292.
283. Kielbogen. 292.
284. Arabisches Kapitäl. Alhambra. 292.
285. Arabische Wandverzierung. 292.
286. Ornament aus der Alhambra. 293.
287. Löwenhof der Alhambra. 294.
288. Sachra-Moschee zu Jerusalem. Grundriss. 296.
289. Durchschnitt der Sachra-Moschee zu Jerusalem. 297.
290. Moschee el Moyed zu Kairo. 298.
291. Moschee zu Cordova. Grundriss. 300.
292. Moschee zu Cordova. 301.
293. Alhambra. Grundriss. 303.
294. Grosse Moschee zu Delhi. 308.
295. Meidan Schahi zu Ispahan. 309.
296. Grabmal Abbas II. zu Ispahan. 310.
297. Mahmud's II. Moschee in Constantinopel. Grundriss. 313.
298. Grundriss der Klosterkirche in Kurtea d'Argyisch. 319.
299. Aeusseres der Klosterkirche in Kurtea d'Argyisch. 320.
300. Kirche zu Hecklingen. Grundriss. 334.
301. Längendurchschn. der romanischen Basilika. 334.
302. Arkaden aus S. Godehard in Hildesheim. 335.
303. Arkaden aus Echternach. 335.
304. Querdurchschnitt der Basilika. 336.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Fig.
305. Karniesformen, in Quedlinburg S. Wiperti, in Cöln S. Pantaleon. 336.
306. Kämpfergesimse in Petersberg, Querfurt, Paulinzelle und Gernrode. 337.
307. Pfeilerbasis aus der Kirche zu Laach. 337.
308. Säulenbasis aus dem Kreuzgange zu Laach. 338.
309. Würfelkapitäl. 338.
310. Kirche zu Laach. Aus dem Ostchor. 338.
311. u. 312. Kapitäle aus S. Godehard in Hildesheim. 339.
313. Kapitäle aus S. Jak in Ungarn. 339.
314. Kapitäl aus dem Kreuzgange zu Laach. 340.
315. Aus dem Kloster zu S. Gallen. 340.
316. Aus dem Kloster zu Fulda. 340.
317. Fries von der Stiftskirche in Ellwangen. 340.
318. Fries von der Kirche von Faurndau. 341.
319. Schachbrett-, Schuppen- und Zickzack-Ornament. 341.
320. Von der goldenen Pforte des Freiberger Doms. 342.
321. Abteikirche Laach. Oestlicher Aufriss. 344.
322. Von der Kirche zu Schöngrabern. Unterer Fries der Langseite. 345.
323. Von der Kirche zu Schöngrabern. Oberer Fries der Langseite. 345.
324. Von der Kirche zu Schöngrabern. Fries der Apsis. 345.
325. Fenster von Notre Dame in Châlons. 347.
326. Abteikirche zu Königslutter. 349.
327. S. Maria am Capitol zu Köln. Grundriss. 350.
328. S. Godehard zu Hildesheim. Grundriss. 350.
329. S. Aposteln zu Köln. Grundriss. 351.
330. S. Michael zu Hildesheim. Grundriss. 351.
331. Pfeiler mit Halbsäule aus der Kirche zu Laach. 352.
332. Kirche zu Hecklingen. 352.
333. Kirche zu Gernrode. 352.
334. Dom zu Speyer. Grundriss. 353.
335. Romanisches Gewölbsystem. 354.
336. Theil vom Längendurchschnitt des Doms zu Speyer. 355.
337. Dom zu Bamberg. Grundriss. 357.
338. Romanischer Pfeiler. 358.
339. Dom S. Georg zu Limburg. 358.
340. Dom zu Münster. Fenster. 359.
341. Kirche zu Riddagshausen. Fenster. 359.
342. S. Gereon zu Köln. Fenster. 359.
343. S. Zeno in Verona. Fenster. 359.
344. S. Quirin zu Neuss. Fenster. 359.
345. Dreiblatt- oder Kleeblattbögen. 360.
346. Krypta zu Göllingen. 360.
347. Schlosskapelle zu Freiburg. 360.
348. Portal zu Heilsbronn. 361.
349. Abteikirche zu Croyland. 362.
350. Kirche zu Gelnhausen. 362.
351. Kapitäl aus der Klosterkirche zu Denkendorf. 363.
352. Dom zu Magdeburg. 363.
353. Kirche zu Vienne. 363.
354. u. 355. Consolen aus der Kirche zu Gelnhausen. 364.
356. Kirche zu Idensen. Aeusseres. 365.
357. Kirche zu Idensen. Grundriss. 365.
358. Obere Kapelle zu Eger. 366.
359. Untere Kapelle zu Eger. 366.
360. S. Servatius zu Münster. 367.
361. Cisterzienserkloster Maulbronn. Grundriss. 368.
362. Burg Steinsberg. 369.
363. Wartburg. Grundriss. 370.
364. Burg Loches. 371.
365. Burg Arques. Grundriss. 372.
366. Burg Hedingham. 373.
367. Hedingham. II. Stock. Grundriss. 373.
368. Hedingham. Inneres. 374.
369. Haus in Amiens. (Viollet-le-Duc.) 375.
370. Kirche zu Gernrode. Grundriss. 376.
371. Dom zu Braunschweig. Grundriss. 378.
372. Kirche zu Riddagshausen. Grundriss. 378.
373. Kirche zu Riddagshausen. Längendurchschnitt des Chors. 378.
374. Dom zu Naumburg. Grundriss. 380.
375. Cisterzienserkirche von Ebrach. Grundriss. (Nach v. Quast.) 380.
376. Dom zu Bamberg. 381.
377. Apostelkirche zu Köln. 384.
378. Dom zu Mainz. Grundriss. 385.
379. Dom zu Mainz. Südwestseite. 386.
380. Dom zu Speyer. Westseite. 387.
381. Dom zu Worms. Grundriss. 388.
382. Abteikirche Laach. Grundriss. 388.
383. Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf. Grundr. 390.
384. Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf. 390.
385. S. Quirin zu Neuss. 390.
386. Abteikirche zu Heisterbach. Grundriss. 391.
387. Abteikirche Heisterbach. 392.
388. Münster zu Bonn. 393.

Fig.
389. S. Gereon zu Köln. Grundriss. 394.
390. S. Gereon zu Köln. Westl. Aufriss. 394.
391. Dom zu Limburg. Grundriss. 395.
392. Dom zu Limburg. Querdurchschnitt. 396.
393. Kathedrale von Tournay. Grundriss. 397.
394. Dom zu Soest. Grundriss. 398.
395. Dom zu Münster. Grundriss. 399.
396. Vom Portal der Jakobskirche zu Koesfeld. 400.
397. Dom zu Paderborn. Grundriss. 401.
398. Kirche zu Oberstenfeld. Grundriss. 401.
399. Fries von der Kirche zu Denkendorf. 401.
400. Kirche zu Ellwangen. Grundriss. 405.
401. Münster zu Basel. Grundriss. 405.
402. Münster zu Basel. System des Langhauses. 406.
403. Kirche zu Murbach. 408.
404. Kirche zu Rosheim. System. 409.
405. S. Fides zu Schlettstadt. Grundriss. 409.
406. Kirche zu Gebweiler. 410.
407. Chor der Kirche zu Pfaffenheim. 411.
408. Details von Frauenchiemsee. 412.
409. S. Peter in Salzburg. Grundriss. 415.
410. Dom zu Seccau. Grundriss. 416.
411. Franziskanerkirche zu Salzburg. Grundriss. 416.
412. Cisterzienserkirche Lilienfeld. Grundriss. 417.
413. Kirche zu Trebitsch. Querschnitt. 418.
414. Kirche zu Lébeny. Chorseite. 419.
415. Kirche zu Zsámbék. Grundriss. 420.
416. Kirche zu Michelsberg. Grundriss. 421.
417. Kirche zu Michelsberg. 422.
418. Kapitäl aus Jerechow. 423.
419. Kapitäl aus Ratzeburg. 423.
420. Hauptgesims der Apsis zu Dobrilugk. (Nach Adler.) 424.
421. Bogenfries aus Jerichow. 424.
422. Bogenfries aus Ratzeburg. 424.
423. Grundriss von Dobrilugk. (Nach Adler.) 425.
424. Dom zu Pisa. Grundriss. 428.
425. Ansicht des Doms von Pisa. 429.
426. S. Miniato zu Florenz. Grundriss. 430.
427. S. Miniato zu Florenz. Façade. 431.
428. Capella palatina zu Palermo. Theil des Längendurchschnitts. 433.
429. Kreuzgang des Doms zu Monreale 434.
430. Grundriss von S. Marco zu Venedig. 436.
431. Aeusseres von S. Marco zu Venedig. 438.
432. Dom zu Parma. Façade. 439.
433. Dom zu Parma. Grundriss. 440.
434. Dom zu Piacenza. 441.
435. S. Andrea in Vercelli. Kuppelentwicklung. 442.
436. S. Antonio zu Padua. Grundriss. 442.
437. Dom zu Zara. 443.
438. Notre Dame du Port zu Clermont. Grundriss. 445.
439. Durchschnitt von Notre Dame du Port zu Clermont 446.
440. Innere Ansicht von Notre Dame du Port zu Clermont. 447.
441. Choraufriss von Notre Dame du Port zu Clermont. 448.
442. Abteikirche Cluny. Grundriss. 449.
443. Dom zu Autun. Querschnitt. 449.
444. S. Front zu Perigueux. Grundriss. 450.
445. Inneres von S. Front zu Perigueux. 451.
446. Kirche zu Fontévrault. Grundriss. 152.
447. Kirche zu Fontévrault. Theil des Längendurchschnitts. 453.
448. Kirche zu Fontévrault. Kuppel der Vierung. 453.
449. Notre Dame la grande zu Poitiers. 454.
450. St. Etienne zu Caen. Grundriss der ursprünglichen Anlage. 455.
451. Kirche zu Benavente. Ostseite. 458.
452. Kathedrale zu Santiago. Portico de la Gloria. 459.
453. Grundriss der Kathedrale von Santiago de Compostella. 461.
454. Inneres der Kathedrale von Santiago de Compostella. 462.
455. Inneres der alten Kathedrale zu Salamanca. 466.
456. S. Vincente zu Avila. Grundriss. 467.
457. Kathedrale zu Durham. Grundriss. 471.
458. Arkaden aus der Kathedrale zu Petersborough. 471.
459. Kirche zu Stoneleigh. 472.
460. Kapitäl aus dem Weissen Thurm im Tower zu London. 472.
461. Kathedrale zu Canterbury. 473.
462. Kathedrale von Gloucester. 473.
463. Domkirche zu Roeskild. 475.
464. Kirche zu Hitterdal. 480.
465. Spitzbogenformen. 484.
466. Gothischer Pfeiler. 485.
467. Pfeiler vom Kölner Dom. 486.
468. Pfeiler vom Kölner Dom. 486.
469. Kapitäl vom Kölner Dom. 486.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Fig.
470. Kapitäl vom Kölner Dom. 486.
471. Gothisches Bogenprofil. 487.
472. Kathedrale zu Paris. 487.
473. Kathedrale zu Tours. 487.
474. Kathedrale zu Nevers. 488.
475. Ste. Chapelle zu Paris. 488.
476. Kathedrale zu Paris. 488.
477. Kathedrale zu Narbonne. 488.
478. S. Severin zu Paris. 488.
479. Kathedrale zu Amiens. Querdurchschnitt. 489.
480. Wiesenkirche zu Soest. Nördl. Seitenchor. 490.
481. Wiesenkirche zu Soest. Südl. Seitenchor. 490.
482. Dom zu Naumburg. Westchor. 490.
483. Dom zu Halberstadt. 490.
484. Nikolaikirche zu Ober-Marsberg. Fenstergrundriss. 491.
485. Wiesenkirche zu Soest. 491.
486. Lambertikirche zu Münster. 491.
487. Wiesenkirche zu Soest. 491.
488. Nase. 491.
489. Dom zu Köln. Grundriss. 492.
490. Dom zu Köln. Inneres. 493.
491. Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt. 494.
492. Theil vom Querschnitt des Kölner Doms. 494.
493. Chorschluss des Kölner Doms. 495.
494. Gothisches Gesimsprofil. 497.
495. Krabbe. 497.
496. Kreuzblume. 497.
497. Kirche S. Etienne zu Beauvais. Seitenansicht. 498.
498. Kathedrale zu Auxerre. 499.
499. Portal von Notre Dame in Paris. (Viollet-le-Duc.) 500.
500. Wimperge vom Kölner Dome. 501.
501. S. Pierre zu Caen in der Normandie. 502.
502. Kathedrale zu Chartres. 503.
503. Einsiedeln, nach Merian. (Baldinger.) 506.
501. Marburg. Schloss. Grundr. (v. Dehn-Rotfelser.) 507.
505. Marburg. Schloss (v. Dehn-Rotfelser.) 508.
506. Das steinerne Haus zu Frankfurt a. M. 509.
507. Haus zu Greifswald. 510.
508. Vom Schauhause zu Nürnberg. 511.
509. Holstenthor in Lübeck. 512.
510. Haus in Rouen. (Viollet-le-Duc.) 513.
511. Kathedrale zu Noyon. Grundriss. 515.
512. Kathedrale zu Noyon. Theil des Längenschnitts. 516.
513. S. Laumer zu Blois. (W. L.) 516.
514. Notre Dame in Châlons. Choransicht. 517.
515. S. Remy zu Rheims. Grundriss. Chor. 518.
516. Von der Kathedrale zu Laon. (Viollet-le-Duc.) 519.
517. Notre Dame zu Paris. Grundriss. 520.
518. Façade von Notre Dame zu Paris. 521.
519. Kathedrale von Rheims. Pfeilerkapitäl. 522.
520. Kathedrale von Chartres. Chor. Grundriss. 523.
521. Kathedrale von Rheims. Chor. Grundriss. 524.
522 Façade der Kathedrale zu Rheims. 525.
523. Kathedrale von Amiens. Chor. Grundriss. 526.
524. Kathedrale von Amiens. Façade. 527.
525. Ste. Chapelle zu Paris. Grundriss. 528.
526. Ste. Chapelle zu Paris. Querschnitt. 528.
527. Kathedrale von Le Mans. Chor. 529.
528. Kathedrale von Coutances. Façade. 530.
529. S. Ouen zu Rouen. 531.
530. Kathedrale von Alby. Inneres. 532.
531. Lettner von S. Madeleine zu Troyes. 533.
532. Kathedrale zu Alby. Grundriss. 534.
533. Kathedrale von Alby. 535.
534. Kathedrale von Lausanne. Grundriss. 536.
535. Haus des Jacques Coeur in Bourges. (Viollet-le-Duc.) 540.
536. Kathedrale von Antwerpen. Grundriss. 541.
537. Façade des Doms zu Antwerpen. 543.
538. Tuchhalle zu Ypern. 545.
539. Kathedrale von Salisbury. Grundriss. 547.
540. Kathedrale von Salisbury. Pfeiler. 548.
541. Kathedrale von Salisbury. Triforium. 548.
542. Kathedrale von Salisbury. 548.
543. Kathedrale von Lichfield. 548.
544. Kathedrale von Salisbury. Aufriss. 548.
545. Kathedrale zu Lichfield. 549.
546. Kathedrale von Canterbury. 550.
547. Kathedrale von Winchester. Von der Westfaçade. 551.
548. u. 549. Eselsrücken und Tudorbogen. 551.
550. Kapelle Heinrichs VII. in Westminster. 552.
551. Kathedrale von Canterbury. Oestliche Theile. Grundriss. 553.
552. Kathedrale von Salisbury. Querschnitt des Kreuzschiffs. 554.
553. Kathedrale zu Lincoln. Rose im Kreuzschiff. 554.

Fig.
554. Façade der Kathedrale zu Lincoln. 555.
555. Abteikirche zu Westminster. Grundriss. 556.
556. Kathedrale von York. Façade. 557.
557. S. Stephan zu Norwich. 558.
558. Beverley, St. Mary. 559.
559. Halle im Schloss zu Eltham. 559.
560. Warwick-Castle. (Nach Hall.) 560.
561. Querdurchschnitt einer Hallenkirche. 562.
562. Spätgothisches Astwerk. 564.
563. Von der Gallerie eines Nürnberger Hauses. 564.
564. Dom zu Magdeburg. Grundriss. 565.
565. Liebfrauenkirche zu Trier. Grundriss. 566.
566. Elisabethkirche zu Marburg. Grundriss. 566.
567. Elisabethkirche zu Marburg. Querschnitt. 567.
568. Münster zu Freiburg. Grundriss. 569.
569. Münster zu Strassburg. Grundriss. 569.
570. Inneres des Strassburger Münsters. (Nach Lasius.) 570.
571. Façade des Strassburger Münsters nach Adlers Restauration. 572.
572. Façade des Münsters zu Strassburg. 573.
573. System der Kirche zu Ruffach. 574.
574. Grundriss des Münsters zu Schlettstadt. 575.
575. Münster zu Weissenburg. Grundriss. 575.
576. Kirche zu Thann. 577.
577. Ansicht des Doms zu Köln. 579.
578. Chor der Stiftskirche zu Xanten. Grundriss. 580.
579. Katharinenkirche zu Oppenheim. Grundriss. 580.
580. Grundriss von Zwetl. Nach von Sacken. 582.
581. Chor der Kirche zu Zwetl. Querschnitt. 583.
582. Chor zu Regensburg. Grundriss. 584.
583. Inneres des Doms zu Regensburg. 585.
584. Dom zu Prag. Grundriss. 587.
585. Karlshofer Kirche zu Prag. 588.
586. Thurm der Teynkirche zu Prag. 588.
587. Barbarakirche zu Kuttenberg. 589.
588. Münster zu Ulm. Grundriss. 590.
589. Münster zu Ulm. Südliche Seitenschiffe. 591.
590. Dom zu Halberstadt. 592.
591. Die Brautthür von St. Sebald. 594.
592. St. Stephansdom zu Wien. Grundriss. 595.
593. Inneres vom Stephansdom zu Wien. 596
594. Aeusseres vom Stephansdom in Wien. 597.
595. Thurm von S. Marien am Gestade zu Wien. 598
596. Pfarrkirche zu Botzen. Grundriss. 598.
597. Dom zu Kaschau. Grundriss. 599.
598. Dom zu Kaschau. 599.
599. Dom zu Minden. Grundriss. 600.
600. Wiesenkirche zu Soest. Grundriss. 600.
601. Frauenkirche zu München. Grundriss 602.
602. Frauenkirche zu Esslingen. Spitze des Thurmes. 602.
603. Jakobikirche zu Rostock. Pfeiler. 603.
604. Klosterkirche zu Doberan. Pfeiler. 603.
605. Dominikanerkirche zu Krakau. Bogenfries. 604.
606. Portalprofile von Rostocker Kirchen. 604.
607. Marienkirche zu Lübeck. Grundriss. 605.
608. Grundriss von Dargun. (Nach Dohme.) 607.
609. Dom zu Schwerin. Grundriss. 607.
610. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg. (Nach Adler.) 609.
611. Haus Nassau zu Nürnberg. 612.
612. Rathhaus zu Braunschweig. 613.
613. Spalenthor in Basel. 614.
614. Rathhaus zu Lübeck. 615.
615. Thor zu Wismar. 615.
616. Schloss zu Marienburg in Preussen. Grundriss. 616.
617. Ordensremter der Marienburg. 617.
618. Dom zu Drontheim. 618.
619. Vom Dom zu Drontheim. 619.
620. Italienisch-gothische Fensterbildung. (Nach Schulcz-Ferencz.) 620.
621. Dom zu Florenz. Längenschnitt. 621.
622. Dom zu Florenz. Grundriss. 622.
623. Glockenthurm des Doms von Florenz. 623.
624. Dom von Siena. Grundriss. 624.
625. Dom von Siena. 625.
626. Dom von Orvieto. Façade. 626.
627. Dom von Lucca. Inneres. 627.
628. Dom von Lucca. Aeusseres. 627.
629. S. Petronio zu Bologna. Grundriss. 628.
630. S. Petronio zu Bologna. System. 628.
631. Certosa zu Pavia. Grundriss. 630.
632. Certosa zu Pavia. (Nach Nohl.) 630.
633. S. Maria delle grazie zu Mailand. Grundriss. 631.
634. Dom zu Mailand. Grundriss. 632.
635. Dom zu Mailand. 633.
636. Bigallo in Florenz. (Nach Nohl.) 635.
637. Pal. Tribunale zu Pistoja. Hof. Grundriss. 636.
638. Albergo del Orso in Rom. (Nach Schulcz Ferencz.) 637.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Fig.
639. Fenster an der Piazza S. Croce in Tivoli. (Nach Schulcz-Ferencz.) 638.
640. Halle von Cremona. 639.
641. Vom Spedale grande zu Mailand. 640.
642. Cà doro zu Venedig. 641.
643. Inneres der Kathedrale von Toledo. 643.
644. Kathedrale von Burgos. 644.
645. Kathedrale von Leon. Grundriss. 645.
646. Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia. 646.
647. Kathedrale von Barcelona. Grundriss. 648.
648. Inneres der Kathedrale von Barcelona. 649.
649. Grundriss der Kathedrale zu Palma. (Schulcz-Ferencz). 650.
650. Casa Lonja zu Valencia. 653.
651. Klosterkirche zu Batalha. Grundriss. 654.
652. Eingang zum Mausoleum Don Manoel's in Batalha. 655.
653. Florentinisches Säulenkapitäl. 665.
654. Vom Portal an S. Maria de' Miracoli in Venedig. 665.
655. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig. 666.
656. u. 657. Holzgeschnitzte Pilasterkapitäle. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz. 666.
658. Von der Cancelleria. Rom. 667.
659. Kranz- u. Gurt-Gesims am Pal. Farnese. Rom. 668.
660. Gesims von einem Palaste zu Siena. (Nach J. Stadler.) 669.
661. Thür vom Palazzo Gondi zu Florenz. 670.
662. Thür vom Palazzo del Governatore zu Rom. 670.
663. Façade von S. Maria Novelle zu Florenz. 671.
664. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.) 672.
665. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.) 673.
666. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom. 674.
667. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.) 675.
668. Ornament aus dem Palazzo Giustiniani zu Padua. (M. Lohde.) 676.
669. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.) 676.
670. Thürfries von S. M. sulle Zattere in Venedig. (Lohde.) 676.
671. Von einem Wandaltärchen zu Venedig. (Teirich.) 676.
672. Dom zu Florenz. 677.
673. Palazzo Pitti in Florenz. Grundriss. 679.
674. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnitt. 680.
675. Palazzo Strozzi zu Florenz. 681.
676. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes. 682.
677. Pal. Guadagni zu Florenz. 683.
678. Dom zu Pienza. Grundriss. 685.
679. Façade des Doms zu Pienza. (Nach Nohl.) 685.
680. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nach Nohl.) 685.
681. Pal. Rucellai zu Florenz. (Theil der Façade.) 686.
682. Certosa bei Pavia. (Theil der Façade.) 687.
683. S. Maria delle Grazie. Mailand. 688.
684. Dom zu Pavia. Grundriss. 688.
685. S. Maria della Croce bei Crema. Grundriss. 690.
686. S. Maria della Croce bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.) 691.
687. S. Maria della Croce bei Crema. (Baldinger nach Phot.) 692.
688. S. Sepolcro zu Piacenza. Grundriss. (W. L.) 693.
689. S. Sisto. Piacenza. Grundriss. (W. L.) 693.
690. S. Maria in Vado zu Ferrara. Grundriss. 694.
691. S. Francesco zu Ferrara. Grundriss. 694.
692. Inneres von S. Francesco. 695.
693. S. Benedetto zu Ferrara. Grundriss. 696.
694. S. Cristoforo zu Ferrara. Grundriss. 696.
695. Äusseres von S. Cristoforo. 697.
696. Pal. Fava zu Bologna. 699.
697. Palast zu Bologna. Ansicht und Details. (Nach Nohl.) 700.
698. S. Salvatore. Venedig. Grundriss. 701.
699. S. Salvatore. Venedig. Durchschnitt. 701.
700. Pal. Vendramin Calergi zu Venedig. 703.
701. Hof des Dogenpalastes zu Venedig. 704.
702. Pal. Communale zu Brescia. (Nach Nohl.) 705.
703. Hof des Palastes zu Urbino. 707.
704. Pal. Prefettizzio zu Pesaro. (G. Lasius.) 708.
705. Von der Cancelleria zu Rom. 710.
706. Decke, nach Serlio. 711.
707. Venetianische Decke. (Teirich.) 712.

Fig.
708. Palast der Cancelleria in Rom. Grundriss. 715.
709. Palast Giraud in Rom. 715.
710. Kirche zu Loreto mit der Casa santa. 716.
711. Villa Farnesina in Rom. Grundriss. 718.
712. Pal. Pandolfini zu Florenz. 719.
713. Pal. del Tè zu Mantua. Grundriss. 720.
714. Madonna di S. Biagio. Montepulciano. Grundriss. 720.
715. Grundriss der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.) 721.
716. Pal. Tarugi. Montepulciano. 722.
717. Pal. Farnese in Rom. Grundriss. 722.
718. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade. 723.
719. Pal. Farnese zu Rom. 724.
720. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.) 726.
721. Bibliothek von S. Marco zu Venedig. 728.
722. Bramante's Plan zu St. Peter in Rom. 730.
723. Peruzzi's Plan zu St. Peter. 731.
724. Jetziger St. Peter. 732.
725. Michelangelo's Grundriss für St. Peter. 733.
726. St. Peter zu Rom. Durchschnitt. 734.
727. Inneres von St. Peter zu Rom. 735.
728. Kirche del Gesù in Rom. Grundriss. 736.
729. S. Maria da Carignano zu Genua. Grundriss. 737.
730. S. Maria da Carignano zu Genua. Aufriss der Façade. 738.
731. Pal. Balbi zu Genua. 739.
732. Pal. Tursi Doria zu Genua. Grundriss. 740.
733. Pal. Tursi Doria zu Genua. Façade. 740.
734. Pal. Valmarana in Vicenza. 741.
735. Pal. Tiene zu Vicenza. Theil der Façade. 741.
736. Basilica zu Vicenza. Grundriss. 742.
737. Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriss. 742.
738. Kirche del Redentore zu Venedig. Façade. 742.
739. Decoration aus der Kirche del Gesù in Rom. 746.
740. Pal. Borghese in Rom. 748.
741. Klosterhof zu Lupiana. 754.
742. Escurial. 755.
743. Grundriss des Escurial. 756.
744. Schloss Chenonceaux. 758.
745. Schloss Chambord. Façade. 759.
746. St. Pierre zu Caen. 762.
747. Westlicher Flügel des Louvre. 763.
748. Tuilerien. Façade. 764.
749. Tuilerien. Theil der Gartenfaçade. 765.
750. Palais Luxembourg. Grundriss. 766.
751. Schloss Maison. 767.
752. Grundriss des Schlosses von Versailles. 768.
753. Versailles. Theil der Façade. 769.
754. Decoration aus dem Schlosse zu Versailles. 770.
755. Longleat House (Britton). Grundriss. 772.
756. Wollaton House. 773.
757. Holland House. 774.
758. Heriot's Hospital in Edinburg. (Fergusson.) 775.
759. Inigo Jones' Entwurf für Whitehall (Fergusson.) Grundriss. 776.
760. Villa zu Chiswick, von Jones. Grundriss. 776.
761. S. Paul in London. Grundriss. 777.
762. S. Paul in London. Durchschnitt und Aufriss. (Fergusson.) 778.
763. Schloss Blenheim. Grundriss. (Fergusson.) 779.
764. Schloss Blenheim. (Fergusson.) 779.
765. Rathhaus zu Leyden. 781.
766. Schloss Fredericksborg. 784.
767. Brunnen im Schlosse zu Kalmar. 786.
768. Schloss Vadstena. 787.
769. Schloss zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade. 793.
770. Hof des alten Schlosses zu Stuttgart. (Baldinger.) 794.
771. Aus dem neuen Lusthaus zu Stuttgart. (Baldinger.) 795.
772. Fürstenhof zu Wismar. (Baldinger.) 797.
773. Fenster vom Fürstenhof zu Wismar. 799.
774. Rathhaus-Halle zu Köln. 800.
775. Topler'sches Haus in Nürnberg. 801.
776. Peller's Haus in Nürnberg. 802.
777. Erker in Colmar. 803.
778. Leibnitz-Haus in Hannover. 804.
779. Hof des königlichen Schlosses zu Berlin. 805.
780. Solitude bei Stuttgart. 808.
781. Pavillon des Dresdener Zwingers. 809.
782. Französische Kirche zu Berlin. 810.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# DRITTES KAPITEL.

## Der gothische Styl.

### 1. Zeitverhältnisse.

Schon am Ende der vorigen Epoche sahen wir in der Architektur einen neuen Geist erwachen, neue Kräfte pulsiren, die den romanischen Gliederbau durchzuckten und fremdartige Formen aus seinem Kerne hervorgehen liessen. Der romanische Styl, der in seinen edelsten Schöpfungen den Inhalt seiner Zeit, die Verschmelzung antiker Tradition mit christlich-germanischem Leben, so lauter und vollkommen ausgesprochen hatte, wurde durch diese neue Gährung aus seiner ruhigen Bahn verdrängt und zu Ausschreitungen getrieben, die ihm einen unklaren, schwankenden Ausdruck gaben. Diese geistige Bewegung wuchs allmählich so stark an, dass sie die Gesetze des hergebrachten, seit zwei Jahrhunderten blühenden Styles gewaltsam durchbrach und sich eine neue, durchaus selbständige Erscheinungsform schuf. Veränderte geistige Richtung.

Wir sahen schon in der vorigen Epoche im Schooss der gesellschaftlichen Ordnung diese Umwälzung sich vorbereiten. Sie wurde in Frankreich vorzugsweise durch das auf dem Gipfel seiner Entwicklung stehende Ritterthum, in Deutschland durch das Bürgerthum getragen. Man darf sich indess nicht die Vorstellung von einem feindlichen Gegensatze dieser Elemente der Gesellschaft gegen die Kirche machen. Nichts würde dem Geist des Mittelalters widersprechender sein. Weit eher könnte man behaupten, dass die neue überwiegend bürgerliche Entwicklung von einer spirituelleren Religiosität erfüllt gewesen sei, als vorher in den Zeiten vorwaltend hierarchischen Gepräges. Es vollzog sich nur ein innerlich nothwendiges Gesetz der Entwicklung, dass die Geistlichkeit, die fortan nicht mehr alleinige Trägerin der Bildung bleiben konnte, nicht ferner mehr ausschliesslich dem Leben seinen Zuschnitt gab, dass alle in der vorigen Epoche unter sorglicher Pflege der Kirche herangereiften Mächte des gesellschaftlichen Lebens in jugendlicher Rüstigkeit die Schule verliessen und sofort dem Dasein einen neuen Inhalt, eine neue Gestalt schufen. Aristokratisch-bürgerlicher Geist.

Dies erscheint als der Grundgedanke, aus welchem eine Erklärung jener überraschenden Thatsache eines zweiten völlig selbständigen christlich-mittelalterlichen Baustyles zu schöpfen ist. Nur dem frisch erwachten jungen Leben, das auf durchaus neuen Culturelementen ruhte, verdanken wir die Erzeugung der gothischen Architektur, die in besonderer Weise die christliche Anschauung ausspricht, nachdem dieselbe vorher schon durch den romanischen Styl in ebenso selbständiger Gestalt, wenn auch in verschiedener Auffassung, ausgeprägt worden war. Allerdings ist der gothische Styl aus dem romanischen hervorgegangen, hat ihn zur wesentlichen, ja unentbehrlichen Voraussetzung, wie jener wiederum die Antike; aber er ist keineswegs etwa, wie einseitige Verehrer uns einreden möchten, die nothwendige höchste Verhältniss des gothischen Styls zum romanischen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Blüthe seines Vorgängers. Es liesse sich vielmehr recht wohl denken, dass das Mittelalter den romanischen Styl nicht zum gothischen System umgestaltet, dass es in jenem sein volles Genüge gefunden hätte. Ist also der romanische Styl allerdings die unerlässliche Voraussetzung des gothischen, so ist er darum doch nicht minder für sich zum vollendeten künstlerischen Abschluss gekommen, und hat sein Ideal mindestens eben so vollständig verwirklicht, wie der gothische Styl das seinige. Nur die constructiven Tendenzen, welche der Romanismus angeschlagen hatte, boten der neuen Bauweise einen unmittelbaren Anknüpfungspunkt dar, und erfuhren von ihr eine consequente höhere und freiere Lösung. In dieser Beziehung verhalten sich die beiden mittelalterlichen Style zu einander ungefähr wie die beiden antiken Hauptstyle. Wie der dorische Triglyphenfries dem Grundplan des Tempels etwas Gebundenes gab, wovon der ununterbrochen fortlaufende ionische Fries ihn befreite — denn die Anordnung der Triglyphen beherrschte die Stellung der Säulen zu einander, und dadurch die Grundform des ganzen Tempels —, so war auch im romanischen Styl durch den Rundbogen die quadratische oder annähernd quadratische Eintheilung der Planform vorgeschrieben, und erst der Spitzbogen konnte eine freiere Anordnung des Grundrisses bewirken. Diese Tendenz hatte, wie wir sahen, auch der Uebergangsstyl, und es fehlt nicht an bedeutenden Bauwerken, an welchen dieselbe in consequenter Weise durchgeführt ist. Der gothische Styl versuchte dieselbe Aufgabe von einer anderen Seite zu lösen, und dies ist, was er mit der Uebergangsarchitektur gemein hat.

Grundgedanken des Styls.

Aber er verfolgte zugleich noch ein anderes Ideal, dessen Verwirklichung ihn von allen früheren Bauweisen diametral unterscheidet. Er löste nämlich die strenge Mauerumgürtung, welche bei allen früheren Stylen den Innenraum umschloss, und in deren künstlerischer Durchbildung sich der Geist der verschiedenen Bausysteme offenbarte. Statt der Mauer ordnete er eine Anzahl vereinzelter Pfeilermassen an, welche, nur durch dünne Füllwände zum Theil verbunden, den Rahmen für die ungewöhnlich grossen und weiten Fenster abgeben und dem Bau den Charakter eines ungeheuren Glashauses verleihen. Dasselbe Gesetz macht sich sodann auch bei der Ueberdeckung der Räume geltend. Diese werden durch ein System kräftiger Gewölbrippen geschlossen, zwischen welche als leichte Füllungen dreieckige, dünn gemauerte Kappen eingespannt sind. In diesem Streben, die Massen aufzulösen, die Einheit des Baues in eine Unzahl freier, selbständiger Einzelglieder zu zerlegen, den Horizontalismus, diese unerlässliche Grundbedingung der Architektur, zu verleugnen und durch einen extremen Verticalismus zu verdrängen, ja, den Gesetzen der Natur gleichsam zum Trotz, durch einen auf die äusserste Spitze getriebenen Calcül ein wie durch ein Wunder aufschiessendes Bauwerk hervorzuzaubern, in dieser ganzen schrankenlosen Vergeistigung der Materie kommt der Spiritualismus des Mittelalters zur architektonischen Erscheinung. In dieser Hinsicht ist der gothische Styl unbedingt die Spitze der christlich-mittelalterlichen Bauentwicklung. Er spricht die erdverachtende Ueberweltlichkeit jener Epoche in glänzendster Consequenz, aber auch in schroffster Einseitigkeit aus.

Germanisches Element.

So finden wir im gothischen Styl zwei mit einander innig verbundene Tendenzen verwirklicht: in der Plananlage die Befreiung von den im Romanismus noch vorhandenen Fesseln, im Aufbau die Auflösung und Durchbrechung der Massen, die Verwandlung des baulichen Körpers in eine Summe zusammenwirkender Einzelglieder. In dieser Doppelrichtung spiegelt sich das Wesen des germanischen Geistes, als dessen höchste architektonische Schöpfung der gothische Styl dasteht. So lange der Kirchenbau noch vorzugsweise vom Clerus ausging, behielt er den romanischen Charakter bei, das heisst, er wurzelte in der römischen Tradition. Natürlich, denn die Geistlichkeit, als Bewahrerin der klassischen Bildung und Sprache, obendrein durch den hierarchischen Verband mit Rom zusammenhangend, musste auch in der Architektur mehr am Ueberlieferten haften. Als aber allmählich auch an die Laien Kenntniss und Uebung jener Kunst gelangt war, als das Selbstgefühl und die Macht der Städte dem Leben einen bürgerlichen Zuschnitt gab, traten jene Reminiscenzen an eine fremde Kunst in den Hintergrund. Der germanische Geist fühlte sich in seiner ganzen freien Kraft und unternahm es kühn, alle bisherigen Schöpfungen an Grossartigkeit zu überbieten. Jetzt zum ersten Mal fühlte sich die nationale Phantasie völlig frei von den Schranken fremder Formgesetze; zum ersten Mal vermochte sie, unterstützt von einer glänzend ausge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

bildeten Technik, ihre tiefsten Gedanken gleichsam in eigner Zunge auszusprechen. Sie folgte darin nur dem Vorgange der Dichtung, die ebenfalls gerade damals sich aus den Banden der lateinischen Sprache losgerissen hatte und in jugendlicher Begeisterung den Klängen der Muttersprache anvertraute, was das Herz in Leid und Lust bewegte, was alte Ueberlieferungen von den Thaten romantischen Heldenthums aus sagenhafter Vorzeit meldeten. Selbst der gesteigerte Weltverkehr kam diesem künstlerischen Ringen günstig zu Statten. Wie die reichen Handelsstädte die Waaren der entlegensten Länder, die Producte verschiedener Zonen in ihren Hallen aufgespeichert sahen, so bemächtigten ihre Baumeister sich auch mit freiem Blick der anderwärts bereits gewonnenen Resultate. Und was sie so errungen hatten, das bewahrten sie in ihren festen, zunftmässigen Verbindungen, den Bauhütten, deren Ordnungen als gemeinsames Band die Werkleute der bedeutenderen Städte nah und fern umfassten, als heilig gehaltenen Besitz. Darin beruht die Bedeutung der Bauhütten, über welche man mit wichtigthuender Geheimnisskrämerei so viel mystisch Ungereimtes verbreitet hat.

Aeussere Stellung.

Die germanischen Völker aber waren die Träger dieser grossartigen Bewegung. Wie schon der romanische Styl sich bei ihnen strenger und gesetzmässiger gestaltete und consequenter entwickelte, als bei den südlichen Nationen, so sind sie jetzt noch viel entschiedener die Vertreter des neuen Styles, der im Süden nur oberflächliche Aufnahme und eine mehr willkürliche Behandlung erfährt. Bezeichnend aber ist es, dass nicht ein rein germanisches Volk, sondern ein nur mit vielfachen germanischen Elementen versetztes die neue Bewegung zum Durchbruch bringt. In der That sind es die beweglichen, erregbaren, neuerungsbegierigen Franzosen, und zwar die stark germanisirten des nordöstlichen Frankreich, welche als die Schöpfer des gothischen Styles sich erwiesen haben. Schon in den sechziger Jahren des 12. Jahrh. tritt derselbe dort auf, verpflanzt sich schnell nach England, dann auch nach Deutschland und dem übrigen Norden, während die südlichen Länder sich nur lau an der Bewegung betheiligen. Alle wesentlichen Eigenschaften des germanischen Charakters, die Freiheitsliebe und das Bedürfniss nach selbständig individueller Gestaltung, der Hang nach einem einseitigen Spiritualismus, nach übertriebener Folgerichtigkeit, die Gewalt einer erhabenen wenn auch mitunter bizarren Phantasie, finden ihren Ausdruck im gothischen Style. Kaum ist das System desselben geschaffen, so verfällt es auch schon einer gewissen schematischen Beschränkung, so dass es sich an Mannichfaltigkeit der Combinationen mit dem romanischen nicht messen kann. Allerdings scheint diese Behauptung, der Fülle mannichfach verschiedener Denkmäler gegenüber, unhaltbar. Allein die Abweichungen, die der gothische Styl erfährt, erlebt er gleichsam gegen seinen Willen, im Widerspruche mit seinem Princip, dessen Reinheit dadurch getrübt wird; der romanische Styl dagegen erzeugt eine unendlich reiche Mannichfaltigkeit aus seinem innersten Wesen heraus, spricht gerade durch sie seinen Charakter erst vollständig aus. In Deutschland z. B. geht unter der Herrschaft besonderer Bedingungen ein stark modificirter Styl aus dem gothischen hervor, der später zu betrachten ist. Die Höhe der gothischen Baukunst wird schnell erreicht, wenngleich in den verschiedenen Ländern nicht zu derselben Zeit. Die edelste Blüthe währt kaum bis gegen Mitte des 14. Jahrh. Von da dringt ein Geist der Auflösung in die gothische Architektur; ein Spielen mit den Formen beginnt, die Decoration besiegt die Construction, und unter diesem Einfluss entarten die Formen bald. Dennoch hält der Styl sich in manchen Gegenden, namentlich im Norden, bis tief in's 16. Jahrh. hinein, während in Italien schon im Beginn des 15. eine Reaction zu Gunsten der antiken Bauweise anhebt, die allmählich den gothischen Styl verdrängt. In Folge dieser Neuerung gab man auch dort zum ersten Mal jener Architektur den Schimpfnamen der „gothischen", von einer barbarischen Nation abstammenden. Neuere Kunstforscher haben diesen Namen durch andere Bezeichnungen zu ersetzen versucht. Aber weder als „deutscher", noch als Spitzbogenstyl", wird er richtig bezeichnet; nur der hin und wieder gebrauchte Ausdruck „germanischer Styl" trifft das Wesen der Sache. Da indess eine Verwechslung nicht möglich ist, so mag es bei dem einmal geläufigen Namen sein Bewenden haben.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

## 2. Das System der gothischen Architektur.

Die Grundelemente.

So verschieden auch der Geist des neuen Styles von dem der früheren Epoche war, so hielt er doch ebenfalls an der durch die romanische gewölbte Basilika gegebenen Grundlage fest. Waren ja die Bedürfnisse und Zwecke des Cultus, für welche er zu sorgen hatte, dieselben geblieben. Die alten Elemente wurden nur in einem neuen Sinne umgewandelt. Die äusseren Mittel, deren man sich dazu bediente, brauchten keineswegs erst erfunden zu werden; sie waren bereits vorhanden, und es galt nur, sie in ihrer Bedeutung zu würdigen und zu einem constructiven System zu vereinigen. Diesen genialen Griff thaten zuerst die nordfranzösischen Baumeister. Was die Gestaltung des Grundrisses betrifft, so wählten sie jene reiche Form des Chorschlusses mit Umgang und Kapellenkranz, welche schon die romanische Architektur in Burgund kannte. Auch die fünfschiffige Anlage des Langhauses, die dreischiffige der Querflügel, die man den Kathedralen gewöhnlich gab, schrieb sich von dorther. Nicht minder waren die wichtigsten Bestandtheile der Construction bereits früher an manchen Orten in Uebung. Den Strebepfeiler, den man schon an den mächtigen Wasserbauten der Römer findet, wusste die romanische Architektur, am häufigsten die des benachbarten England, wohl zu verwenden, und selbst der Strebebogen kommt schon an romanischen Bauten, in Deutschland z. B. an der Kapitolskirche zu Köln, mehrfach vor. Der Spitzbogen endlich, auf den die Baumeister offenbar durch die Bekanntschaft mit den maurischen und sicilisch-normannischen Bauten aufmerksam geworden waren, hatte im Uebergangsstyle sich bereits in consequenter Weise nicht bloss an Portalen und Fenstern, sondern auch an den Gewölben eingebürgert. Dass aber die christlich-mittelalterliche Architektur diese Bogenform in einem ganz neuen Geiste auffasste und ausbildete, ergibt eine kurze Betrachtung desselben auf's Schlagendste.

Der gothische Spitzbogen.

Will man zwei Stützen durch einen Rundbogen mit einander verbinden, so wird die Mitte ihrer Entfernung auch der Mittelpunkt des zu schlagenden Halbkreises sein. Nimmt man aber einen grösseren Radius und beschreibt mit demselben von jenen Stützen aus je einen Kreis, so werden die beiden Linien einander schneiden, ehe jede einen Viertelkreis gezogen hat, es wird sich ein Bogen bilden, der aus zwei Kreissegmenten besteht, dass heisst ein Spitzbogen. Man könnte unter den Constructionsformen den Spitzbogen den architektonischen Repräsentanten der Freiheit und des Individualismus

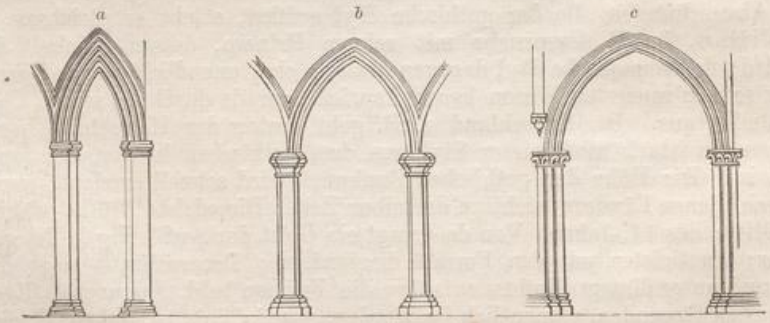



Fig. 465. Spitzbogenformen.

nennen, denn während zwischen zwei Stützpunkten nur der eine Rundbogen möglich ist, kann man eine beliebig grosse Anzahl von Spitzbogen darüber schlagen, je nachdem man sie aus einem grösseren oder kleineren Kreise construirt. Liegt der Mittelpunkt desselben innerhalb der beiden Stützen, so entsteht der schwerfällige gedrückte Spitzbogen (Fig. 465, *c*), den der Uebergangsstyl vorzüglich anwandte. Schlägt man die Kreise mit dem Abstande der beiden Stützen, so erhält man den gleichseitigen Spitzbogen (Fig. 465, *b*), der in der gothischen Architektur dominirt. Rückt endlich der Mittelpunkt ausserhalb der Stützen, so ergibt sich der in England besonders häufige

lanzetförmige Bogen (Fig. 465, *a*). Der Spitzbogen, der von seinem rundbogigen Vorgänger die Keilschnitt-Construction erbt, bietet nicht allein den Vorzug, verschiedene Abstände durch Bögen von gleicher Höhe zu verbinden, sondern auch in statischer Beziehung gewährt er bedeutende Vortheile. Beim Rundbogen haben die einzelnen Steine eine viel stärkere Spannung, üben daher gegen einander einen viel grösseren Druck aus und bewirken zusammengenommen einen mächtigen Seitenschub. Beim Spitzbogen ist die Spannung eine geringere, der Druck daher auch gemindert und nicht so sehr nach der Seite als vielmehr senkrecht wirkend. Wendet man nun den Spitzbogen bei der Ueberdeckung der Räume durchgehends an, so kann man einen Bau aufführen, der aus einzelnen kräftig gestalteten Gliedern besteht und immer schlanker und leichter emporwächst. Auf dieses Princip begründete man den neuen Styl.

Pfeiler-stellung.

Wir fanden schon in der entwickelten romanischen Architektur Kirchen, in welchen die quadratische Theilung des Grundrisses, wie die gewölbte Basilika sie aufwies, verlassen war, und das Mittelschiff dieselbe Anzahl von Gewölben hatte, wie das Seitenschiff. Diese dort ausnahmsweise vorkommende Anlage wurde nun kraft der spitzbogigen Ueberwölbung zum Grundprincip des Langhausbaues erhoben. Dadurch ergab sich als selbstverständlich die völlig gleiche Behandlung aller Pfeiler. Zugleich aber brauchte man die Abstände der einzelnen Stützen nicht mehr auf die halbe Breite der Mittelschiffweite zu beschränken. Obwohl man dieses Maass in manchen, namentlich früheren Kirchen beibehielt, ging man doch bald davon ab und vergrösserte, um freiere Durchblicke zu gewinnen, den Abstand der Pfeiler selbst bis zu zwei Dritteln der Mittelschiffbreite. Diese letztere aber steigerte man nicht etwa im Verhältniss zu den früher üblichen Maassen; vielmehr schränkte man die Weite gegen die mancher romanischen Kirchen ein und liess dieselbe durch die grössere Höhe des Mittelschiffes noch schmaler erscheinen.

Pfeiler-bildung.

Die Form der Pfeiler weicht völlig von der des gegliederten romanischen Pfeilers ab. Der Kern ist nämlich rund, aus gut bearbeiteten Werkstücken zusammengefügt, verbindet sich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelsäulen, welche Dienste genannt werden, weil sie zum Tragen der Gewölbrippen dienen. Ihre geringste Zahl beläuft sich in guter Zeit und bei reich entwickelten Bauten auf acht, davon die vier, welche den Längen und Querrippen entsprechen, die sogenannten alten Dienste, stärker, die vier für die Kreuzrippen bestimmten jungen Dienste schwächer gebildet sind. Manchmal erhielt dieser Bündelpfeiler eine weit grössere Anzahl von Diensten, die sich jedoch gewöhnlich nach der Zahl der Gewölbrippen richtete. Diese weichen, geschwungenen Formen standen aber in keiner inneren Verbindung mit einander, sondern erscheinen nur willkürlich zusammengefügt. Man höhlte daher bald den zwischen den Diensten liegenden Theil des Pfeilers aus, so dass eine tief eingezogene Kehle die einzelnen trennte. Der Pfeilerkern trat dadurch in seiner Erscheinung noch mehr zurück, in angemessener Uebereinstimmung mit der Bedeutung, welche man ihm beilegte. Denn obwohl er in Wahrheit die Dienste hält und befestigt, so soll es doch den Anschein gewinnen, als ob diese ganz aus eigener Kraft und Selbständigkeit die Gewölbe trügen und stützten. Desshalb sind sie als das Wesentliche, als eine freie Vereinigung besonderer Glieder ausgebildet. Dies Verhältniss drückt sich auch in der Basis aus. Der ganze Pfeiler hat einen polygonen Sockel, auf welchem sich mit einer Abschrägung die ebenfalls polygonen Sockel der einzelnen Dienste, nach oben und unten durch einige feine Glieder begrenzt, erheben. Diese Glieder lassen noch die Grundelemente antiker Formen erkennen, aber in bedeutend schwächerer Haltung, da sie nicht mehr selbst als Basis, sondern nur als Verknüpfung der Haupttheile einer Basis dienen. Auch hier finden wir leise, allmähliche, weiche Uebergänge. In verwandtem Geist sind die Kapitäle behandelt. Da die verticale Richtung bei ihnen nicht aufhört, sondern selbst in der Gewölbebildung bis zum Scheitelpunkt stetig fortwirkt, so durfte auch hier der Punkt, wo das sanfte Zusammenneigen der aufsteigenden Einzelglieder beginnt, nur leicht angedeutet werden. Wenn der romanische Styl den Anfang seines entschiedener gekrümmten, stärker in sich gespannten Rundbogens durch ein kräftig sculpirtes, mit energischer



Fig. 466. Gothischer Pfeiler.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deckplatte abgeschlossenes Kapitäl bezeichnete, so war er eben so sehr in seinem Rechte, wie die Gothik mit ihren mehr einem leichten Saum als einem compacten, selbständigen Gliede gleichenden Kapitäle in dem ihrigen. Welches von beiden eine grössere plastische Schönheit und Mannichfaltigkeit der Erfindung biete, ist eine andere Frage, die wir nur zu Gunsten des romanischen zu beantworten vermögen;

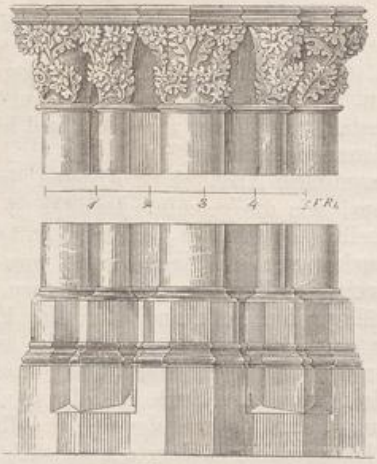


Fig. 467. Pfeiler vom Kölner Dom.

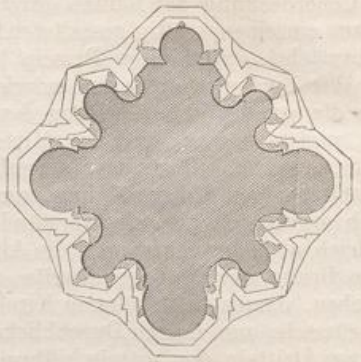


Fig. 468. Pfeiler vom Kölner Dom.

zweckmässig dagegen waren beide in gleichem Grade. Das gothische Kapitäl besteht nämlich aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienste, die auch um den Pfeilerkern sich fortzieht. Um diese winden sich, lose aufgelegt, nicht aus dem Inneren hervorwachsend, zwei Kränze von Blättern, welche heimischen Pflanzen nachgebildet



Fig. 469. Kapitäl vom Kölner Dom.



Fig. 470. Kapitäl vom Kölner Dom.

sind. Am häufigsten findet man die Blätter der Eiche, des Epheus, der Rose, der Distel, der Rebe, immer in treuer Nachahmung der Natur, wenngleich in einer gewissen regelmässigen Stylisirung. Sie sind so leicht zusammengefügt, dass sie den Kern des Kapitäls nur theilweise bedecken, und dass, wie Schnaase sagt, „die edle Gestalt des Stammes durchblickt, wie durch das Frühlingslaub der Bäume." Mit dem Schafte ist das Kapitäl durch ein schmales, scharf gekantetes Glied verbunden; die Deckplatte dagegen besteht aus mehreren Gliedern, die eine feine Umbildung der umgekehrten attischen Basis zeigen, nach oben aber nicht mit einer geraden, sondern mit einer ab-

geschrägten Platte schliessen. Denn der gothische Styl vermeidet die bestimmten rechtwinkligen Formen an den Zwischengliedern, indem er die Ecken abfas't, unterschneidet oder abschrägt.

Bot schon der Pfeiler eine Vielheit bewegter Glieder dar, so musste sich dieselbe am Bogen, der in sich schon bewegter und innerlich gespannter ist, noch erheblich steigern. Dies zeigt sich zunächst an den Arkaden des Schiffes. Die Scheidbögen konnten hier nicht mehr jene eckige, allenfalls durch vorgelegte Rundstäbe belebte Breite behalten, welche an den romanischen Rundbögen der Grundform des Pfeilers entsprach. Sie werden fortan vielmehr aus einem Wechsel vortretender und tief eingezogener Glieder gebildet, die jedoch feiner, reicher und mannichfaltiger sind als am Pfeiler, und das innere Leben der Bogenlinie zum ersten Mal zum vollen künstlerischen Ausdruck bringen. Jetzt begnügen sich die Einzelglieder nicht mehr mit der ruhig gleichmässigen Schwingung des Rundstabes. Die individualisirende Kraft zieht sie enger und schärfer zusammen, lässt sie von schmaler Basis sich schwellend erweitern, dann mit energischer Einziehung sich umbiegen und mit einem vorgelegten Plättchen, das manchmal fast einer scharfen Schneide gleicht, manchmal auch stumpfer gebildet wird, schliessen. So entsteht im Durchschnitt ein birnen- oder herzförmiges Profil, in dessen verschiedenartiger Behandlung sich das Stylgefühl in den mannichfachsten Abstufungen kund gibt. Anschaulicher und lebensvoller konnte das innere Gesetz der Bogenbildung nicht ausgedrückt werden. In derselben Weise wurden auch die Gewölbrippen gebildet. Aus den vorderen, an der Oberwand hinaufsteigenden Diensten schwangen sich in ähnlicher Profilirung die Rippen empor, und zwar nicht bloss für die Kreuzgräten, sondern auch für die Querverbindungen, denn auch hier konnte von schwerfälligen Quergurten nicht mehr die Rede sein. An einer Reihe von Denkmälern lässt sich die stufenmässig fortschreitende Entwicklung dieser Formen klar nachweisen. In den ältesten Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 472) waltet noch das allerdings abgefas'te und mit Rundstäben gegliederte breite roma-

Bogengliederung.



Fig. 471. Gothisches Bogenprofil.

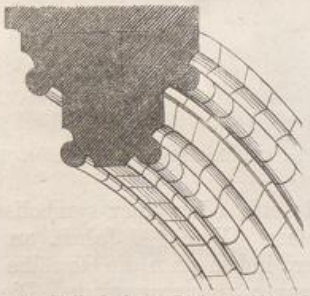


Fig. 472. Kathedrale zu Paris. (1200—1230.)

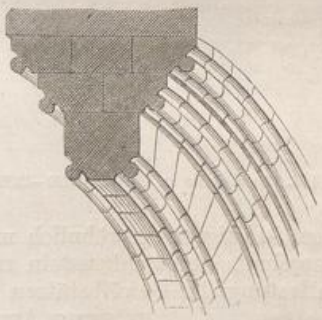


Fig. 473. Kathedrale zu Tours. (1230—1240.)

nische Gurtprofil, das an der Kathedrale von Tours (Fig. 473) ebenfalls, nur nach einem reicheren System sich geltend macht. Dagegen ist an der Kathedrale von Nevers (Fig. 474) das Gurtprofil in das zugespitzte gothische Rippenprofil übergegangen, obwohl noch ein Rest bandartig rechtwinkliger Gliederung darin nachklingt. Fein und edel entwickelt zeigt die neue Form sich in der Ste. Chapelle (Fig. 475), und nach ähnlichem Princip, wenngleich in breiterer Anlage, an den dem 14. Jahrh. angehörenden Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 476), in besonders consequenter Weise sodann an der Kathedrale zu Narbonne (Fig. 477), und schliesslich gibt S. Severin zu Paris (Fig. 478) ein Beispiel von der nüchternen Verflachung, welche das 15. Jahrh. in diese Formen bringt. Es lag in der Natur der Sache, dass die Querrippen stärker gebildet wurden als die Kreuzrippen (wie in Fig. 475 bei *A* die Querrippe, bei *B* die Kreuzrippe sich darstellt), und diese wieder kräftiger als die feinen Rippen, welche der Schildwand als Einfassung dienten. In späterer Zeit

ging man soweit, sogar den Diensten dasselbe Profil zu geben, und endlich das Kapitäl bisweilen gänzlich zu beseitigen, so dass die Bewegung in ununterbrochenem Fluss aufschoss, — eine zuweit getriebene Consequenz, die dem Wesen der Kunst

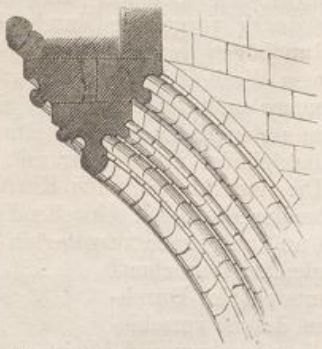


Fig. 474. Kathedrale zu Nevers. (1230—1250.)

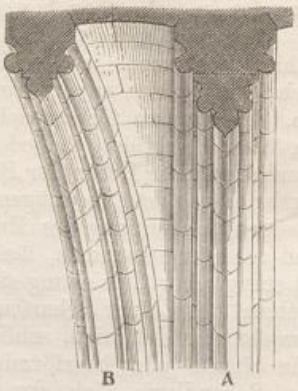



Fig. 475. Ste. Chapelle zu Paris. (1243—1251.)

widerspricht. Denn die äusserste Logik, die absolute mathematische Regelmässigkeit ist Sache der Abstraction, des Denkens, nicht des Lebens, und jedes Kunstwerk ist ein lebendiger Organismus. Immer aber wurden die Rippen in ihrem Scheitelpunkte

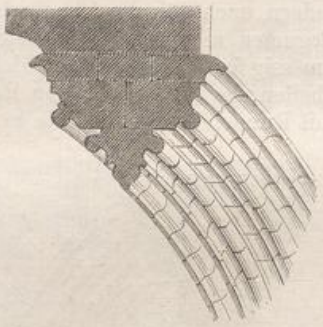


Fig. 476. Kathedrale zu Paris. (1320—1330.)

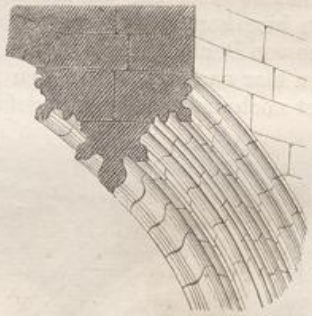


Fig. 477. Kathedrale zu Narbonne. (1340.)

durch einen kräftigen, gewöhnlich mit einer Rosette oder einer symbolischen Darstellung geschmückten Schlussstein zusammengefasst. Vom 14. Jahrh. an ging man in der Entlastung der Gewölbstützen noch weiter, indem man die Gewölbe aus einer grösseren Anzahl von Kappen zusammensetzte. Die vermehrten Rippen bildeten dann mannichfach zierlich verschlungene Muster, so dass diese Stern- und Netzgewölbe sowohl der Construction als auch dem ästhetischen Eindruck dienen.

Oberwand.

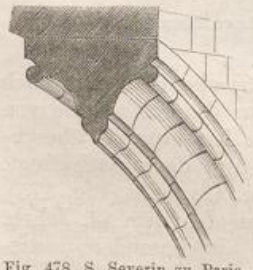


Fig. 478. S. Severin zu Paris. (15. Jahrh.)

Wie wir in der Anordnung des Grundrisses und in der Bildung der Glieder ein bewegteres Pulsiren des architektonischen Organismus im Vergleich mit dem gemessen-feierlichen Schritt der romanischen Gewölbkirche fanden, so gestaltet sich auch die Theilung der oberen Wand des Mittelschiffes in entsprechender Weise. Ueber den Arkaden durchbricht eine in der Dicke der Mauer angelegte Galerie mit ihren auf Säulen ruhenden Oeffnungen, dem sogenannten Triforium, die Wandfläche (vergl. den perspectivischen Querschnitt der Kathedrale zu Amiens Fig. 479). Doch ist daran zu erinnern, dass der romanische Styl auch diese Anordnung bereits kannte. Das unter der Galerie sich hinziehende Gesims wird oft, dem Verticalismus des Systems zwar entsprechend, immerhin aber unschön

genug, von den aufsteigenden Diensten durchschnitten; manchmal aber, wie auf unserer Abbildung, setzt es sich mit einer Verkröpfung um dieselben fort. Eine weitere Stufe der Ausbildung des Styls durchbricht nun auch hinter dem Triforium die äussere Wand durch eine Fensteranlage, die meistens mit den oberen Hauptfenstern in unmittelbaren Zusammenhang tritt. Die Pultdächer der Seitenschiffe müssen dann freilich nach innen abgewalmt werden, d. h. bis auf den Fusspunkt des Triforiums nach innen abfallen (vergl. Fig. 492), wodurch hier die Anlage von Dachrinnen nöthig wird. Dem Bau erwächst aber durch Regen und Schnee grosse Gefahr bei dieser Anlage, und die ganze Umfassungsmauer wird zu einem einzigen Fenster umgewandelt. Ueber den Triforien wird nämlich die Wandfläche in voller Höhe und Breite durch ein grosses Fenster durchbrochen. Bei der Wichtigkeit, welche die Fenster in diesem Styl gewinnen, wird ihnen eine besonders grosse Sorgfalt zugewandt.



Fig. 479. Kathedrale zu Amiens. Querdurchschnitt.

Fensterbildung.

Wie die romanischen, so steigen auch die gothischen Fenster von einer nach aussen und innen sich abschrägenden Fensterbank auf, deren Neigung den Abfluss des Wassers befördert. Die Seitenwände aber begnügen sich nicht mehr mit einfacher Abschrägung. Sie werden durch einen lebendigen Wechsel vorspringender und eingekehlter Glieder nach den für die Bogenformation maassgebenden Grundsätzen gebildet (Fig. 480 und 481). Diese Gliederung schwingt sich, bisweilen durch kleine Kapitäle gekrönt, bald aber mit Fortlassung derselben, in unmittelbarem Fluss in den das ganze Fenster umspannenden Spitzbogen hinüber. Bei der beträchtlichen Weite, welche man nunmehr aber für die Fenster forderte, musste eine Theilung durch aufsteigende Zwischenglieder sich mit Nothwendigkeit ergeben. Schon der Uebergangsbau kannte gruppirte Fenster. Man brauchte nur die Mauerstücke zwischen denselben, nach dem herrschenden Princip der Beseitigung der Wandflächen, zu entfernen und durch schmale, senkrechte Stützen zu ersetzen, so hatte man die Grundform des mehrgetheilten gothischen Fensters. Die Zahl dieser Stützen, welche in der Sprache der alten Werkmeister „Pfosten“ hiessen, richtete sich nach der beabsichtigten Breite der Lichtöffnung. Bei schmalen Fenstern findet man nur einen

Pfosten (Fig. 482), bei breiteren steigt die Zahl der Pfosten nach Verhältniss der Weite. Am häufigsten kommt wohl die Viertheilung des Fensters durch drei Pfosten vor (Fig. 483). In solchem Falle gab man der mittleren Stütze eine grössere Dicke, so dass hier ein Unterschied zwischen alten und jungen Pfosten entstand. Der Kern dieser Glieder war ein schmaler steinerner Stab (Fig. 484), welcher durch viele

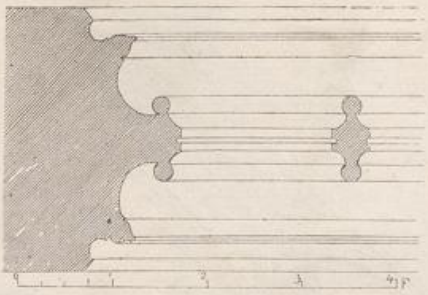


Fig. 480. Wiesenkirche zu Soest. Nördl. Seitenchor.

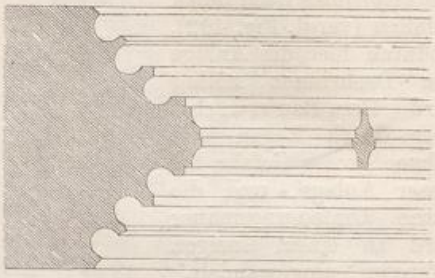


Fig. 481. Wiesenkirche zu Soest. Südl. Seitenchor.

eiserne Querstangen, die der Fensterverglasung zur Abtheilung und Befestigung dienten, aufrecht gehalten wurde. Doch wurde ein Säulchen davorgesetzt, welches mit seinem achteckigen Sockel auf der Fensterbank fusste und mit seinem Kapitäl den Beginn des Bogens andeutete. Manchmal lassen sich in der Bildung dieser Säulchen, besonders im Kapitäl und der rechtwinkligen Basis, die selbst gelegentlich das Eckblatt noch hat (vergl. die Figuren 482 u. 483), romanische Anklänge erkennen. Bald liess man aber auch Sockel und Kapitäl fort, so dass die Bewegung ungehemmt bis zum Bogenschluss sich fortsetzte (vergl. Fig. 485 u. 486), wie denn auch die runde



Fig. 482. Dom zu Naumburg. Westchor. (1250—1270.)

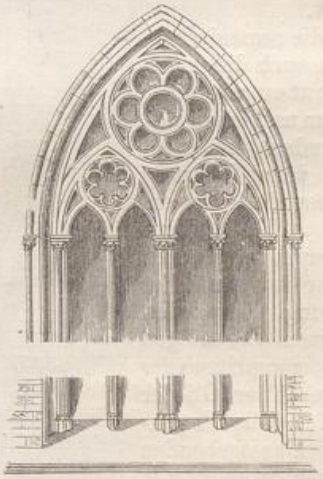


Fig. 483. Dom zu Halberstadt. (1252.)

Form verlassen und mit einer scharf abgeplatteten, elastisch eingekehlten vertauscht wurde (vergl. Fig. 480). Der Bogenschluss wurde wieder, ganz im Geiste der gothischen Kunst, durch Gruppirung von Einzelgliedern bewerkstelligt. Zunächst verband man die Pfosten unter einander und mit den Seitenwänden durch kleine Spitzbögen (vergl. Fig. 483). Je zwei derselben wurden sodann zu einer Gruppe geschlossen durch einen von dem mittleren Pfosten zu der Seitenwand hinübergespannten grösseren Bogen. So ergaben sich in unterster Reihe vier, in mittlerer zwei Bögen, die zusammen wieder von dem Hauptschlussbogen des Fensters umfasst wurden. Es blieben nun aber ziemlich weite Oeffnungen übrig, welche sowohl aus constructiven wie ästhetischen Gründen ausgefüllt werden mussten. Hierzu bediente man sich einer bereits im Uebergangsbau gebräuchlichen Form, die man indess reicher und mannich-

faltiger entwickelte. Nach Analogie jener aus mehreren Kreissegmenten zusammengesetzten Kleeblattmuster bildete man kleine aus drei, vier oder mehreren Bogentheilen bestehende Figuren, die sogenannten Pässe, Drei-, Vier-, Fünfpässe u. s. w. Meistens spannte man sie wie bei Fig. 483, in einen Kreis oder auch wohl, wie bei

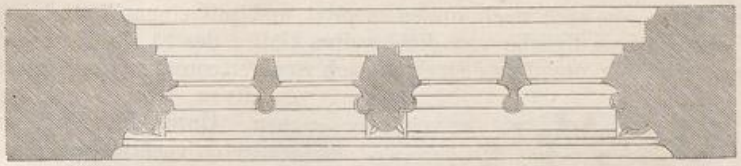


Fig. 484. Nikolaikapelle zu Ober-Marsberg. Fenstergrundriss.

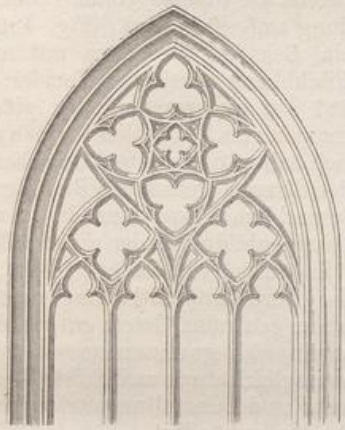


Fig. 485. Wiesenkirche zu Soest. (c. 1350.)



Fig. 486. Lambertkirche zu Münster.

Fig. 485, in eine andere mathematische Figur hinein, deren Seiten jedoch, zufolge der in der ganzen Fensterbildung herrschenden elastischen Spannung, aus kleinen Kreissegmenten bestanden. Die vorspringenden Spitzen dieser Pässe (vergl. Fig. 488) nannten die alten Werkmeister mit bezeichnendem Ausdruck „Nasen“.

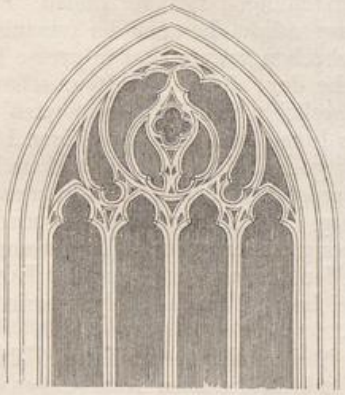


Fig. 487. Wiesenkirche zu Soest. (15. Jahrh.)



Fig. 488. Nase.

Verschiedene Ausbildung.

Dies Maasswerk, wie man die ganze Fensterkrönung im Gegensatz zum Stabwerke, den aufsteigenden Pfosten, nennt, bildet eins der wichtigsten Elemente der gothischen Architektur, welches in seiner mannichfachen mathematischen Combination von den alten Meistern mit Vorliebe ausgebildet und an vielen anderen Theilen des Bauwerks verwendet wurde. Im Inneren findet man es besonders an den Triforiengalerien, deren Bögen oft in zierlicher Weise mit Drei- und Vierpässen und anderen noch reicheren Figuren geschmückt wurden. Die principiell entwickeltste Fensterbildung ist wohl die, von welcher Fig. 485 ein Beispiel gibt. Sie zeigt am klarsten die strenge Consequenz, nach welcher der gothische Styl die einmal angenommene Formel in einer bestimmten Progression auf allen Stufen wiederholt. Bei dieser Form

ist es Hauptbedingung, dass alle Bögen gleichartig und zwar aus dem gleichseitigen Dreieck beschrieben sind. Bisweilen, in England sogar häufig, mischte man aber Bögen verschiedener Art in demselben Fenster zusammen, wodurch eine weniger klare und gesetzmässige Figur hervorgebracht wurde. Die frühgothische Zeit bildete Pfosten und Pässe aus rundlichen Gliedern, erst der entwickelte Styl gab ihnen eine scharf eingezogene Form, die sich nach aussen zuspitzt und mit einem Plättchen geschlossen wird. In der späteren Epoche von der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. an, drang auch in das Maasswerk ein unruhiges Streben nach weniger constructiven, als spielend decorativen, bunt verschlungenen Formen. Unter diesen ist eine der am weitesten verbreiteten die sogenannte Fischblase, ein flammenförmiger, rundlich geschwungener Pass, der bereits die Gesetze geometrischer Bildung aufgelöst zeigt. Fig. 486 gibt ein Beispiel von einem mit solchen Fischblasen verzierten Fenster, Fig. 487 ein anderes, minder glücklich componirtes. Bei beiden Formen macht sich schon darin ein Abweichen von der Strenge gothischer Bildungsweise bemerklich, dass hier die verticale Gruppenbildung in der unteren Bogenreihe schon ein Ende erreicht, und die obere Hauptabtheilung mehr nach einem centralen Gesetz entwickelt ist, worin sich gewissermaassen eine — wenngleich stark modificirte — Rückkehr zu der Gestaltungsweise der Radfenster ankündigt.

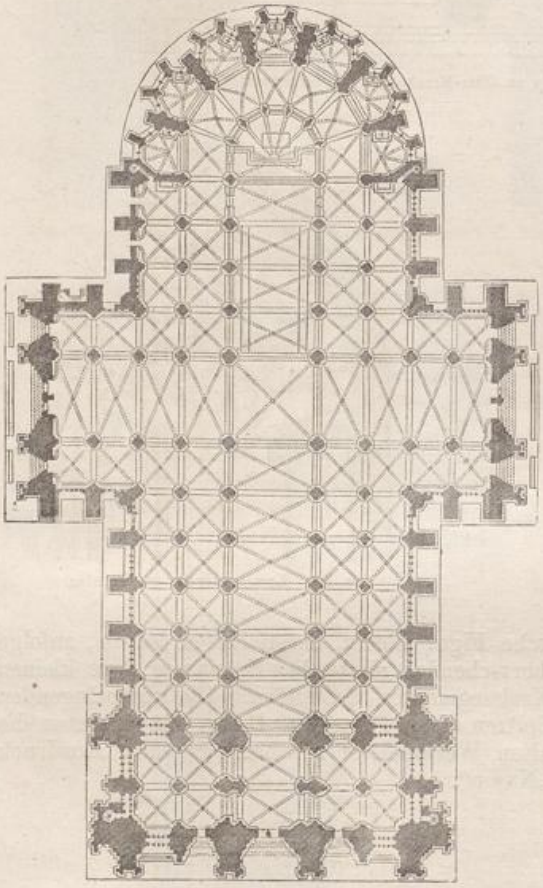


Fig. 489. Dom zu Köln.
(1 Zoll = 120 Fuss.)

Glasgemälde.

Die Fenster waren ganz aus farbigen Glasstücken zusammengesetzt, welche theils zu ornamentistischen bunten Mustern, theils zu figürlichen Darstellungen sich verbanden. Diese Glasgemälde, die auch der romanische Styl schon kannte, stellen grosse Teppiche dar, die dem kalten, scharfen Tageslichte den Eingang wehrten und das Innere mit einem farbigen Licht übergossen. Kleine, mit starkem Blei eingefasste Scheiben bildeten mosaikartig die Zeichnung, die immer in einer gewissen typischen Allgemeinheit gehalten war, wie sie für den Ort sich schickte. Bei der Zusammenstellung der Farben gilt das gleiche Gesetz rhythmischen Wechsels, welches schon der Polychromie des romanischen Styles (vergl. S. 362) zu Grunde lag.

Ausbildung des Grundrisses.

Wir haben nun die wesentlichen Eigenthümlichkeiten der Grundrissbildung weiter zu verfolgen (vergl. Fig. 489). Eine der entscheidendsten Neuerungen des gothischen Styls war die Umgestaltung der Altarnische. Im romanischen Bau war diese nur äusserlich dem Chor vorgelegt, häufig mit ihm durch eine Krypta über den Boden erhöht. Die Gothik beseitigte die schon in der letzten romanischen Epoche in Abnahme gekommene Krypta vollends, liess den Chor sich bloss mit einigen, etwa drei Stufen, über das Langhaus erheben, und schloss ihn wie früher durch einen Lettner (eine steinerne Brüstung) von letzterem ab. Ferner bewirkte die consequente Durchführung des Strebesystems, dass die Nische einem polygonen Abschluss weichen musste, der in ganzer Höhe mit den übrigen Haupttheilen aufstieg und von einem mehrtheiligen

Choranlage.

Rippengewölbe überdeckt wurde. Dieser Chorschluss ist mit seltenen Ausnahmen durch ungerade Seitenzahl gebildet, entweder aus dem Achteck, dem Zwölfeck, auch wohl aus dem Zehneck genommen. Durch diese Anordnung trat der Chor in innigen organischen Verband mit dem Langhause und gab demselben zugleich einen lebensvollen Abschluss. Um aber diesen Haupttheil reicher auszubilden, führte man die jenseits des Querhauses verlängerten Seitenschiffe als Umgang um denselben herum und trennte diesen von dem Mittelraume durch steinerne Schranken. Den Aufbau dieser Theile gestaltete man genau nach dem im Langhause herrschenden System, in-



Fig. 490. Dom zu Köln. Inneres.

dem man den Oberbau auf Bündelpfeilern ruhen liess und seine Wände mit Triforien und darüber mit Fenstern durchbrach.

Noch reicher indess gestaltete sich bei den grossen Kathedralen die Choranlage durch eine Reihe niedriger Kapellen, welche wie ein Kranz die Chorumgänge umziehen. Wir fanden eine ähnliche Anordnung schon in romanischen Bauten des mittleren Frankreichs, nur verfuhr auch hierin der gothische Styl umgestaltend, indem er aus den halbrunden Nischen polygone Kapellen machte, die in lebendig organischer Weise dem Uebrigen sich anschliessen. So klingt die polygone Form des Mittelbaues mit kräftiger Bewegung in eine Anzahl kleinerer verwandter Figuren aus. Dieser centralisirenden Anlage des Chores, die ein ächt französischer Gedanke ist, und Kapellenkranz. Langhaus.

die man als den ersten Ausdruck eines Princips betrachten kann, welches damals gerade in Frankreich auch auf dem politischen Felde seine staatbildende Kraft zu äussern begann, tritt in Deutschland eine andere Art der Chorbildung entgegen, welche man eine decentralisirende, individualisirende nennen darf. Auch sie beruht auf der romanischen Tradition und besteht darin, dass sie neben dem einschiffig gebildeten polygon geschlossenen Hauptchor besondere Polygon-Kapellen für die Kreuzarme oder die Seitenschiffe anordnet, so dass dieselben mit der Hauptapsis eine Gruppe nebengeordneter, aber für sich selbständiger Einzelheiten darstellt. Bisweilen freilich wirkt die grosse Pracht und malerische Schönheit der französischen Choranlage so stark ein, dass man sie in Deutschland einfach copirt, wie an den Domen zu Köln, Prag, Augsburg, oder sie doch in den wesentlichsten Punkten adoptirt und wenigstens den Umgang mit einer einzelnen Kapelle, wie am Dom zu Halberstadt, oder mit drei Kapellen wie an der Marienkirche zu Lübeck aufnimmt. — Mit dieser reichen Choranlage hielt nun alsbald die Entwicklung der übrigen Theile des Baues gleichen Schritt. Die Zahl der Seitenschiffe des Langhauses wurde verdoppelt, das Mittelschiff also auf beiden Seiten von je zwei gleich breiten und gleich hohen Seitenschiffen eingefasst. In späterer Zeit fügte man bisweilen dem dreischiffigen Langhause jederseits eine Kapellenreihe hinzu, indem man die Strebepfeiler in das Innere hineinzog. Endlich erhielt auch das Kreuzschiff niedrige Abseiten, so dass es als dreischiffiger Querbau das fünfschiffige Langhaus durchschnitt.

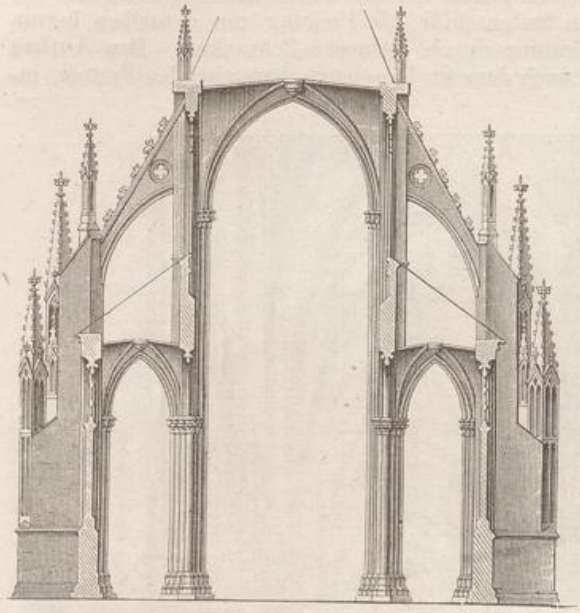


Fig. 491. Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt.

Eindruck des Innern.

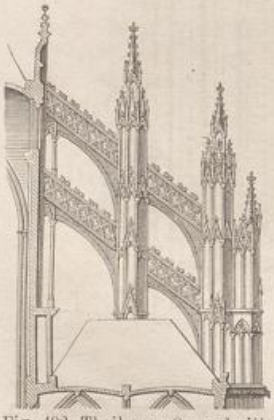


Fig. 492. Theil vom Querschnitt des Kölner Doms.

So war ein reich gegliedertes, ja complicirtes Innere geschaffen, welches durch seine malerischen Durchsichten, seine wechselnde Beleuchtung, seine luftige Zusammenfügung einen scharfen Gegensatz gegen die ernste, einfache Ruhe und Bestimmtheit romanischer Kirchen bildete. In der gothischen Kathedrale schien eine innere Kraft thätig, die aus dem Kern immer neue Theile hervorzutreiben fähig war. Das Auge konnte hier an den dicht gedrängten, reich gebündelten Pfeilern leicht hingleiten, und wurde mit sanfter Gewalt unaufhaltsam fortgezogen, bis es an dem kunstreich geschlossenen, von gedämpftem Lichtglanz durchströmten Chor mit den Umgängen und Kapellen einen willkommenen Ruhepunkt fand.

Farbenschmuck.

Die letzte Vollendung gab aber die Anwendung der Farbe. Wir sahen bereits, wie die ruhigen Wandflächen des romanischen Styls sich in Fenster verwandelten, wie dem gemäss die Wandmalerei der Glasmalerei weichen musste. Die ausgedehnten historischen Darstellungen, welche die Wände romanischer Kirchen bedeckten, schrumpften gleichsam zu beschränkten, streng statuarisch behandelten Gestalten oder zu fast miniaturartig kleinen Bildern zusammen. Auch die Bemalung der architektonischen Glieder erscheint im gothischen Styl etwas zurückgedrängt, da hier das

Wesen derselben durch ihre plastische Form bereits klar ausgesprochen war. Aehnlich verhielt es sich ja auch in der Antike, wo der ionische Styl, je mehr er die Glieder plastisch durchbildete, der reicheren farbigen Ausschmückung sich entzog. Oft liess man die Pfeiler in der natürlichen Beschaffenheit ihres Steinmaterials nackt stehen.

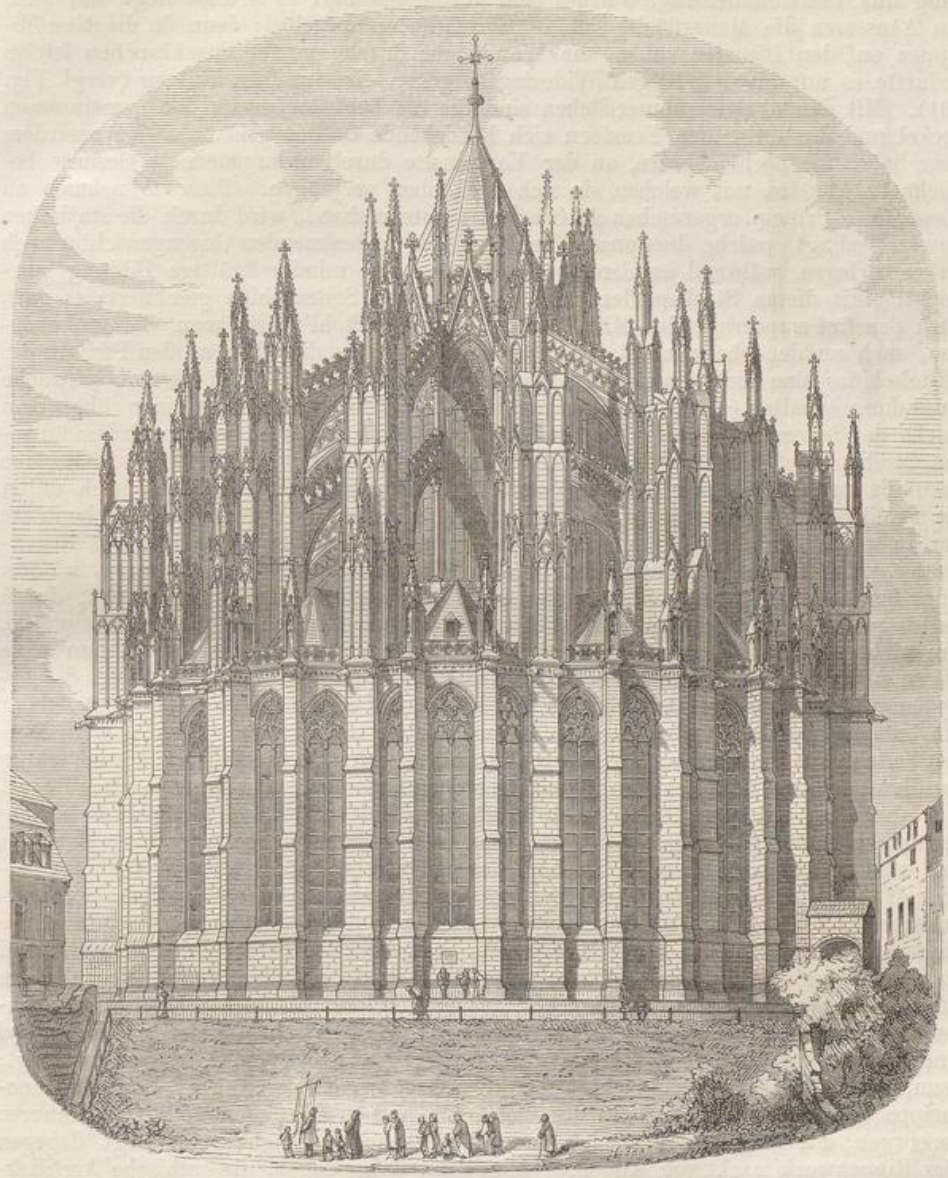


Fig. 493. Chorschluss des Kölner Doms.

Nur an den Kapitälen scheint man eine Vergoldung des Blattwerks auf farbigem Grunde geliebt zu haben. Die Gewölbkappen wurden verputzt, und entweder mit goldenen Sternen auf blauem Grund, oder auch mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Jedenfalls sah man darauf, dass das Innere auch in der Bemalung eine harmonische Gesammtwirkung hervorbrachte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Aeussere. Strebepfeiler.

Bei der Betrachtung des Aeusseren treten zunächst und am meisten die Strebepfeiler hervor. Auf ihnen beruht vorzüglich der selbständige, von anderen Bausystemen abweichende Eindruck des gothischen Styles. Es sind dies mächtige, viereckige Mauermassen, welche sich an jenen Punkten der Aussenmauern erheben, wo im Inneren die Gewölbstützen angeordnet sind. Nach dem Princip schärfster Sonderung und Individualisirung, welches dem gothischen Styl zu Grunde liegt, hat auch am Aeusseren die Mauerfläche sich in Einzelglieder aufgelöst; denn da die Gewölbrippen auf den Diensten ruhen, die Wandfläche durch Fenster durchbrochen ist, so bedurfte es nur eines kräftigen Widerlagers gegen die einzelnen Stützen (vergl. Fig. 491). Mit den übrigen Mauerflächen sind die Strebepfeiler durch den gemeinsamen Sockel und das unter den Fenstern sich hinziehende Gesims verbunden. Ausserdem aber haben sie noch mehrere, an der Vorderseite durch untergeordnete Gesimse bezeichnete Absätze, mit welchen sie sich nach oben verjüngen. Dieses Abnehmen an Masse, dem Princip organischen Aufwachsens entsprechend, wird durch die statischen Gesetze bedingt, welche die ganze Wucht des sich anstemmenden Gegengewichtes nach unten verlegen, während an den oberen Theilen eine minder kräftige Bildung ausreicht. Mit diesen Strebepfeilern sind aber nur die Seitenschiffe geschützt; es galt, auch den frei emporragenden Mittelbau zu sichern. Wohl führte man, dies zu bewirken, auch an der Oberwand Strebepfeiler auf, allein da dieselben an den Pfeilern des Mittelschiffes eine nicht eben breite Basis hatten, so konnten auch sie nur schwache Ausladung erhalten. Daher schlug man von ihrem oberen Punkte einen über dem Dache des Seitenschiffes frei schwebenden Bogen, den Strebebogen, nach dem äusseren Strebepfeiler hinüber, und hatte nunmehr den Seitenschub der oberen Gewölbe ebenfalls auf die äusseren Streben geleitet. Man gab dem Strebebogen nach unten die Profilirung der Gewölbrippen, nach oben eine schräge Abdachung, und benutzte ihn ausserdem durch Anlegung einer Traufrinne als Ableitungskanal für das Regenwasser. Am unteren Ende über dem Strebepfeiler wurde ein Wasserspeier in Form eines hockenden Thieres, eines Hundes oder Drachen und dergl. angebracht, durch dessen geöffneten Rachen das fallende Wasser weit vom Bau hinweggeschleudert wurde. Um nicht dem Strebebogen eine unnöthige Schwere zu geben, durchbrach man seine Masse mit freiem Fenstermaasswerk oder Rosetten. Complicirter musste dieses Strebesystem werden, wo zwei Seitenschiffe das Mittelschiff einfassten (vgl. Fig. 492). Hier führte man, um den Strebebögen den erforderlichen Halt zu geben, auf dem die beiden Seitenschiffe trennenden Pfeiler ebenfalls einen freien Strebepfeiler auf, und schlug von ihm nach der Mittelschiffwand und nach dem äusseren Strebepfeiler je einen Bogen. Um aber dem mittleren Pfeiler noch kräftigeren Halt und durch grössere Belastung vermehrte Festigkeit zu geben, führte man nun je zwei Strebebögen über einander auf, so dass auf jeden äusseren Strebepfeiler vier Strebebögen wirkten. Dadurch entwickelt sich ein so vielverzweigtes System von Stützen, dass der eigentliche architektonische Kern darunter fast ganz verschwindet, zumal am Chorschluss, wo durch die vielfachen Polygonformen eine divergirende Stellung aller Strebepfeiler bewirkt und ein dem Auge unentwirrbares Chaos vorgeführt wird (vgl. Fig. 493). Vor all den Einzelheiten verliert man den Eindruck des Ganzen, welches nach Schnaase's bezeichnendem Ausdruck völlig zerklüftet erscheint. Und so sehr ist der gothische Styl eine Architektur des Inneren, dass er diesen Charakter selbst dem Aeusseren aufprägt; denn, wie Schnaase treffend bemerkt, „in den Organismen der Natur ist das Knochengerippe und der Zusammenhang der dienenden und ernährenden Theile im Inneren verborgen, das Aeussere zeigt eine undurchbrochene Oberfläche: hier liegt dagegen dies Rippenwerk nackt vor Augen.“ Man kann daher sagen, die gothische Architektur habe kein Fleisch, sie sei nur ein Knochengerüst.

Strebebögen.

Ausbildung der Strebepfeiler.

Erhöht wird jene Verwirrung durch die Ausbildung der Strebepfeiler. Von den Gesimsen, welche in gewissen Abständen den Strebepfeiler umziehen oder nur an seiner Vorderseite sich zeigen, sprachen wir schon. Ihre Form ist sehr charakteristisch. Weit entfernt von der kräftigen Gliederung romanischer Gesimse, welche in wohlberechnetem Wechsel die Horizontale scharf markiren, bestehen alle Gesimse des gothischen Styls nur aus einer Abschrägung, welche vorn rechtwinklig abgeschnitten unterhalb mit einer tiefen Kehle ausgehöhlt wird, und dann mit einem feinen Rundstabe

sich der Mauer anschliesst (Fig. 494). Diese Form ist nicht bloss zweckmässig für die Abwässerung, sondern prägt auch in ihrem schrägen Anstemmen die verticale Tendenz des Styles aus. In ihrer plastischen Wirkung unbedeutend und selbst durch den bisweilen hinzutretenden Blätterfries nicht wesentlich gesteigert, stellt sie nur ein feines horizontales Band dar, das sich um die Mannichfaltigkeit der vorspringenden und zurücktretenden Theile verknüpfend schlingt. Den Strebepfeiler selbst bildete man nun reicher aus. Da der über dem Dache emporragende Theil höchstens als Belastung der unteren Masse statisch erforderlich war, so schnitt man den vorderen Theil des Strebepfeilers schräg ab und setzte auf seinen Kern einen säulengetragenen Baldachin mit hohem Spitzhelm, unter welchem eine Statue Platz fand. Bald aber liess man in mehr organischer Weise eine schlanke, übereckgestellte Pyramide, von den alten Werkmeistern Fiale genannt, aus dem Pfeiler hervorwachsen, die man oft mit kleineren Nebenfialen umgab, oder zu der man in mehreren Abstufungen selbständige Fialen hinzufügte (vgl. Fig. 491 und 492). Die Fiale bildete man aus zwei Theilen: aus dem schlanken Spitzdache, dem Riesen (von dem alten Worte *reisen*, sich erheben, aufsteigen, engl. *to rise*), und dem unteren Theile, dem Leibe. Letzteren pflegte man durch blind aufgemeisseltes Stab- und Maasswerk zu verzieren; ersteren durch kleine Steinblumen, Krabben, auch Knollen genannt (Fig. 495), die auf den Ecken gleichsam emporkriechen und auch ihrerseits die aufwärts treibende Bewegung höchst lebendig aussprechen. Aus der Spitze der Fiale blüht endlich eine kreuzförmig ausladende Blume (Fig. 496) hervor. Jene Krabben liebte man überall auf schräg ansteigenden Linien am Aeusseren, so namentlich auf den Rücken der Strebebögen (vgl. Fig. 491 u. 492), anzubringen. — An einfacheren Bauten gibt man dem Strebepfeiler wohl bloss eine schräge Bedachung oder ein schlankes Giebeldach. Wie das ganze Strebewerk in späteren Bauten einfacher, nüchterner behandelt wird, wie namentlich die Strebebögen dann oft eine schräg herablaufende gerade Linie bilden, ohne alle reichere plastische Decoration, erkennt man an der Seitenansicht der Kirche S. Etienne zu Beauvais (Fig. 497), die überhaupt die unschönen und mageren Formen der Spätzeit veranschaulicht.



Fig. 494. Gothisches Gesimsprofil.

Fialen.



Fig. 495. Krabbe.



Kreuzgiebel.

Fig. 496. Kreuzblume.

Während die Seitenansicht und der Chor der gothischen Kirche durch jene Zerklüftung unruhig und verworren erscheinen, stellten sich nur an den Giebeln des Kreuzschiffes und an der Façade ruhige Flächen in geschlossener Masse dar. Die Kreuzgiebel, deren Strebepfeiler auf den vorderen Ecken sich bisweilen zu kleinen Thürmen ausbilden, erhielten nun in der Regel ein Portal, und traten dadurch, so wie durch ihre grössere Massenentfaltung, vorzüglich bedeutsam hervor. Dagegen musste ein Hervorheben der Kreuzgestalt durch eine centrale Thurmanlage nunmehr unpassend erscheinen, denn sie hätte dieser Stelle eine zu sehr überwiegende Geltung gegeben. Nur in gewissen Gegenden, namentlich in England, hielt man an einem mächtigen Thurme auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff fest; bei manchen Kirchen beruht jedoch diese Anlage auf der Benutzung und dem Ausbau romanischer Theile. In der Regel gab man diesem Punkte nur einen untergeordneten kleinen, auf dem Giebel sich erhebenden Thurm, den sogenannten Dachreiter. Dagegen wies man fortan den Thurmbau fast ausschliesslich der Façade zu.

Die Façade.

Je unruhiger die übrigen Theile des Aeusseren sich zeigten, desto wichtiger erschien es, das Wesen des Baues an der Façade möglichst klar und bedeutsam auszusprechen. Die schönste Form ergab sich hier, wenn man nach dem Vorgange der bedeutenderen romanischen Kirchen zwei Thürme, den Seitenschiffen entsprechend, aufführte. Doch war bei den übermässig gesteigerten Dimensionen diese Doppelanlage meist nur bei fünfschiffigen Kirchen in ganzer Fülle zu entfalten, so dass je zwei Seitenschiffe durch einen Thurm gedeckt wurden. Es kam hier nicht bloss darauf an, die aufsteigende Tendenz des ganzen Baues in höchster Instanz noch einmal auszusprechen — denn das hätte durch einen einzelnen Thurm noch bestimmter geschehen

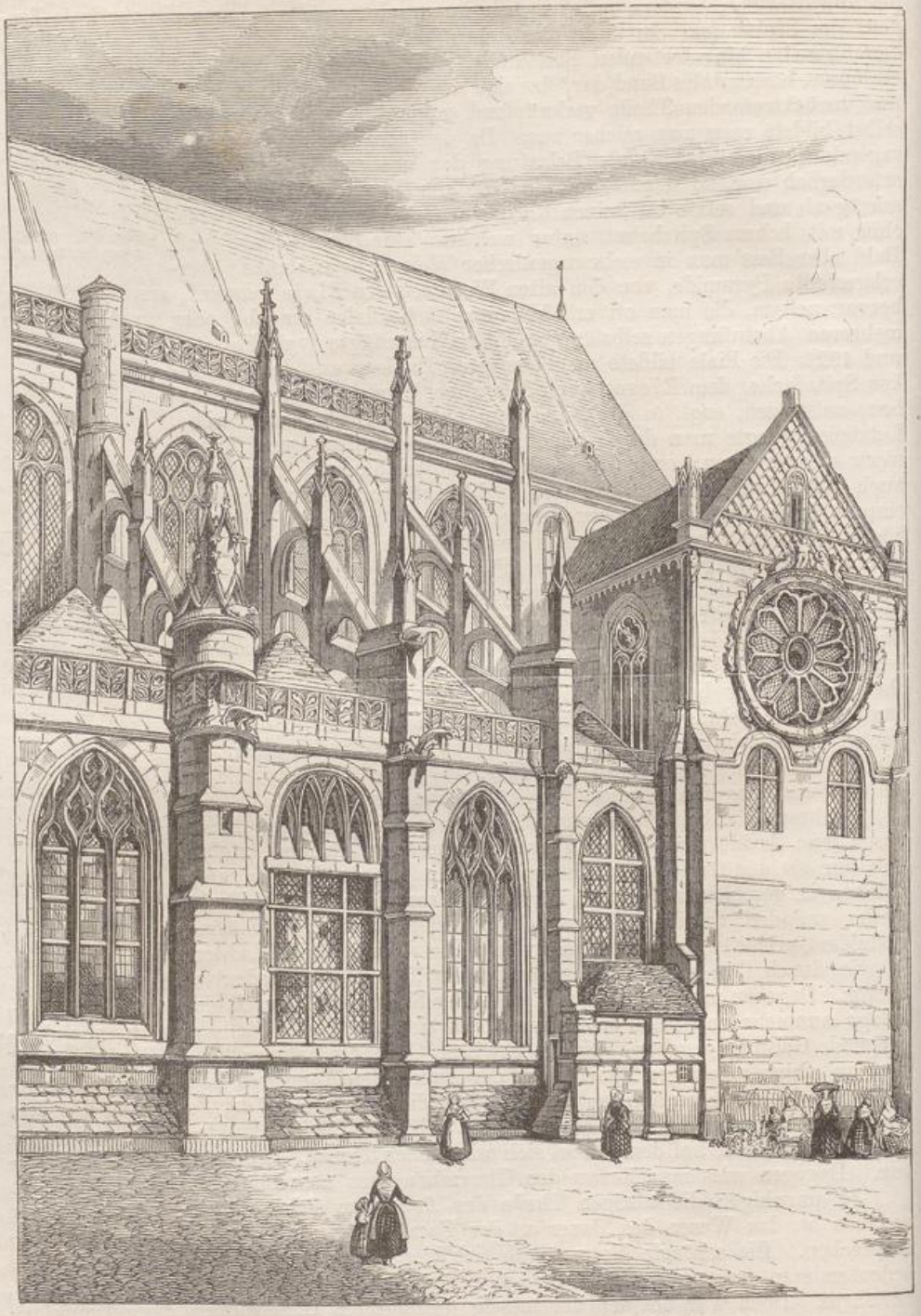


Fig. 497. Kirche St. Etienne zu Beauvais. Seitenansicht.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

können —, sondern es musste dem hochragenden Mittelbau durch zwei mächtige Flankirungen ein Rahmen, den unselbständigen Seitenschiffen ein Abschluss geschaffen werden. Auch hier blieb man dem Grundgesetz des gothischen Styles treu, indem man die Thürme aus mächtigen Strebepfeilern und schwächeren Füllmauern aufwachsen liess. Dadurch ergaben sich von selbst drei Stellen für Eingänge, die man an den grossartigsten Kathedralen auch wirklich durch drei Portale ausfüllte. (Diese



Fig. 498. Kathedrale zu Auxerre.

Disposition zeigt die unter Fig. 498 beigegebene Abbildung der Façade des Doms zu Auxerre, obgleich der nördliche Thurm nur bis zum Anfang der Spitze, der südliche nur in den unteren Geschossen zur Ausführung gekommen ist.) Manchmal freilich ist nur ein mittleres angeordnet.

An diesen Portalen galt es, den Reichthum des Styls in höchster Concentration zu zeigen (Fig. 499). Man ging auch hierbei von der romanischen Portalbildung aus, indem man die Wandung nach innen in schräger Richtung sich verengen liess. Allein nicht wie dort aus Säulen und Mauerecken bestand diese Abschrägung: sie wurde viel- Portale.

mehr aus feinen vorspringenden Stäben, welche bald die birnenförmige Schwingung der Gewölbrippen annahmen, zwischen tiefen Hohlkehlen gebildet. In die Hohlkehlen stellte man auf kurzen Säulchen Statuen von Heiligen, überdeckt von reichen Balda-

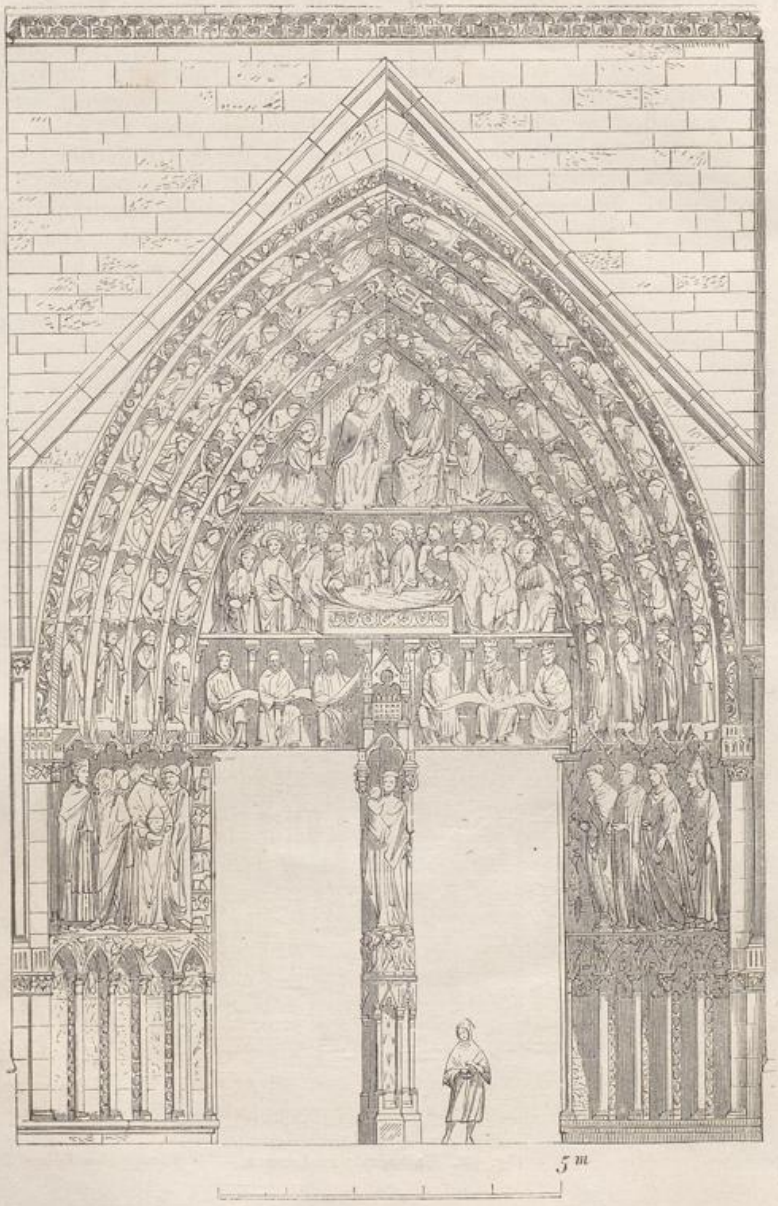



Fig. 499. Portal von Notre Dame in Paris. (Viollet-le-Duc.)

chinen. Wegen ihrer grossen Breite theilte man die Hauptportale durch einen mittleren Pfosten, vor welchem man die Statue eines bevorzugten Heiligen anzubringen liebte. Die feinen Laubkapitäle, welche in späterer Zeit ganz beseitigt wurden, unterbrachen nur auf einen Augenblick die verticale Gliederung, die sich weiter in spitzbogiger Schwingung fortsetzt und das Portal abschliesst. Hier werden die Hohlkehlen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ganz mit kleinen Statuen oder Gruppen gefüllt, welche auf Consolen stehen, die für das unterhalb folgende Bildwerk als Baldachin sich gestalten. Im Bogenscheitel stossen zwei Baldachine zusammen. So reich und malerisch diese Anordnung ist, so wenig kann man sie nach architektonischen Gesetzen gut heissen oder gar schön nennen.

Die Figuren, deren Untersatz je weiter nach oben desto schrägere Richtung hat, scheinen jeden Augenblick herabfallen zu wollen und geben einen unruhigen, verwirrenden Eindruck. Das flache Bogenfeld über dem Thürsturze wird sodann mit Reliefs ausgefüllt, die aber meistens in so kleinem Maasstabe angelegt werden, dass durch mehrere horizontale Abtheilungen die Fläche nicht eben glücklich eingetheilt ist. So verkümmert der gothische Styl in seinem auf die Spitze getriebenen Streben, Alles gleichsam aus eigenen Mitteln zu bestreiten, am Aeusseren die Mitwirkung der Plastik, wie er im Inneren die Thätigkeit der Malerei beschränkt hat. Wie diese Kunst sich auf die ungenügenden Darstellungsmittel farbiger Glasstücke verwiesen sah, so war die Plastik gehindert, ihre Figuren, die sich in äusserste räumliche Beengung einzwängen mussten, körperlich frei und lebenskräftig zu entwickeln. Sie haben fast durchgängig etwas Schmalschulteriges, wie der vollendete gothische Dom selbst. In Deutschland, wo die gothische Architektur in schärfster Einseitigkeit sich ausbildete, vermochte die Sculptur an der Architektur am wenigsten zur Geltung zu kommen; besser gelang es ihr in Frankreich wo man die Façade oft gänzlich mit Statuen bedeckte, dadurch aber freilich die Consequenz des Systems schwächte.

Da das Portal mit seiner Gliederung kräftig aus der Mauerfläche vorsprang, so gab man ihm als oberen Abschluss einen Spitzgiebel, den die alten Werkmeister „Wimperge“, d. h. Wind-Berge, Schutz vor dem Winde, nannten. Man flankirte ihn auf beiden Seiten mit Fialen, bedeckte seine Fläche mit blindem Maasswerk und schmückte ihn auf den Kanten mit Krabben und einer Kreuzblume. Diese Wimperge liebte man überall da anzuwenden, wo eine Bogenform selbständig aus der Mauermasse vortrat, also namentlich an den Fenstern (Fig. 500), auch wohl an den Chorkapellen, um deren Dächer zu verdecken. Auch die Seitenansicht der Kathedralen, die über dem Dachgesims in der Regel eine Galerie freien Maasswerks haben, wird oft durch die über den Fenstern aufsteigenden Wimperge belebt. Durch die schlanken Giebel erfährt die Horizontale beständige Unterbrechungen, wird das Einzelwesen der Bautheile schärfer ausgesprochen, bekommen die oberen Theile einen noch leichteren, luftigeren Anschein.

Wimperge.

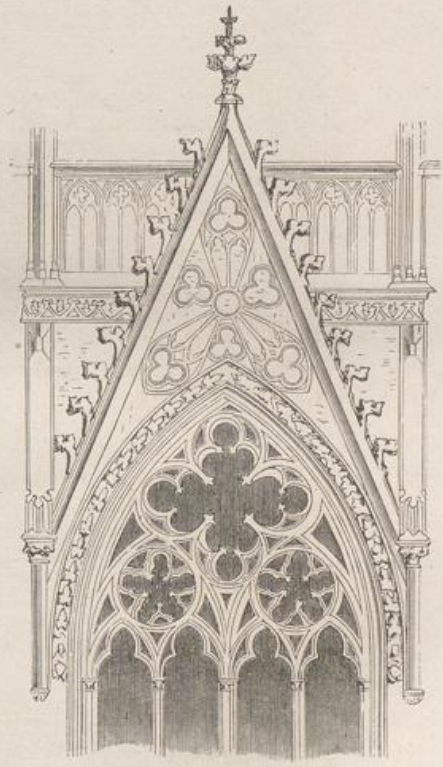


Fig. 500. Wimperge vom Kölner Dome.

Weiter hinauf wird nun der mittlere Theil der Façade entweder selbständig ohne Beziehung auf die beiden Thürme behandelt, oder man betont die innige Verbindung dieser Theile dadurch, dass man die Hauptgesimse an der ganzen Breite der Façade durchführt. In letzterem Falle folgt zunächst ein den oberen Theilen der Schiffe entsprechendes Geschoss, welches durch drei breite Fenster geschmückt ist. Das in der mittleren Abtheilung liegende erhält grössere Breite oder auch — namentlich in französischen Kathedralen, wie Fig. 501 auf nachstehender Seite zeigt — die Form einer mächtigen Rose, die nun in reichster Weise durch ein strahlenförmiges Maasswerk verziert wird. Zwar bildet ein solches Rundfenster

Obergeschoss.

einen Gegensatz gegen die verticale Tendenz des Styles, aber dies gehört zu jenen Inconsequenzen, aus welchen in der Kunst oft die herrlichsten Wirkungen her-



Fig. 501. S. Pierre zu Caen in der Normandie.

vorgehen. Häufig ragt der Spitzgiebel des Hauptportals so weit empor, dass ein Theil des mittleren Fensters (wie in Fig. 498) davon verdeckt wird; auch ist wohl

eine Galerie von frei gearbeitetem Maasswerk vor dem Fenster aufgeführt, die wie ein durchbrochenes Gitter sich vor demselben erhebt. Der mittlere Verbindungsbau schliesst endlich mit dem hohen Giebel des Hauptschiffes ab, während auf beiden Seiten die Thürme nun gesondert aufstreben. Mehr äusserlich decorativ muss es

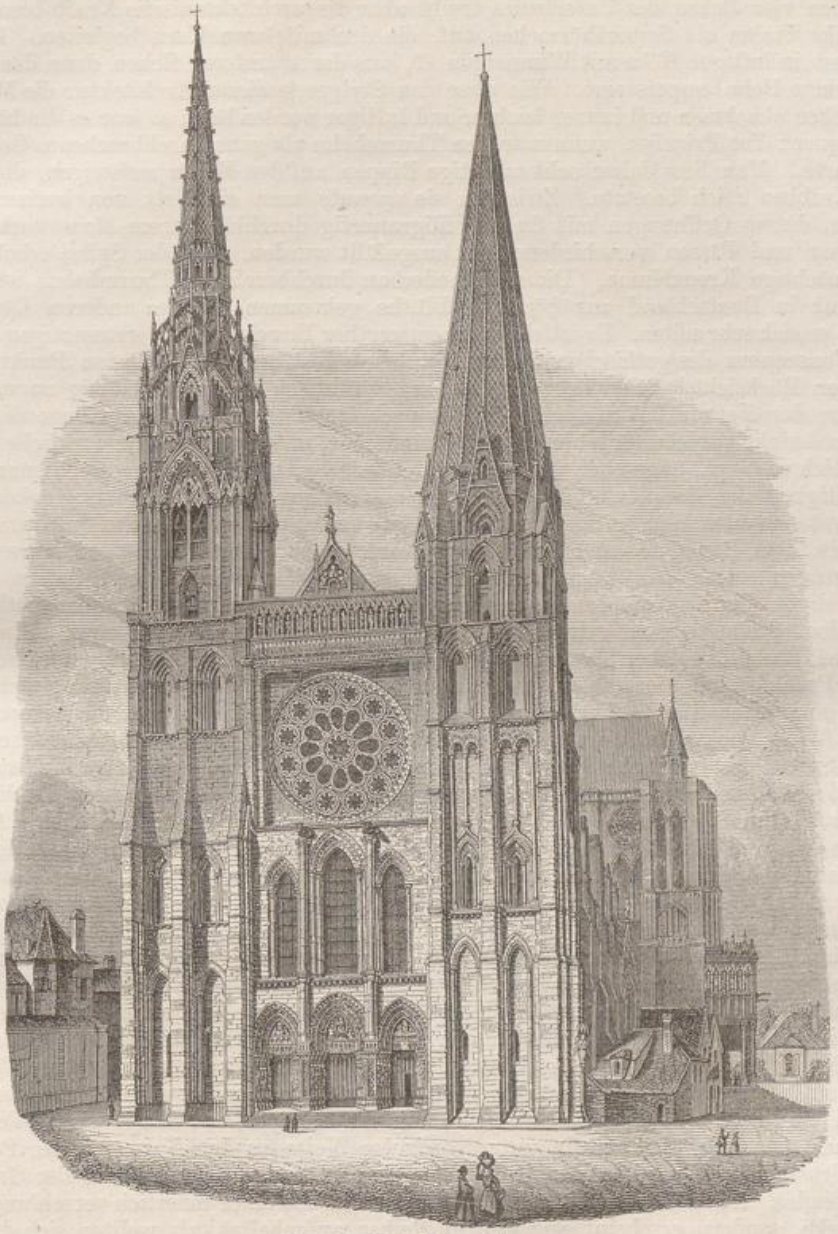


Fig. 502. Kathedrale zu Chartres.

genannt werden, wenn eine horizontale Galerie, den Körper des Langhauses maskirend, den Mittelbau bekrönt. So zeigt es die Façade der Kathedrale zu Chartres (Fig. 502), welche ausserdem durch die Strenge ihrer frühgothischen Bildungsweise sich auszeichnet.

Thurmbau. War an den unteren Theilen schon durch die mächtigen Strebepfeiler eine Sonderung der Thürme von dem Verbindungsbau gegeben, so steigen dieselben in kräftig viereckiger Masse weiter oberhalb jeder für sich auf. Ein galeriegekröntes Gesims schliesst sodann den Unterbau ab, und in verjüngter Gestalt steigt achteckig ein oberes Thurmgeschoss auf, ebenfalls durch schlanke Fensteröffnungen lebendig gegliedert. Aus den vier Ecken des Unterbaues treibt aber die architektonische Kraft besondere schlanke Fialen als Seitenthürmchen auf, die den mittleren Kern begleiten. Dieser schliesst in luftiger Höhe mit Wimpergen ab, aus deren unteren Ecken dann der steile achteckige Helm emporsteigt. Wie aber das Stylgesetz dieser Architektur die Massen nach oben abnehmen und immer leichter und luftiger werden lässt, so war es die höchste Consequenz des Princips, wenn man den Thurmhelm als ganz durchbrochenes Gehäuse aufführte. Man liess daher acht mächtige Rippen auf den Ecken aufsteigen, die man mit Krabben reich besetzte. Zwischen sie spannte man ein Netz von horizentalen Stäben, dessen Oeffnungen mit freiem, filigranartig durchbrochenem Maasswerk, mit Rosetten und Pässen verschiedener Art ausgefüllt wurden. Auf der Spitze erhob sich eine mächtige Kreuzblume. Dieser Wunderbau durchbrochener Thurmhelme ist freilich nur in Deutschland zur höchsten Blüthe gekommen, in den anderen Ländern findet er sich sehr selten. Er ist ein staunenswerther Beweis von der grossartigen Kraft und Consequenz des gothischen Systems, welche selbst auf dem höchsten Punkte mit genialer Rücksichtslosigkeit gegen Alles, was praktisch und zweckmässig zu nennen ist, nur der Verwirklichung seines Ideals nachstrebt. Denn abgesehen von der Unzweckmässigkeit solcher durchbrochenen Steindächer, unter welchen das wirkliche Holzdach sich verbirgt, abgesehen von der dadurch in's Unausführbare angewachsenen Riesenhaftigkeit des Bauplanes, der denn auch niemals zur vollen Ausführung gekommen ist, lässt sich auch kein einziger Standpunkt gewinnen, von welchem aus die Durchbrechungen dem Beschauer sich in klarer, harmonischer Weise darböten. Ihre Verschiebungen setzen das Auge stets auf's Neue in Verwirrung, und liefern einen abermaligen Beweis von der eigensinnigen Consequenz, mit welcher der gothische Styl dem Steine seinen spitzfindigen mathematischen Calcül aufzwang. Eins der edelsten Beispiele solcher Thurmanlage bietet das Münster zu Freiburg im Breisgau dar. Freilich sind hier die unteren Theile in ihrer zu kahlen Erscheinung nicht auf einen so reichen Oberbau berechnet, auch ist der achteckige Aufsatz nicht in organischer Weise aus dem viereckigen Unterbau entwickelt, indess zeigt die durchbrochene Spitze das gothische System in schöner Entfaltung und glücklicher Vollendung.

Decoration. Wir haben in unserer bisherigen Darstellung stets die glänzendsten Denkmäler des gothischen Styles im Auge gehabt, weil sich an ihnen allein der Geist jener Architektur voll und erschöpfend ausspricht. Es bleibt noch übrig, die Ornamentation des Aeusseren mit einigen Worten zu bezeichnen. Wie dieser Styl die Masse des Bauwerks in ein System von Einzelglieder auflöst, die nach oben in feine durchbrochene Spitzen sich verjüngen, so ist nun auch der ganze bauliche Körper mit einem Netze zierlichen Maasswerks bedeckt. Doch wird auch dabei in guter Zeit das Gesetz beobachtet, dass die unteren Theile einfach, massenhaft behandelt, die oberen immer reicher und leichter sich entwickeln müssen. So bewundernswürdig nun auch die Consequenz ist, mit welcher dieselbe mathemathische Form an allen Baugliedern sich gleichsam auf's Neue hervorbringt, so lässt sich doch auch nicht verkennen, dass dieser Reichthum auf einer gewissen Beschränktheit, auf einer Armuth an Motiven beruht, die wiederum durch die eiserne logische Folgerichtigkeit des Systems bedingt wird. Vegetabilischer Schmuck wird nur in untergeordneter Weise an den Kapitälen der Portale und Fensterpfosten und in den Hohlkehlen der Fensterumrahmung und der Gesimse angewendet. Auch hier besteht das Laubwerk nicht aus einer innerlich verschlungenen Arabeske, sondern erscheint nur lose in Reihen aufgeheftet, als wollten sich die der Natur frei entlehnten Formen unter all den abstract mathemathischen Gestaltungen deutlich als fremdartigen Schmuck ankündigen. Thierfiguren kommen nur in den barock-phantastischen Wasserspeiern vor. Die menschliche Gestalt endlich findet ebenfalls nur eine örtlich beschränkte Anwendung an den Portalen. Nur bei den frühgothischen Bauten Frankreichs ist an Portalen, Vorhallen, Galerien eine überaus reiche Anwendung von Freisculptur und Reliefbildwerken gemacht.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kritik des gothischen Styles.

Vergleichen wir schliesslich die gothische Architektur mit der romanischen, so ist der grossartige Fortschritt in constructiver Beziehung, der den gothischen Styl zum Ausdruck der höchsten bis jetzt erreichten Befreiung von den Fesseln des Materials macht, nicht zu verkennen. Aber in seiner kühnsten Consequenz verfällt er sofort einer Einseitigkeit, die wir als nothwendiges Ergebniss einer Zeitrichtung wohl bewundern, nicht aber als nachahmungswerth anpreisen dürfen. Wir können nicht vergessen, dass der gothische Dom mit einem unermesslichen Aufwand von Mitteln ein Ganzes darstellt, das beinah der Natur und der Zweckmässigkeit zum Trotz errichtet zu sein scheint. Dass zur Herstellung eines Innenraumes hier ein Aufwand gemacht ist, der zu dem praktisch Erreichten in keinem Verhältniss mehr steht, wollen wir weniger hervorheben: denn auch der antike Marmortempel überschritt weit das Maass strenger Zweckmässigkeit. Dennoch dürfen wir uns nicht verhehlen, dass, wie L. Lange richtig bemerkt, die Aufgabe der Architektur nicht darin besteht, Ideale zu realisiren, sondern das Reale zu idealisiren. Das Erstere hat der gothische Styl versucht. Betrachten wir diese Wunderbauten, die mit tausend und abertausend feinen Spitzen, ohne welche dieser Styl der Nüchternheit anheimfällt, der Vernichtung ihrer Arme entgegenstrecken; die so kolossal bedacht sind, dass sie beinah nie zur Vollendung gekommen, ja meistens in ihren älteren Theilen schon zerstört sind, ehe sie noch die Vollendung erreicht haben; die in ihren riesigen Strebepfeilermassen, wie in den oft mit den Gewölben gar nicht innerlich verbundenen Strebebögen eine über die statischen Zwecke weit hinausgehende Verschwendung von Material und Arbeit zeigen; die endlich durch ein System von geistreicher Täuschung die Functionen der Glieder theils verbergen, theils ungehörig und wiederum verwirrend dem Auge entgegen drängen: so wird man gestehen müssen, dass Wahrheit, Natur, Zweckmässigkeit durch diese Architektur empfindlich verletzt werden, und dass der romanische Styl in grösserer Klarheit, in einer bei höchstem Reichthum der Ausstattung doch überwiegenden Einfachheit den Forderungen des Bedürfnisses leichter, angemessener und gediegener genügt.

Geschichtl. Würdigung.

Stellt man sich aber auf einen höheren Standpunkt und beschaut diese Riesendome mit den Augen des Historikers, so wird man die Opposition des Verstandes bald verstummen sehen und zur lebhaftesten Bewunderung sich hingerissen fühlen. Von der Höhe dieses Gesichtspunktes erscheint der gothische Dom als die höchste Verkörperung des christlich-mittelalterlichen Geistes. Es ist, als ob alle Kräfte jener wunderbaren Zeit sich in ihm vereinigt hätten, in einer der glänzendsten Kunstschöpfungen aller Zeiten sich zu offenbaren. In keiner anderen Epoche der Geschichte ist der ganze Inhalt einer Zeit so ausschliesslich in den Werken einer einzigen Kunst ausgestrahlt worden, hat diese eine Kunst alle gestaltende Kraft so völlig absorbirt, wie hier. Desshalb finden wir den höchsten Freiheitsdrang, die geniale Kraft zur Individualisirung, die erdvergessende religiöse Begeisterung, die selbst die Gesetze der Natur spiritualistisch umzubeugen sucht, im gothischen Dom auf's grossartigste verkörpert.

Der gothische Dom und der griechische Tempel.

Von diesem Punkte aus haben wir, um das Wesen der gothischen Architektur völlig zu verstehen, einen vergleichenden Blick auf den griechischen Tempel zu werfen. Schroffere Gegensätze lassen sich nicht ersinnen. Der griechische Tempel, breit auf der Erde gelagert und mässig aufstrebend, mit sanft ansteigendem Dache schliessend, wie spricht er ruhiges, irdisches Genügen so rein und klar aus! Der gothische Dom, auf engem Grundplan schmal sich hinzeichnend, des rastlosen, himmelanstrebenden Aufschiessens kein Ende wissend, wie athmet er den sehnsüchtig nach dem Jenseits ringenden Geist des Mittelalters! Jener tritt in plastischer Geschlossenheit als einheitliches Ganzes vor uns hin, im Inneren minder bedeutend, seine ganze Schönheit am Aeusseren entfaltend. Dieser, ein malerisches Conglomerat von lauter Einzelarchitekturen, zeigt selbst am glänzendsten Aeusseren einen innerlichen Charakter, der mit seinem zerklüfteten, räthselhaften Strebesystem und mehr noch mit seinen Portalen den fragenden Blick in's Innere hineinzieht, um dort mit einem neuen Räthsel die Räthsel des Aeusseren zu beantworten. Der antike Tempel hat eine einfache, schlichte Zusammensetzung, eine auf den natürlichen Kräften des Materials beruhende, im hohen Grade beschränkte Construction, die aber ihr ruhiges Genügen eben so lebendig als klar in der Formensprache ihrer Glieder kund gibt. Der gothische Dom ist

ein complicirtes, aus scharfsinniger Berechnung aufgebautes, die natürlichen Gesetze der Schwere in ein künstliches System auflösendes Ganzes, dessen Wesen sich in einer

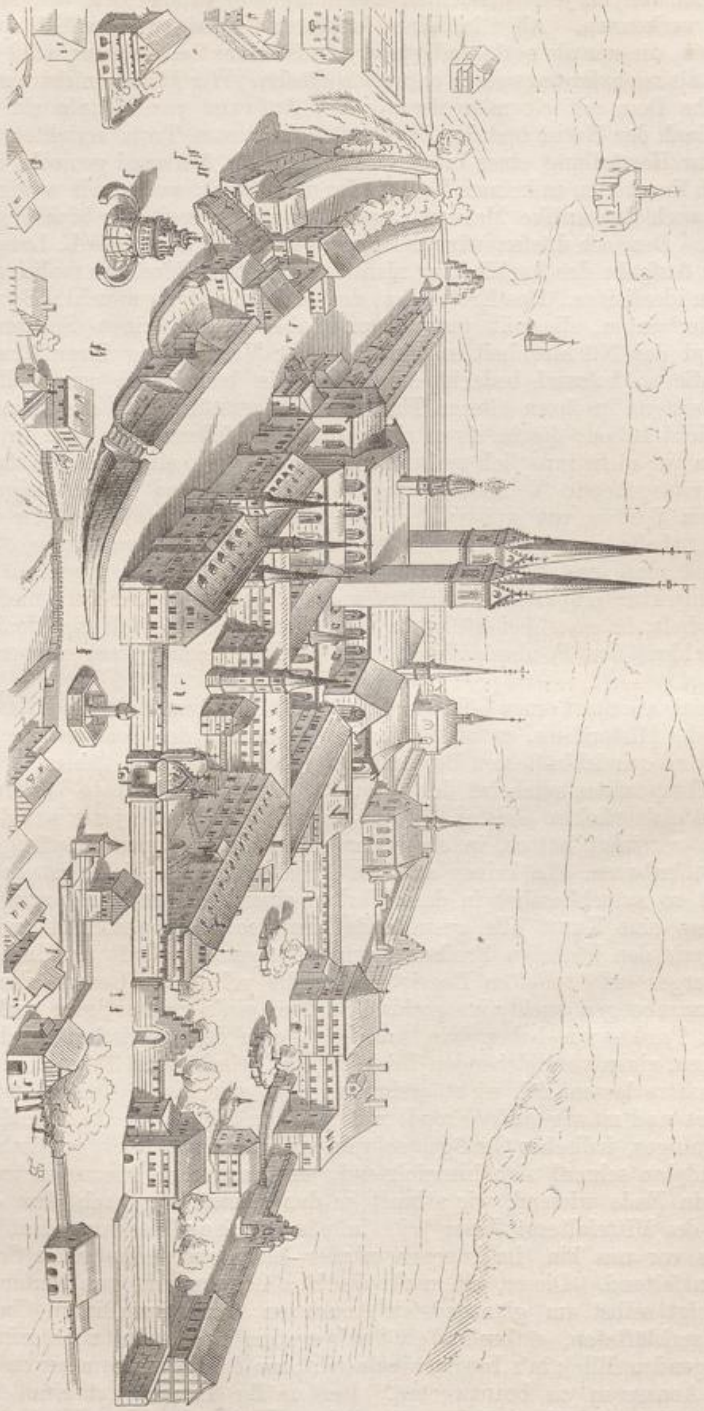


Fig. 503. Einsiedeln nach Merian. (Baldinger.)

Fülle weicher, feiner, mit leisesten Uebergängen aus einander hervorwachsender Glieder ausdrückt. Dort ist der scharfe Gegensatz aufsteigender, stützender und hori-

zontaler, gestützter Glieder: hier ein ununterbrochenes Aufschiessen verticaler Einzelheiten. Während daher die antike Architektur in ihrer Strenge sich den vegetabilischen Formen fern hält, scheinen am gothischen Bau die Glieder nach Art einer Pflanze aufzuschiessen und sich zu verästeln. Fassen wir dies Alles in ein Wort zusammen, so ist dem antiken Tempel der Charakter strenger Objectivität eigen, während der gothische Dom als Ausdruck subjectiver Empfindung sich darstellt.

Andere Anlagen.

Klösterliche Bauten.

Unsere Schilderung des gothischen Styls hatte vorzüglich die grossen reich entwickelten Kathedralen im Auge, an welchen sich die Architektur zumeist ausbildete. Dass daneben auch die zahlreichen städtischen Pfarrkirchen in die glänzende Entfaltung der Architektur eingreifen, bedarf keiner ausdrücklichen Erwähnung. Wichtiger ist vielleicht zu erörtern, welchen Antheil die Mönchsorden an der baulichen Bewegung der Zeit nahmen. Die Benediktiner, bis ins 12. Jahrh. hinein die vornehmsten Träger und Förderer der Architektur, treten schon gegen den Ausgang der romanischen Epoche zurück und räumen den Cisterziensern das Feld, die für die Verbreitung des frühgothischen Styles entscheidend wurden. Sie erfassten schnell das Rationelle der neuen Bauweise, betonten mit Nachdruck in ihren geräumigen, hohen, lichten Kirchen das Wesentliche des Styles und wussten demselben auch ausserhalb Frankreichs, in Deutschland, England und selbst in Italien und Spanien Eingang zu verschaffen. Nach ihnen kamen die neu gegründeten Orden der Dominikaner und Franziskaner, von deren Einfluss für die fernere Umgestaltung und Durchführung des gothischen Styles namentlich in Deutschland später die Rede sein wird. Unter dem Wetteifer, der von allen Seiten sich regte, erhoben sich überall ausgedehnte Klosteranlagen mit glänzenden Refektorien und Kapitelhäusern, mit weiten Kreuzgängen, die durch ihre breiten, mit Maasswerk reich gegliederten und in bunten Farben strahlenden Fenster den Eindruck klösterlicher Einfachheit fast bis in's weltlich Prächtige verwandeln. Die Gesammtwirkung einer Klosteranlage jener Zeit führen wir durch eine nach Merian entworfene Ansicht des in der späteren Renaissance-Epoche umgebauten Klosters Einsiedeln in der Schweiz (Fig. 503) vor Augen.

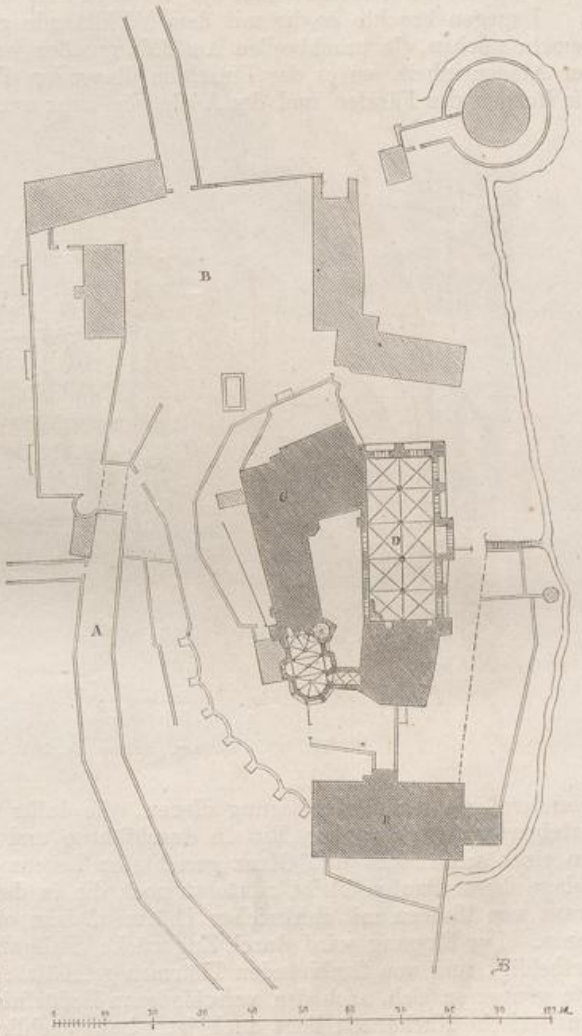



Fig. 504. Marburg. Schloss. (v. Dehn-Rotfelser.)

Dass die Gothik aber auch für kleinere Werke aller Art gerecht war, braucht kaum bemerkt zu werden; nur freilich lässt sich nicht leugnen, dass gerade dieser

Kleinere Werke.

Styl durch einfachere Behandlung, durch Beschränkung des Grundplanes und der Ausstattung viel von seinem Zauber einbüsst. Die schlichteste romanische Kirche kann noch grossen Reiz gewähren, weil das Wesen jener Architektur auf Einfachheit beruht: eine schlicht behandelte gothische Kirche verfällt dagegen fast immer der Nüchternheit. Sodann ist festzuhalten, dass eine so grosse Mannichfaltigkeit der Plananlagen, wie sie der romanische Styl darbot, in der Gothik nicht mehr stattfindet. Es handelt sich hier vielmehr um ein Weniger oder Mehr, und selbst die ungewöhnlicheren Grundrissformen der früheren Zeit werden jetzt immer seltener.

Profanbauten.

Dagegen brachte es die mit dem Wohlstande gesteigerte Baulust zu einer ungemein reichen, ja prachtvollen Ausbildung aller jener für profane Zwecke, sei es der Allgemeinheit, sei es der Einzelnen dienenden Werke. Dahin gehören zunächst

Burgen.

die Burgen der Fürsten und des Adels, die zwar auch in dieser Epoche immer noch

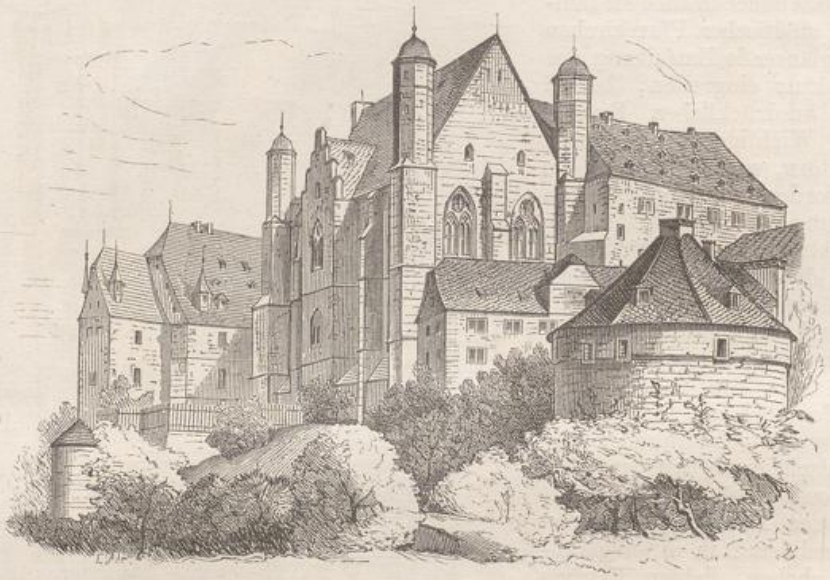


Fig. 505. Marburg. Schloss (v. Dehn-Rotfelser).

in erster Linie der Vertheidigung dienen, die dafür erforderlichen Bauten aber mit gesteigerten künstlerischen Mitteln durchführen und vielfach auch den Anforderungen eines auf Pracht und Glanz gerichteten Lebens zum Ausdruck verhelfen. Die Anlage dieser Bauten bleibt zunächst noch die in der vorigen Epoche übliche. Ein Kranz von Mauern mit zahlreichen Thürmen, dazu oft Wall und Graben umgibt das Ganze. Der Eingang wird durch Zugbrücke, Fallgatter und eisenbeschlagene Thore vertheidigt und von flankirenden Thürmen geschützt; die einzelnen Gebäude im Burghofe gruppiren sich nach den verschiedenen Bedürfnissen in malerischer Weise. Der künstlerische Nachdruck liegt auch jetzt hauptsächlich auf dem grossen Festsaal und der oft reich und zierlich entwickelten Schlosskapelle. Alle wesentlichen Elemente einer frühgothischen Burganlage zeigt das Schloss zu Marburg, in seinen Haupttheilen um 1288 begonnen und nach 1311 vollendet (Fig. 504). Man gelangt auf dem Fahrwege *A* von der Ostseite über eine Zugbrücke in den äusseren westlichgelegenen Hof *B* und von hier wieder östlich sich wendend innerhalb einer mit Strebepfeilern verstärkten Futtermauer zu dem sogenannten neuen Bau *E*, der seit 1489 hinzugefügt wurde. Westlich von diesem erhebt sich um einen engen langgestreckten Hof der Hauptbau *C* mit der eleganten frühgothischen Schlosskapelle und dem grossen Rittersaal *D*, der mit der Kapelle durch Arkaden verbunden ist, welche zugleich den Zugang zum inneren Schlosshof gewähren. Die originelle Form der Kapelle ist aus unserer Abbildung ersichtlich; der Rittersaal mit seinen zehn Kreuzgewölben

auf vier achteckigen Pfeilern, mit seinen neun viertheiligen Spitzbogenfenstern, zu denen noch ein zehntes in dem erkerartigen Ausbau der nördlichen Langseite kommt, ist bei 106 Fuss Länge, 49 F. Breite und 26 F. Höhe von ernster imposanter Schönheit. Dieselbe Anlage wiederholt sich im Erdgeschoss. Nach aussen wirkt der Bau (Fig. 505) durch den hohen von schlanken Eckthürmen flankirten Giebel, die mäch-

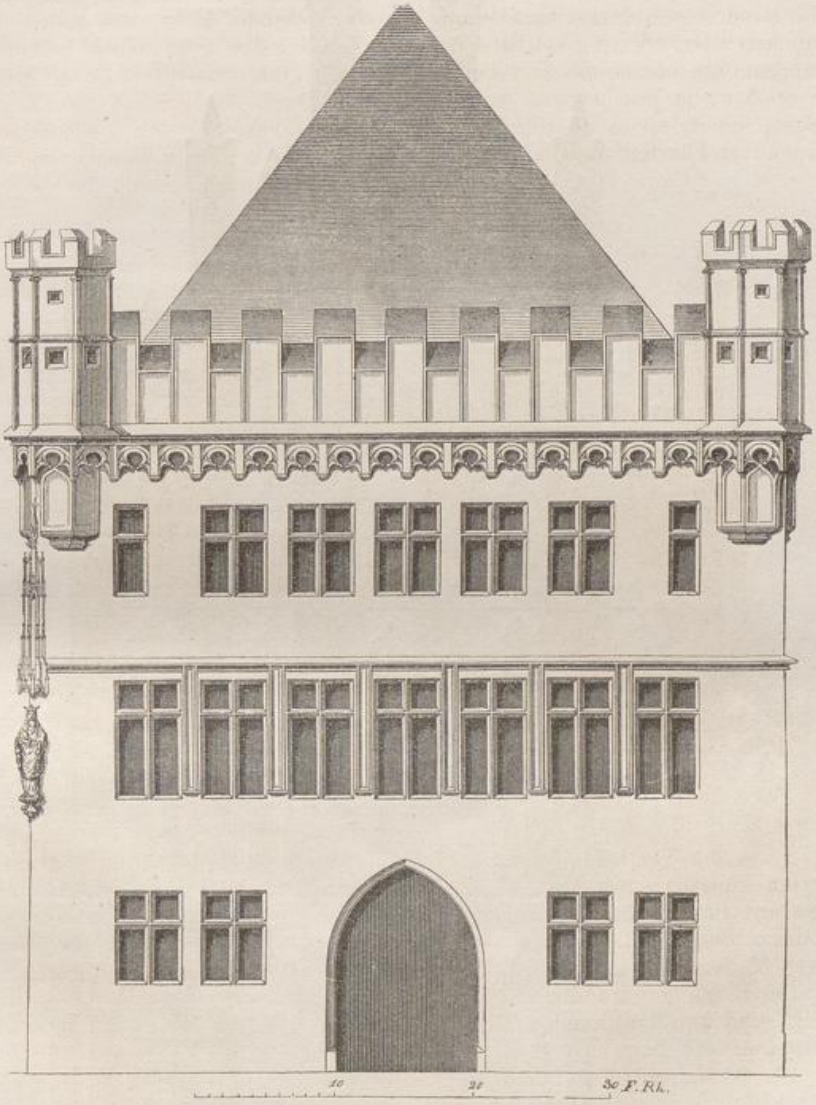


Fig. 506. Das steinerne Haus zu Frankfurt a. M.

tigen Fenster zwischen massenhaften Strebepfeilern und den selbständigen Giebelbau des Erkers von seiner Höhe weithin dominirend. — Im Laufe des 14. und mehr noch des 15. Jahrhunderts werden auch im Schlossbau die eleganten decorativen Formen überwiegend, der Ausdruck des Wohnlichen wird verstärkt, die Höfe erhalten schon offene Arkaden und der zunehmende Luxus fordert sein Recht in der Anlage und Ausstattung der Räume. Obwohl indess gegen Ende des Mittelalters durch die Einführung der Feuerwaffen das Ritterthum zu einem Schatten seiner ehemaligen Bedeutung herabsinkt und die Fürstenmacht an seine Stelle tritt, behalten die Burgen

immer noch den Ausdruck feudalen Trotzes und ungebrochener Selbständigkeit. Einige wohlerhaltene Schlossbauten der späteren Epoche besitzt die französische Schweiz; so das malerisch am See von Neuenburg gelegene Schloss von Estavayer, dessen Haupt-

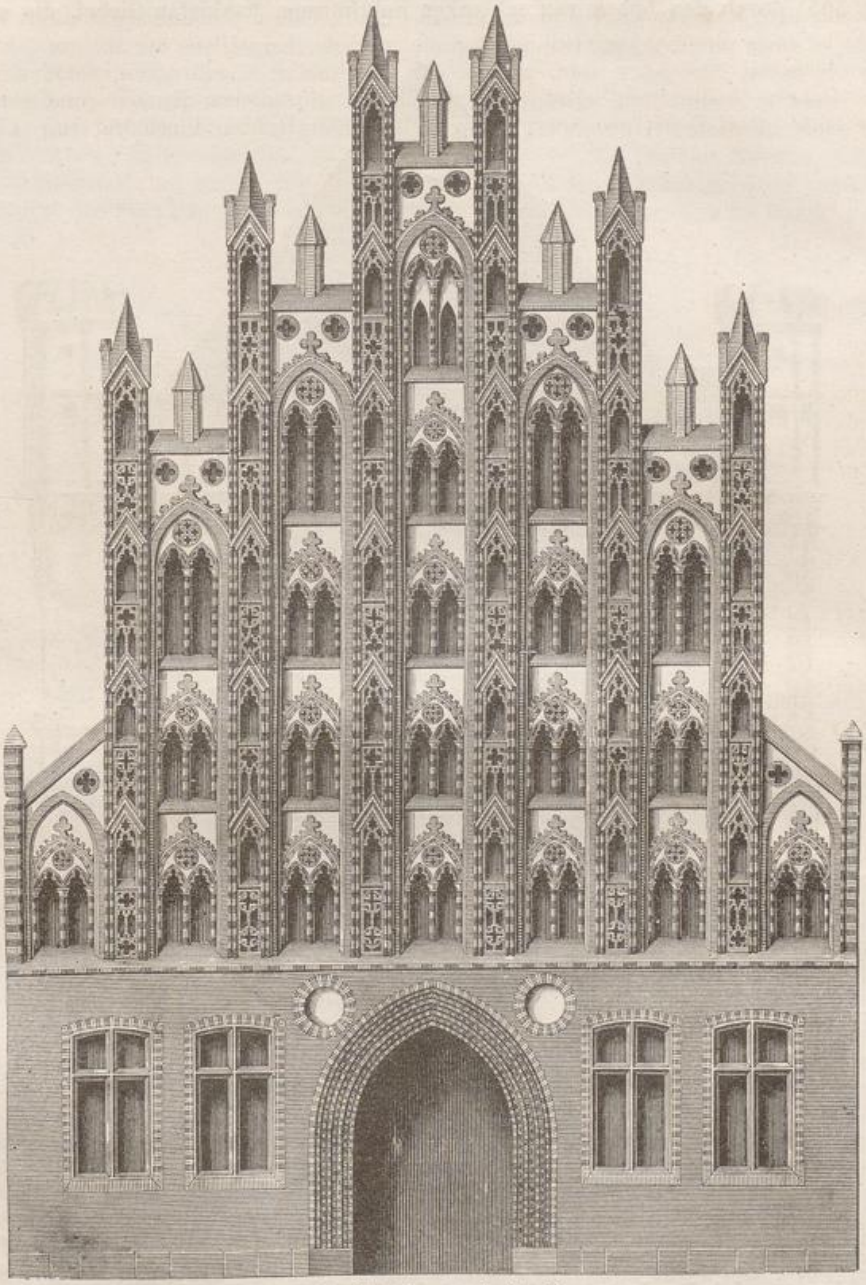


Fig. 507. Haus zu Greifswald.

bau allerdings modernisirt ist, während das Portal mit dem dazu gehörigen Vorwerke noch die ursprüngliche Form zeigt; das interessante Schloss von Neuenburg mit trefflich erhaltenem Hofe und Thorbau; das Schloss zu Lausanne, 1397 begonnen, gleich dem von Grandson zum Theil in Backstein aufgeführt; vor Allem aber das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

grossartige Schloss Vufflens im Waadtlande, ein ebenfalls in Backsteinen durchgeführter, nach aussen durch die Menge seiner Thürme, nach innen durch den überaus malerisch angelegten Hof anziehender Bau*).

Städtischer Profanbau.

Aber auch in den Städten regte sich's in freudigem Wetteifer. Kaufhäuser, Gildenhallen, Rathhäuser, Brunnen, ja selbst die Befestigungsmauern mit ihren Thoren und Thürmen zeugten von dem Selbstgefühl und der Kunstliebe der Bürger. Es war wieder einmal eine jener Glanzepochen der Architektur angebrochen, wo eine höhere künstlerische Ausbildung selbst bei den Werken alltäglichen Nutzens und gemeiner Zweckmässigkeit Bedürfniss war. Obwohl bei diesen Bauten durch Material, Landes-

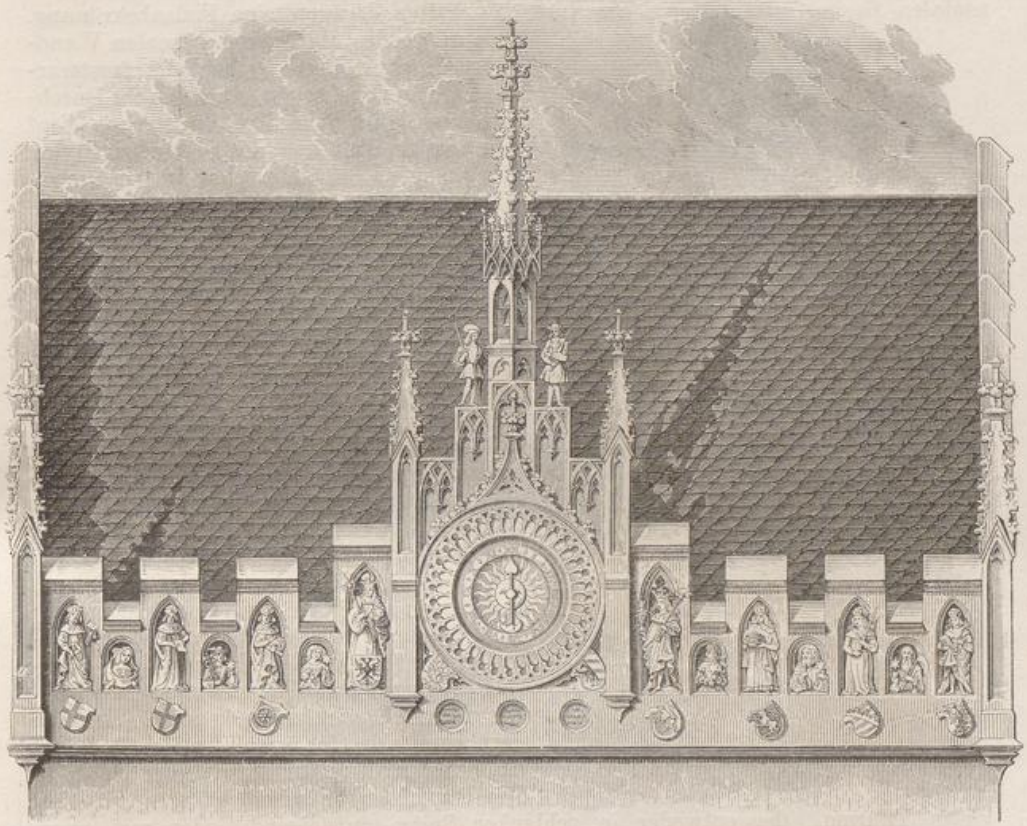


Fig. 508. Vom Schanhause zu Nürnberg.

sitte, örtliche Verhältnisse grosse Verschiedenheiten herbeigeführt wurden, so treten die Grundzüge des gothischen Styls auch an ihnen deutlich hervor. Die Portale zeigen sich meistens spitzbogig gewölbt, die Fenster zum Theil ebenso nach Analogie der Kirchenfenster, oft aber auch mit geradem Steinbalken. Dagegen pflegt an ihnen eine Theilung durch aufsteigende Steinpfosten, die dann wieder durch einen horizontalen Stab gekreuzt werden, durchgeführt zu sein (Fig. 506). Immer ist aber die Profilirung der Portale und Fensterwände mit den tief eingezogenen Kehlen und scharf vorspringenden Gliedern bezeichnend. Auch die Gesimse, welche die Stockwerke abtheilen, folgen der an den kirchlichen Gebäuden bereits erwähnten Form. Wichtig ist besonders die Dachbildung. Weniger durch die Bedürfnisse, als vielmehr durch ein bestimmtes Stylgefühl, ist die ungemein steile Ansteigung des Daches bedingt. Bis-

*) Abbildungen bei *Rahn*, Gesch. d. b. K. in der Schweiz. S. 435 ff.

weilen wird dasselbe abgewalmt, und seine zurücktretende Fläche durch ein kräftiges oft mit Zinnen gekröntes Kranzgesims zum Theil verdeckt. So zeigt es (Fig. 506) das steinerne Haus zu Frankfurt a. M. vom Jahre 1464, das mit seinem reich profilirten Bogenfries und Zinnenkranz sowie den auf Kragsteinen vorspringenden Eckthürmchen einen kriegerisch trotzigen Eindruck macht. Es ist ein Beweis, wie die dem Befestigungsbau der Burgen angehörenden Formen in der spätgothischen Zeit schon als blosse Decorationsmotive verwendet wurden. Meistens aber bietet das Privathaus nach der Strasse seinen Giebel unverdeckt zur Schau, der dann oft in lebendiger, organischer Weise ausgebildet wird. Man lässt vom Hauptgesims lisenenartige Wandstreifen emporsteigen. Durch diese wird der Giebel in einzelne verticale Felder getheilt. Jedes Feld wird für sich mit einem verzierten Giebelchen oder auch mit einem horizontalen Gesims geschlossen. Die Lisenen erhalten dagegen eine Fialenbekrönung. Sodann werden die hohen, schmalen Wandfelder durch mehrere Reihen von fensterartigen Oeffnungen belebt. Diese reiche Durchbrechung, dies lebendige Aufstreben liegt durchaus im Charakter des gothischen Styles. Wir fügen ein Beispiel solcher reichen Giebelbildung an einem Wohnhause zu Greifswald unter Fig. 507 bei, welches zugleich als Prachtwerk polychromer Backstein-Architektur gelten kann. Dieser stattliche Giebelbau ist indess sehr häufig nur ein decoratives Architekturstück, dessen Höhe die wirkliche Dachhöhe weit überragt. Die Langseiten der grösseren Gebäude, wenn sie nach der Strasse hin ebenfalls sichtbar wurden, bekrönte man in der Regel mit einem oder mehreren giebelartigen Aufsätzen, hinter welchen man die Seitenflächen des hohen Daches verbarg. Ein Beispiel zierlichster Ausbildung solcher Decoration gibt die Abbildung der Dachbekrönung des ehemaligen Schauhauses zu Nürnberg (Fig. 508). Im Uebrigen verfuhr man ziemlich frei in der Gestaltung des Aufbaues je nach den Erfordernissen und örtlichen Bedingungen, ohne eine strenge Symmetrie als unerlässlich anzuerkennen. Vielmehr liegt gerade in einer gewissen Regellosigkeit ein hoher malerischer Reiz dieser Gebäude.



Fig. 509. Holstenthor in Lübeck.

Die Rathhäuser schmückt man gern mit einem Thurme, der entweder in schlanker Spitze aufsteigend, oder mit einem Zinnenkranze schliessend, die Bedeutung des Gebäudes kräftig aussprach. Ausserdem fügte man wohl der Façade einen Erkerausbau hinzu, der in der Regel dem Versammlungssaal als kleine Kapelle diente. Dieser liegt stets im oberen Stockwerk, während das Erdgeschoss für untergeordnete Zwecke verwendet und oft mit einer Arkade ausgestattet wird, die bisweilen, namentlich in Italien, das ganze Erdgeschoss in eine dem freien Verkehr dienende Halle verwandelt. Auch in den Kaufhäusern, Zunft- und Gildenhallen bildet der grosse Versammlungssaal das Grundmotiv der Anlage und empfängt oft grossartige Ausdehnung und reichen Schmuck. In den städtischen Vertheidigungswerken nehmen die wohl bewahrten, mit Thürmen flankirten Thore den wichtigsten Platz ein. Sie imponiren schon durch ihre malerisch wirkende Masse, selbst wenn eine feinere künstlerische Ausstattung nicht zur Anwendung kommt. Wir geben als Beispiel energischen Ziegelbaues eine Ansicht des Holstenthors in Lübeck (Fig. 509).

Wohngebäude.

Manches Gemeinsame in Anordnung und Ausführung erhielten die bürgerlichen Wohngebäude. In der Regel legte man sie auf schmalem aber tiefem Grundplane

in dichtgedrängten Reihen an. Häufig haben sie in der Front eine Breite von nur drei Fenstern. Diese rückte man dicht zusammen, bildete sie hoch und breit, schied

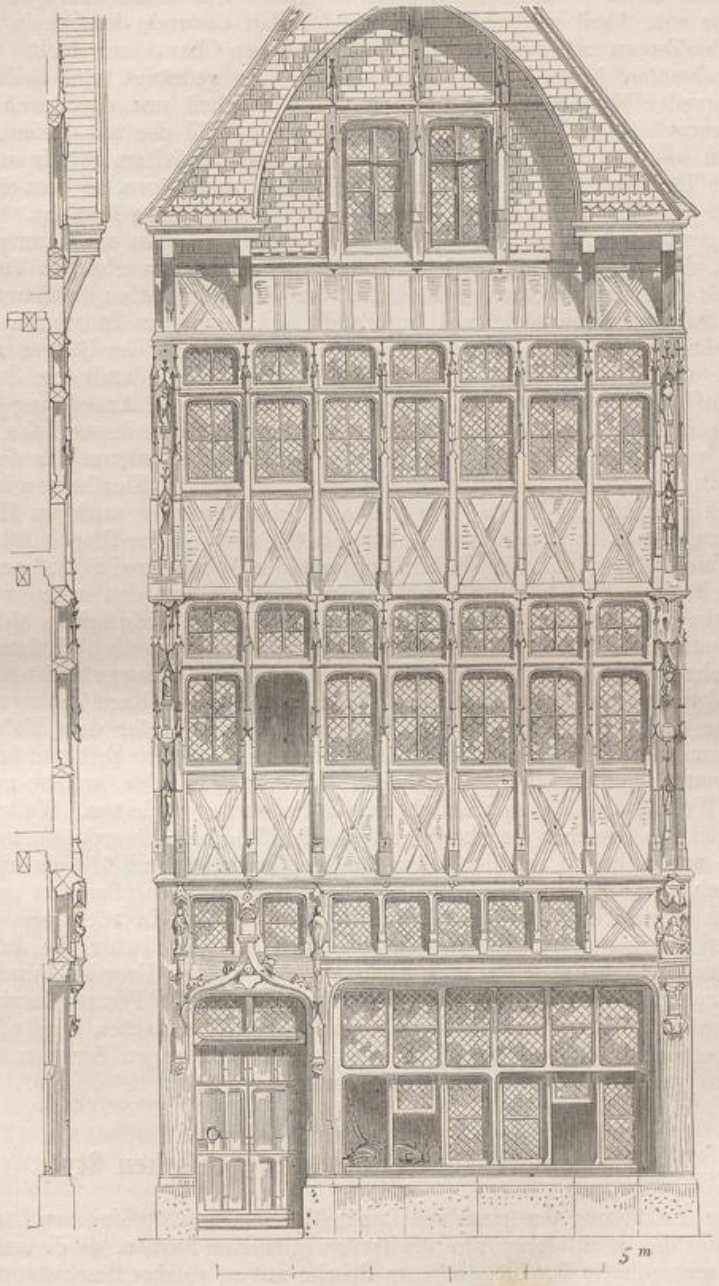



Fig. 510. Haus in Rouen. (Viollet-le-Duc.)

sie durch schmale Mauerpfeiler und theilte die einzelnen durch Steinpfosten, so dass nur auf den beiden Ecken eine grössere Mauerfläche sich bot. Erker, die oft als Eckthürme vorspringen, dienten als besonderer Schmuck der Façade. Auch liebte man



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Figuren auf Consolen und unter zierlichen Baldachinen anzubringen. Den Giebel ordnete man in der bereits beschriebenen Weise an. Manchmal aber gab man dem Gebäude ein hohes Walmdach, wie am steinernen Hause zu Frankfurt a. M., Fig. 506, dessen pyramidalisch zurückweichende Spitze man durch einen kräftigen Fries und Zinnenkranz zum Theil verdeckte, so dass der Bau dadurch den Schein eines horizontalen Abschlusses und zugleich einen burgähnlichen Charakter erhielt. So bildeten die meist schmalen, hohen Häuser, dicht an einander gedrängt, eine Reihe selbständig aufsteigender Massen, welche in ihrer Geschlossenheit und der durch den Giebel scharf hervorgehobenen Besonderheit ein sprechendes Bild der aus freien, mannhaften Bürgern bestehenden städtischen Gemeinden des Mittelalters gewähren. Oft ruht der vordere Theil des Hauses auf kräftigen Pfeilern und Bögen, so dass eine Art von überwölbter oder flachgedeckter Vorhalle sich vor dem Hause hinzieht. Diese setzt sich dann gewöhnlich unter den Nachbarhäusern fort, so dass ein ununterbrochener Bogengang, die sogenannten „Lauben", zum Vortheil des gewerblichen Verkehrs und Kleinhandels sich an den Strassen hinzieht. Im Uebrigen hatten die Häuser bei aller Schönheit des Aeusseren nicht viel Luft und Licht, auch im Inneren weder grosse Bequemlichkeit noch besonderen Schmuck. Mit dem, was der Bürger zum Prunk aufwandte, wollte er zugleich nach aussen repräsentiren, damit ein Strahl seines Glanzes auf die Vaterstadt zurückfiele. Bei der inneren Anordnung bildet fast überall, besonders in den Handelsstädten, ein grosser Flur, in dessen hohe, geräumige Halle man von der Strasse aus unmittelbar eintritt, das Centrum für den Verkehr des Hauses. Namentlich in den Wohnhäusern der reichen Kaufherren ist hier der Ort für das geschäftliche Leben, das von einer daneben oder auch im Hintergrund der Halle angebrachten Comtoirstube aus geleitet wird. Eine Treppe führt von der Halle zu einem Söller, der die Verbindung mit den Wohn- und Schlafgemächern des oberen Geschosses vermittelt, und von dessen Brüstung man den unten vor sich gehenden Verkehr beobachten kann. Bisweilen schliesst im Erdgeschoss sich noch ein grösseres saalartiges Zimmer für die Familie an, dem dann die Wirthschaftsräume und die hohe helle Küche nach der Tiefe des schmalen, langgestreckten Hofes folgen. An den Seitenwänden des Hofes ziehen sich in der Regel hölzerne Galerien hin, welche die Verbindung des Vorderhauses mit den hinter dem Hofe liegenden Theilen vermitteln. Aus diesen Galerien werden im Laufe der Zeit und bei reicheren Anlagen, namentlich in südlichen Ländern, steinerne Arkaden, welche auch diesem Theile des Wohnhauses höhere architektonische Bedeutung verleihen. Weite Vorrathsräume bieten die Speicher der hoch aufragenden Dächer. Anordnungen dieser Art findet man namentlich in norddeutschen Städten, besonders in Lübeck und Danzig noch vielfach gut erhalten. Die künstlerische Ausstattung der Façaden erschöpft oft alle Formen des entwickelten gothischen Styles. Mit den in tüchtigem Quaderbau aufgeführten Werken wetteifern in den Gegenden des Ziegelbaues die durch prächtige Flächendecoration in gebrannten Steinen geschmückten Façaden, und zu diesen tritt in manchen Gegenden noch der Fachwerkbau, der seine Formen in zierlich spielender Weise dem Steinbau nachbildet. Gerade bei diesen Bauten wird oft die ganze Façade zu einem durchbrochenen Glashause, um in den engen Strassen so viel wie möglich Luft und Licht dem Innern zuzuführen (Fig. 510).

## 3. Die äussere Verbreitung des gothischen Styls.

Reichthum an Denkmälern.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler in den verschiedenen Ländern werden wir unter den wichtigeren nur die hervorragendsten nennen, da die auf's Höchste gesteigerte massenhafte Production jener Epoche uns zu solcher Beschränkung zwingt. Sodann ist im Voraus noch darauf hinzuweisen, dass die meisten grösseren gothischen Kirchen aus Bestandtheilen der mannichfachsten Bauepochen zusammengesetzt sind, da man nicht allein romanische Reste oft beibehielt, sondern auch bei den kolossal angelegten Kathedralen oft Jahrhunderte lang zu bauen hatte, so dass sich die verschiedenen Wandlungen des Styles manchmal an ein und demselben Bauwerke nachweisen lassen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

## a. In Frankreich und den Niederlanden.

Dass der gothische Styl im nordöstlichen Frankreich, dem alten Franzien, ja genauer gesagt in der Schule von Paris, zuerst entstanden ist und von dort sich nach allen Seiten weiter verbreitet hat, wurde bereits bemerkt. Die nördliche Hälfte Frankreichs blieb auch in der Folge der Sitz dieses Styles; je weiter nach Süden, desto lauer verhielt man sich in Aufnahme desselben, da die altheimische romanische Bauweise der Sinnesrichtung jener Gegenden besser entsprach. Man unterscheidet nun in Frankreich wie in den übrigen Ländern drei Hauptepochen des gothischen Styles, die man als primäre, secundäre und tertiäre bezeichnet hat. Die erste würde das dreizehnte, die zweite das vierzehnte, die dritte das fünfzehnte und den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ungefähr umfassen. Bezeichnender sind jedoch für die drei Perioden die Ausdrücke: strenger, freier und ausartender (oder Flamboyant-) Styl. Epochen.

Für die Charakteristik der gothischen Architektur in Frankreich*) mögen im Allgemeinen die Grundzüge gelten, die wir bei der Darstellung des Systems bereits entwickelt haben. Nur ist festzuhalten, dass hier der Styl nicht wie in anderen Ländern sofort in fertiger Form auftritt, sondern dass Frankreich es war, welches den neuen Styl zu gestalten und in verschiedenen Entwicklungsstadien allmählich auszuprägen hatte. Daher ist unter allen gothischen Werken der Welt die Betrachtung der nordfranzösischen Monumente von höchstem Interesse, weil man hier schrittweise verfolgen kann, wie die neue Bauweise sich aus dem Schoosse der romanischen Tradition losringt, zuerst noch eine Menge Formgedanken jenes älteren Styles beibehält und nur allmählich sich mehr und mehr von denselben befreit. Gerade dies Ringen und Streben nach einer neuen architektonischen Schöpfung verleiht den in Frankreich so zahlreich vorhandenen Werken jener ersten Epoche einen Hauch der Unmittelbarkeit, Frische und Jugendlichkeit, welcher gerade diese Werke vorzugsweise zum anziehenden Gegenstande des Studiums macht. In späterer Zeit, etwa seit dem Beginn des 14. Jahrh., zeigt die französische Gothik eben so wie die Denkmäler der übrigen Länder den fertig ausgeprägten Styl, wie er oben geschildert wurde; doch ist zu bemerken, dass auch jetzt häufig die äusserste Consequenz nicht erstrebt wird; dass das horizontale Element nicht so entschieden zurückgedrängt ist wie an den edelsten deutschen Denkmälern; dass namentlich die Façade (vgl. Fig. 518, 522, 524) durch ein grosses Rosenfenster und statuengeschmückte Galerien in wohlthuender, ächt künstlerischer Weise den Horizontalismus aufrecht hält. Auch die Thürme schwingen sich selten zu der kühnen Durchbrechung des Helms auf, die wir in Deutschland mehrfach finden werden; sie haben entweder eine schlanke Steinspitze, oder sind auch, ohne achteckiges Obergeschoss, mit einer horizontalen Galerie geschlossen. Charakter.

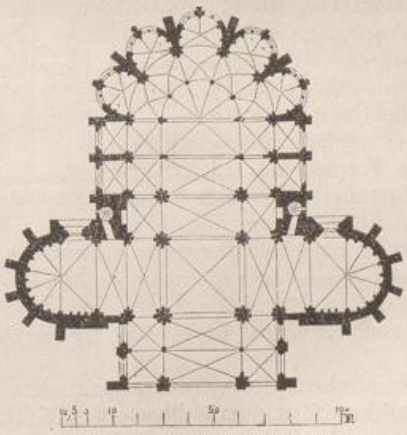


Fig. 511. Kathedrale zu Noyon.

Die constructiven Grundgedanken des Systems wurden zuerst von den nordfranzösischen Baumeistern so ausschliesslich festgehalten, dass die Detailbildung oft noch ganz romanisch ist, während die Construction bereits das neue Gesetz kund gibt. Ja in den ersten gothischen Bauten ist selbst der halbkreisförmige Chorschluss mit seinem Umgang und radianten Halbkreisnischen, ganz wie Nordfranzösische Denkmäler.

*) Die Literatur derselben findet sich grösstentheils in den oben Seite 444 angeführten Hauptwerken, unter denen *Viollet le Duc's* Dictionnaire besonders wichtige Aufschlüsse über die innere Entwicklungsgeschichte der französischen Gothik bietet. Dazu sind zu vergleichen: *Whittington's* Historical survey of the ecclesiastical antiquities of France (London 1809) und ein Aufsatz in der Förster'schen Bauzeitung vom J. 1843 von *F. Mertens:* „Paris baugeschichtlich im Mittelalter". Die erste nach Maassgabe des gegenwärtigen Standes der Forschung vollständige Darstellung des Entwicklungsganges des gothischen Styles in Frankreich hat in lichtvoller und scharfsinniger Weise *C. Schnaase* im V. Bande seiner „Geschichte der bildenden Künste" (Düsseldorf 1865, neue Aufl. 1872) gegeben. Diese hat, unterstützt und erweitert durch eigene Anschauung der Monumente, unserer Behandlung als Richtschnur gedient.

ihn die romanische Epoche in Frankreich ausgebildet hatte, völlig beibehalten. So zeigt es sich in dem frühesten, entschieden gothisch ausgeführten Bauwerke Frankreichs, dem vom Abt *Suger* gleich nach 1140 bereits erbauten Chor der berühmten
S. Denis. Abteikirche S. Denis bei Paris, der Grabstätte der französischen Könige seit der Merowingerzeit. Hier tritt zum ersten Mal an Arkaden, Gewölben und Fenstern der Spitzbogen ausschliesslich auf, doch hat der Chor noch die reiche romanische Form, einen Umgang mit sieben halbkreisförmigen Kapellen. An der Façade dagegen, die 1140 beendet wurde, wechseln noch Spitzbogen und Rundbogen, wie denn auch die ganze Conception derselben genau mit dem im nördlichen Frankreich ausgebildeten romanischen Façadentypus übereinstimmt. Ungefähr aus derselben Epoche folgt nun eine Gruppe von Kirchen, welche in derselben Anlage des Grundplans, in der gleichen Ausbildung der Construction mit jener ersten zusammenhangen, nur dass sie an den Fenstern meistens noch den Rundbogen zeigen. Dahin gehört zunächst die Kathedrale von Noyon, nach einem Brande vom Jahre 1131 erneuert, im Grundriss mit der bemerkenswerthen, an die grossen

Kathedrale von Noyon.

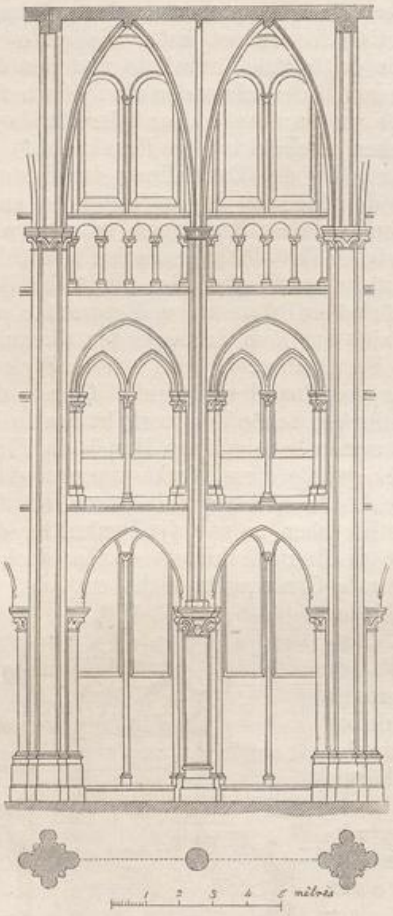


Fig. 512. Kathedrale zu Noyon. Theil des Längenschnitts.

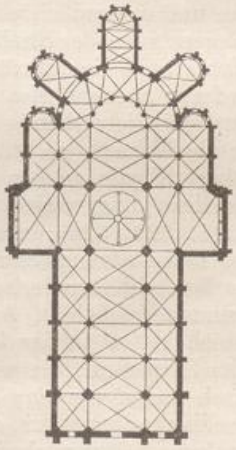


Fig. 513. S. Laumer zu Blois. (W. L.)

rheinischen Kirchen des romanischen Styles erinnernden Gestaltung der Kreuzarme in halbkreisförmigem Schluss (Fig. 511). Das Langhaus hat die dieser Gruppe gemeinsame, ebenfalls noch auf älterer Tradition beruhende Anlage vollständiger Emporen über den Seitenschiffen, welche sich (vgl. Fig. 512) mit Säulenarkaden gegen den Mittelraum öffnen; darüber aber zieht sich noch als Wanddecoration ein eigentliches Triforium mit kleinen Säulenstellungen hin*). Wie bei diesen Bauten das Aeussere sich gestaltet, namentlich wie an den runden Mauern der Chortheile die schweren massenhaft aufgeführten Streben noch als ein bloss äusserlich hinzutretendes Element sich kundgeben, veranschaulicht die unter Fig. 514 beigegebene Choransicht der Kirche
Notre Dame in Châlons. Notre Dame in Châlons, welche von 1157 bis 1183 vollständig neu gebaut wurde

*) Wie diese Anordnung nach Deutschland auf die Kirche S. Georg zu Limburg überging, veranschaulicht ein Vergleich mit dem auf S. 396 mitgetheilten Durchschnitt der letzteren.

und die consequente Anwendung des Spitzbogens auch an den zu dreien gruppirten Fenstern zeigt. In der Entwicklung des Chorgrundrisses findet dadurch eine Aehnlichkeit mit der Anlage von S. Denis statt, dass eine zweite im weiten Halbkreise gestellte Säulenreihe sich als Abschluss der Umgänge dicht vor die Kapellen legt, um die Gewölbe und Scheidbögen aufzunehmen. An dem unter Fig. 515 gegebenen

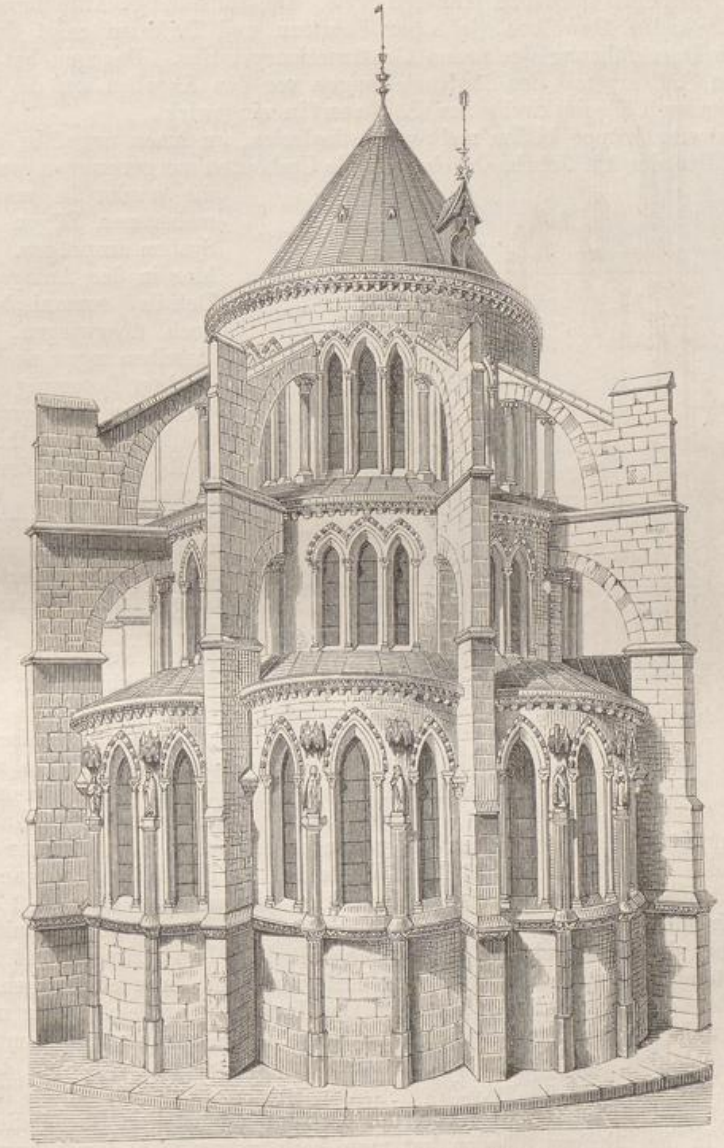


Fig. 514. Notre Dame in Châlons. Choransicht.

Chorgrundriss von S. Remy zu Rheims, der dritten Kirche dieser Gruppe, gegen 1164—1181 im Chor und der Westfaçade neu aufgebaut, spricht sich diese etwas complicirte Anlage, die schon zu Noyon mit einer klareren, einfacheren Anordnung vertauscht war, deutlich aus. Für die Arkadenbildung in diesen Kirchen ist meistens der Wechsel von Säule und gegliedertem Pfeiler zur Anwendung gekommen, das System schmaler Gewölbjoche aber schon damit verbunden. In S. Remy erscheint

S. Remy in Rheims.

auch das Querhaus bereits in bedeutender dreischiffiger Gestalt. Ungefähr die gleiche Stufe der Entwicklung bietet die kleine, zierlich durchgeführte Kirche S. Laumer zu Blois, erbaut von 1138—1210 (Fig. 513). Durch den Adel und Reichthum ihrer noch romanisch behandelten Kapitäle steht sie den älteren Theilen der Kathedrale von Le Mans nahe; auch die Choranlage mit den drei vertieften Kapellen, von denen die mittlere durch eine spätere verdrängt worden ist, so wie die originelle Kuppel über dem Kreuz entspricht noch dem früheren Style. Die vollständige Aufnahme des Spitzbogens in Arkaden, Gewölben, ja sogar Fenstern und Triforien zeigt dagegen die consequente Durchführung des neuen Constructionsprinzips. Dagegen hat die Chorbildung von S. Remy mit den Säulenstellungen vor den Kapellen auf die Gestaltung der bedeutenden Collegiatkirche von S. Quentin eingewirkt.

Kirche zu Blois.

Kirche zu S. Quentin.

Eine zweite Gruppe bilden mehrere Kathedralen, an denen ungefähr gleichzeitig nach der Mitte des 12. Jahrh. durchgreifende Umbauten vorgenommen wurden, und die wieder in manchen gemeinsamen Zügen das neue System ausprägen. Wie auch hier in der Anlage und den Details romanische Motive noch überwiegen, so treten dieselben sogar noch mit verstärkter Betonung in der Beibehaltung der grossen quadratischen, sechstheiligen Gewölbjoche, und den vollständigen Emporen über den Seitenschiffen hervor. Merkwürdig erscheint es dagegen, dass der gegliederte romanische Pfeiler verlassen wird und an seine Stelle die derbe, kurze Rundsäule (mit dem Eckblatt auf der Basis) tritt, von deren Kapitäl in ziemlich unorganischer Weise die Gewölbdienste aufsteigen. Dahin gehört zunächst die Kathedrale von Laon, deren Chor gegen 1173 im Wesentlichen als vollendet erscheint. Die Dimensionen sind bedeutend, das Mittelschiff hat 36 Fuss Weite bei 83 Fuss Höhe, die ganze Kirche misst sammt dem seltsamer Weise rechtwinklig schliessenden Chor 330 Fuss und wird von einem dreischiffigen Querhause von 160 Fuss Länge durchschnitten. Die Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich mit doppelten Arkaden auf schlanken Säulen; darüber liegt noch ein besonderes Triforium, und dann erst folgen die noch nicht mit Maasswerk gegliederten Fenster. Das Innere ist ungleich freier und lebendiger als bei der sogleich zu besprechenden Notre Dame von Paris, namentlich auch die Säulen schlanker und eleganter. An der dritten und fünften Säule des Mittelschiffes (von der Vierung an gerechnet) treten einzelne Säulchen, durch Ringe mit dem Hauptstamm verbunden, frei vor, um die fünf gebündelten Gewölbdienste aufzunehmen. In den übrigen Theilen hat man keck genug sich damit begnügt, die Deckplatten der Kapitäle, statt achteckig, viereckig zu bilden und einen weiteren Theil consolenartig vorspringen zu lassen. Im Chor sind alle Kapitäle mit viereckigen Deckplatten versehen. Auch haben die Säulen dort entsprechend viereckige Basen mit Eckblättern, während im Schiff achteckige Basen beginnen und die Eckblätter aufhören. In Chor und Querschiff sind die Bögen der Emporen und Triforien noch überwiegend im Halbkreis gezogen. Hier, an den Säulchen in den Chorecken, gegen das Kreuzschiff zu, unten in den Seitenschiffen wie oben in den Emporen kommen herrliche romanische Pflanzenornamente vor, während in den übrigen Theilen alles

Zweite Gruppe.

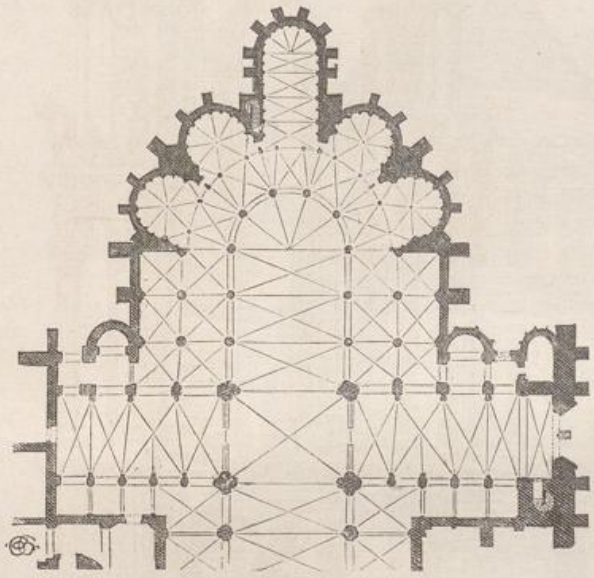


Fig. 515. S. Remy zu Rheims. Chor.

Kathedrale zu Laon.

ziemlich schablonenmässig das conventionelle Knospenkapitäl der frühgothischen Epoche zeigt. Der gerade Chorschluss macht einen etwas nüchternen Eindruck; imposant dagegen wirkt der hohe Aufbau des Vierungsgewölbes, das in gewaltiger Kühnheit emporsteigt. Sehr edel ist das Radfenster im nördlichen Kreuzflügel, aus acht achtblättrigen Rosen um eine mittlere bestehend, während der südliche ein Spitzbogenfenster im späten Flamboyantstyl zeigt. Auch das Radfenster der östlichen Chorwand ist originell, doch trockner als jenes. Am Aeusseren ist Alles streng und schwer; der Chor hat breite Strebepfeiler, die mit Quergiebeln abgedeckt sind, und einfache schwere Strebebögen. Der einzige Schmuck besteht hier in den blumenbesetzten Fenstereinfassungen und dem ebenso geschmückten Hauptgesims. Das Langhaus zeigt dieselbe Anordnung, aber in noch trocknerer Behandlung. Für die Façadenentwicklung ist wenig geschehen. Dagegen sollte die Kirche noch einmal den ganzen Reichthum romanischen Thurmbaues in höchster Entfaltung zusammenfassen. Zwei gewaltige Westthürme, kühn, genial und frei entwickelt (Fig. 516) erheben sich in bedeutender Höhe; dazu sollten vier ähnliche sich rings um die Vierung erheben, und zu diesen sechs Thürmen als siebenter ein Centralthurm auf der Vierung sich gesellen. Selbst unvollendet wirkt die gewaltige Baumasse, mit ihrem kühnen Profil sich hoch auf steilem Felskamm über der Ebene aufthürmend, unvergleichlich grossartig. — Eine kleinere Nachbildung der Kathedrale bietet die bis jetzt kaum beachtete Kirche S. Martin in Laon aus derselben Epoche, ein im Charakter von Cisterzienserkirchen errichteter Bau. An einen kurzen gerade geschlossenen Chor mit zwei Gewölbjochen stösst das Querschiff, an dessen Ostseite sich jederseits drei viereckige Kapellen legen. Das dreischiffige Langhaus hat die beträchtliche Ausdehnung von 9 Gewölbjochen, deren erste beide durch Seitenschranken noch zum Chore gezogen sind. Alle Formen sind schlicht, die Pfeiler viereckig, mit in der Höhe auf Kragsteinen vorgelegten Gewölbdiensten, die noch in romanischer Weise aus rechtwinkligen Verstärkungen mit

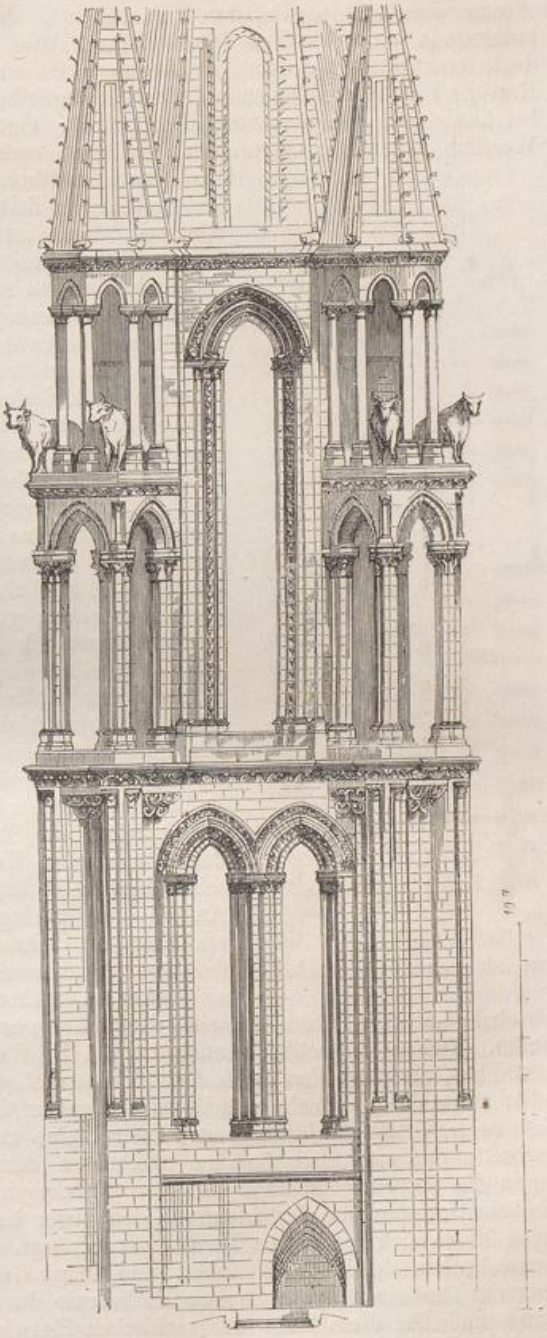


Fig. 516. Von der Kathedrale zu Laon. (Viollet-le-Duc.)

S. Martin in Laon.

Ecksäulen und Halbsäulen bestehen. Die Gurte und Rippen der Gewölbe zeigen die an der Kathedrale durchgeführten Formen, die Fenster sind noch rundbogig, mit Ausnahme des grossen spitzbogigen im Chorschluss und des aus dem 14. Jahrh. stammenden an der Façade. Es scheint, dass die Kirche in romanischem Styl bereits als flache Basilika begonnen war und dann nach dem Beispiel der Kathedrale eingewölbt wurde. Das Aeussere ist nicht minder schlicht als das Innere. Nur die Façade mit Fialen auf den Strebepfeilern, drei Portalen und einer den Giebel horizontal abschliessenden Blendgalerie zeigt die reicheren Formen des 14. Jahrh. Westlich neben den Querarmen, auf dem ersten Quadrat der Seitenschiffe erheben sich zwei stattliche Thürme in den strengen Formen frühgothischer Zeit, einfachere Nachbildungen der Domthürme. Noch ist originell, wie an der Ostseite der Querschiffkapellen die Strebepfeiler durch einen Spitzbogen verbunden sind, über welchem der obere Strebepfeiler als Widerlager für den Theilungsgurt der beiden Kreuzgewölbe in den Querflügeln aufsteigt. —

Notre Dame von Paris.

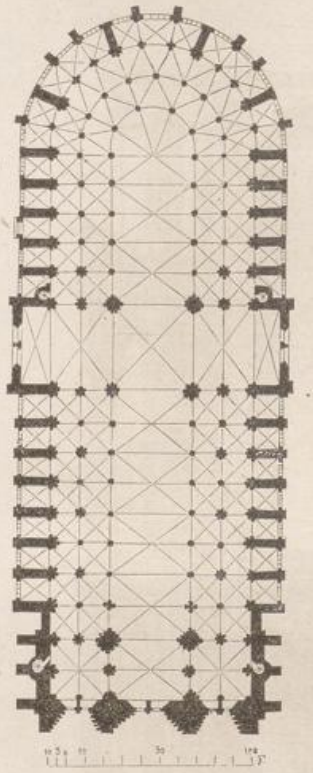


Fig. 517. Notre Dame zu Paris.

In verwandter, nicht minder bedeutsamer Anlage wie die Kathedrale von Laon, wurde ungefähr gleichzeitig die Kathedrale Notre Dame von Paris*) erbaut. Der Chor wurde von 1163—1177 ausgeführt bis auf die Wölbung, die indess bei der Einweihung des Hochaltars im J. 1182 vollendet erscheint. In rascher Folge wurde dann das Langhaus sammt der Façade in Angriff genommen, und der Beschluss seit 1257 mit dem Querschiff gemacht. Die Anlage ist auch hier vereinfacht, aber doch nach einem grossartigen Plan entworfen. Der Chor verzichtet nämlich (vgl. den Grundriss Fig. 517) auf die reiche Kapellenanlage, wenngleich er nicht in so nüchterner Weise schliesst wie der zu Laon. Es ist vielmehr die zum ersten Mal bei einem gothischen Bau adoptirte fünschiffige Anlage des ganzen Langhauses beim Chor durchgeführt, so dass zwei niedrige Umgänge um den halbrunden Schluss der Apsis sich bilden. (Die durch Hineinziehen der Strebepfeiler am ganzen Bau entstandenen äussersten Kapellenreihen gehören der spätgothischen Zeit an.) Das Querschiff dagegen zeigt einfache Anlage und geringe Ausladung. In der Höhenentwicklung ist dadurch eine reiche Abstufung bewirkt, dass über den inneren Seitenschiffen vollständige Emporen sich erheben, während die äusseren Abseiten nur ein Geschoss haben, so dass also eine dreifach abgestufte Aufgipfelung des Baues stattfindet. Daher steigert sich auch bei 36 F. Weite die Höhe des Mittelschiffes auf 106 Fuss, also fast das dreifache. Interessant war ursprünglich die Oberwand belebt: über den dreifach getheilten, schlanken Säulengalerien der Emporen befand sich an der Stelle des Triforiums jedesmal eine kreisrunde, durch Maasswerk fünffach getheilte Oeffnung, welche dem Dachraum der Empore Licht zuführte. Darüber lagen die ursprünglich ungegliederten Spitzbogenfenster. Bei einer späteren Umgestaltung wurden die Triforien von den tiefer herabgeführten und durch ein primitives Maasswerk getheilten Fenstern verdrängt. War dies ganze System des Langhauses schon durch die Kühnheit und Originalität der Construction**) von hohem Interesse, so erreicht die Pariser Kathedrale durch ihre neue imposante Façadenbildung auch für diese Seite der gothischen Entwicklung dadurch einen der höchsten Punkte, dass sie das französische Façadensystem in seinen grossen Hauptzügen feststellt. (Fig. 518.) Die drei reichen Portale, die durchgeführten Galerien mit Statuen,

*) Aufnahmen bei *E. Lecomte:* Notre Dame de Paris. Fol. Paris.

**) Ausführlicher handelt darüber, unter Beibringung trefflicher Abbildungen, *Viollet-le-Duc* in seinem Diction. II, S. 288 ff.

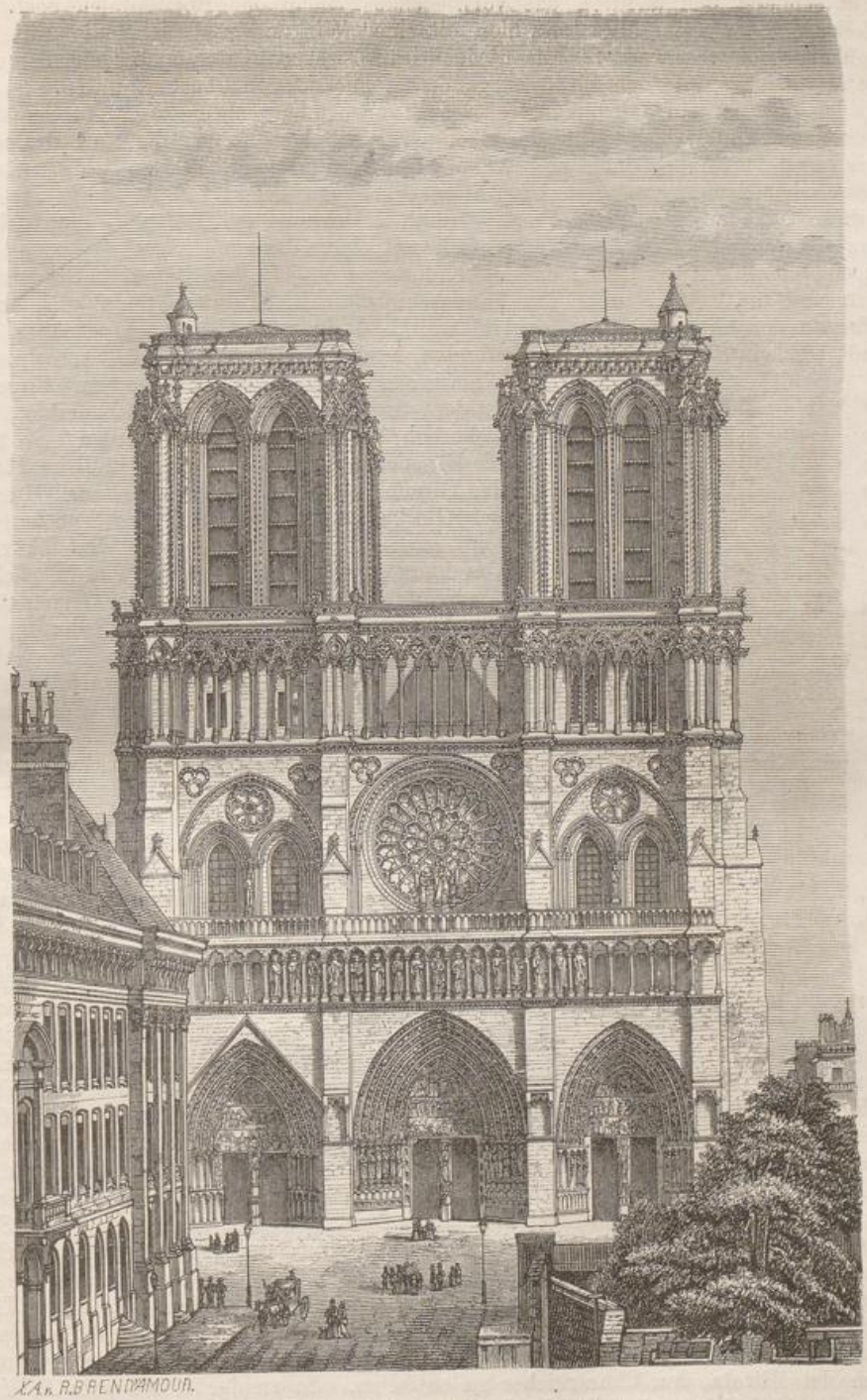



Fig. 518. Façade von Notre Dame zu Paris.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

das dominirende prachtvolle Radfenster, der mächtige viereckige Aufbau, der horizontal schliesst und dadurch das vorwiegende Princip der Horizontalen noch entschiedener betont, das alles tritt hier mit einer Wirkung und Harmonie auf, dass der Einfluss dieser Façade für die übrigen französischen Bauten maassgebend wurde. (Die Vergleichung der um 1145 ausgeführten Façade von Chartres unter Fig. 502 mit der gut um ein Jahrhundert späteren von Amiens unter Fig. 524 zeigt den bedeutenden Unterschied.) Zu derselben Gruppe gehört ferner die Kathedrale von Sens, nach 1152 begonnen und schon 1184 bis zu den Thürmen gediehen. Im Wesentlichen nach verwandten Dispositionen erbaut, weicht sie nur darin ab, dass in ihren Arkaden gegliederte Pfeiler mit zwei gekuppelten Säulen — eine seltene Form — wechseln; dass der Chor einfach mit einem Umgang versehen ist, an den sich eine einzelne Apsis lehnt; dass die Kreuzarme östliche Abseiten mit Altarnischen haben und die Empore über den Seitenschiffen fehlt. Letztere findet sich indess wieder an der Kathedrale von Senlis, welche darin sonst der vorhergehenden verwandt erscheint, dass Pfeiler und (einzelne) Säulen in ihren Arkaden wechseln. Die Anordnung des Chores mit Umgang und Kapellen ist der von N. Dame zu Noyon nachgebildet, und sicherlich begann mit diesen Theilen seit 1151 die Erneuerung des Baues. Der südliche Thurm der Façade gehört zu den besterhaltenen Mustern der Glockenthürme frühgothischer Epoche. Er zeigt grosse Verwandtschaft mit den Thürmen von Laon (vgl. Fig. 516), aber eine zierlichere Ausbildung des dort in grossen Grundzügen Gegebenen, namentlich reichere Gliederung des Helmes und der Pyramidendächer der Nebenthürmchen. An die Conception von Notre Dame zu Paris dagegen schliesst sich die gewiss lange vor 1230 begonnene Kathedrale von Bourges, ohne Querschiff, aber mit doppeltem Chorumgang, aus dem nur fünf unbedeutende Nischen vortreten. Der Architekt hat hier den Versuch gemacht, durch Beseitigung der Emporen und durch fünfschiffige Anlage zu neuen Ergebnissen zu gelangen. Mächtig, in gewaltiger Energie und Strenge erheben sich die Massen des Baues; aber die Verhältnisse wirken durch die übermässige Höhe der inneren Seitenschiffe, durch das wenig gesteigerte Mittelschiff, durch die Monotonie doppelter Triforien in letzterem und im inneren Seitenschiff sehr ungünstig. Die langen Pfeiler erscheinen mager im Verhältniss zu den dreimal kürzeren nnd ebenso dicken der Seitenschiffe, die Gliederungen der Arkaden sind kraftlos, und die Triforien, namentlich in den östlichen Theilen, ohne energische Gruppirung. Zwei prachtvolle romanische Portale an den Seitenschiffen, so wie eine gewaltige Krypta unter dem Chor gehören noch dem 12. Jahrh. an. — Solche ältere Reste bewahrt auch die Kathedrale von Soissons in ihrem südlichen Querflügel, der, im Halbkreis geschlossen und mit einem Säulenumgang versehen, an die Kathedralen von Tournay und Noyon, sowie die rheinischen Bauten erinnert. Im Uebrigen entwickelt der elegante Chor sich bereits mit polygonem Schluss, Umgang und fünf polygon geformten Kapellen. Da dieser Theil bereits 1212 vollendet war, so erhält diese durchgebildete Gestalt des Chorplanes dadurch eine feste Datirung. Auch sonst sucht man in diesen Gegenden nach mancherlei Mitteln, den Chor reicher zu entfalten. So an der Abteikirche S. Yved zu Braine bei Soissons*). Der im J. 1216 vollendete Bau schliesst mit einem polygonen Chor ohne Umgang, an welchen sich jederseits in diagonaler Stellung zwei

Kathedrale von Sens.

Kathedrale von Senlis.

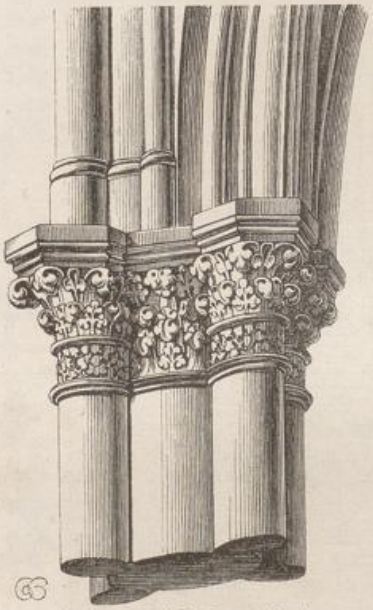


Fig. 519. Kathedrale von Rheims. Pfeilerkapitäl.

Kathedrale von Bourges.

Kathedrale von Soissons.

S. Yved zu Braine und andere.

*) Vergl. die treffliche Monographie de l'ancienne abbaye royale St. Yved de Braine, par *Stanisl. Briouz*. Fol. Paris. 1859.

kleinere Kapellen lehnen, so dass Kreuzarme und Chor in origineller Weise verbunden werden. Man kann darin eine Verschmelzung der centralisirenden Choranlage Frankreichs mit der coordinirenden Deutschlands erkennen. Doch bleibt die Mehrzahl der französischen Bauten dem System des Chorumgangs mit Kapellenkranz treu, wie z. B. die Abtei-Kirche S. Leu d'Esserent, der dagegen das Kreuzschiff fehlt. — Eine genaue Nachbildung von S. Yved aber im entwickelten Styl des 13. Jahrhunderts, mit polygonen Apsiden und gegliederten Pfeilern, war die in der Revolution zerstörte Sainte Chapelle des herzoglichen Palastes zu Dijon. Seit 1244 erbaut, zeigte sie einen schlanken Dachreiter auf dem Querschiff und zwei unvollendete Thürme an der Façade*). Ungefähr dieselbe Stufe der Entwicklung bezeichnen die jetzt in Ruinen liegenden Abteikirchen von Longpont, 1227 geweiht, und von Ourscamp, so wie die Kathedrale zu Mantes, letztere eine in verkleinertem Maasstabe ausgeführte Nachbildung von Notre Dame zu Paris.

Dritte Gruppe.

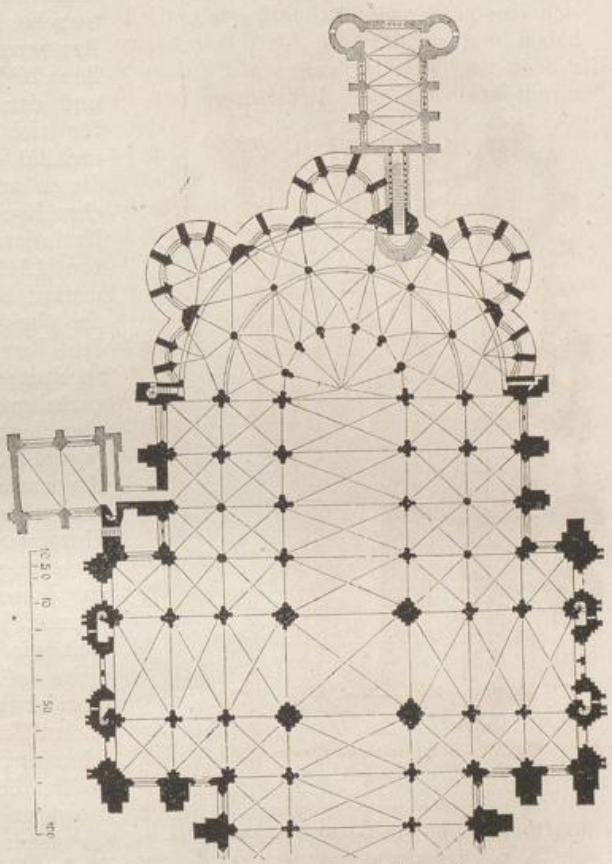


Fig. 520. Kathedrale von Chartres. Chor.

Waren dies nur Vorbereitungsstufen, recht eigentlich nur Uebergangsphasen, so gewinnt nun mit dem Anfang des 13. Jahrh. bei einer nahe zusammenhängenden Reihe von Kathedralen der neue Styl eine bestimmtere Physiognomie, eine schärfere Consequenz der Durchführung. Die schwere, düstere Anlage macht einer leichteren, freieren Platz, die Emporen werden durchweg beseitigt und dafür Triforien angebracht, die Fenster, die nun ein vollständiges Maasswerk erhalten, werden länger und breiter gebildet, aus den kurzen, derben Säulen entwickeln sich schlanke, gebündelte Rundpfeiler; damit hängt aber zusammen, dass die schmalen Gewölbjoche eintreten und der ganze architektonische Rhythmus einen lebendigeren, rascheren Pulsschlag verräth. Zugleich dringt auch in die Details der Geist des neuen Styles ein; herrschte noch an Notre Dame zu Paris das breite Gurtprofil (vergl. Fig. 472), so gewinnt nun das scharfe Rippenprofil die Ueberhand; war dort an Basen und Kapitälen die romanische Formenwelt vertreten, so spriesst nun besonders an letzteren (Fig. 519) ein jugendlich frisches Leben hervor. Die erste Kathedrale dieser Reihe ist die von Chartres. Als ein heftiger Brand im J. 1195 sie verheerte, blieb ihre Façade, die wir als Muster primitiv gothischer Anlage unter Fig. 502 abgebildet haben, unversehrt. Der bis zum J. 1260 währende Neubau hat also wohl den Chor und das Langhaus umfasst. Die Verhältnisse sind hier bereits höchst bedeutend, das Mittelschiff 45 Fuss breit und 108 Fuss hoch, doch nur von zwei Seitenschiffen begleitet. Der Chor dagegen (vergl.

Kathedrale von Chartres.

*) Vergl. Mémoires de la commission des antiquités du Dep. de la Côte d'Or. Tome VI. 2. Livr. Dijon et Paris 1863. 4°.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Fig. 520) schliesst sich mit seiner fünfschiffigen Anlage und den doppelten Umgängen, aus welchen drei grosse und vier weit kleinere Apsiden vortreten, der Pariser Kathedrale an. Ist darin noch ein romanischer Nachklang zu erkennen, so lässt die Disposition schmaler Gewölbjoche das gothische Princip rein hervortreten. Das Langhaus hat, von der Vierung an gerechnet, sieben solcher Gewölbfelder, zu denen in der imposanten Thurmhalle noch zwei kommen und die Länge des Baues im Lichten auf 395 Fuss bringen. Das ganze Innere, Chor, Querschiff und Langhaus aus einem Gusse, macht den Eindruck strengen, feierlichen Ernstes. Das gothische System, in allen Einzelheiten durchgeführt mit Beseitigung aller romanischen Reminiscenzen, ist noch von herber Gemessenheit. An romanische Bauweise erinnert nur noch die thurmreiche Anlage des Querschiffes und manches Einzelne in der Behandlung des Aeusseren. Die mächtigen Kreuzarme mit ihren bildwerkgeschmückten drei Portalen und den beabsichtigten Thürmen sind für sich schon eine der glänzendsten architektonisch-plastischen Schöpfungen dieser an grossen Conceptionen so reichen Epoche. — Hieran schliesst sich die Kathedrale von Rheims, deren Chor von 1212 bis 1241 ausgeführt wurde, worauf bis gegen Ende des Jahrhunderts der übrige Bau folgte. Hier sehen wir den Baumeister *Robert de Coucy* zur regelmässigen Kapellenanlage des Chores zurückgreifen und allerdings nur fünf, aber besonders tiefe Kapellen anordnen (vgl. Fig. 521). Das wenig ausladende Kreuzschiff wird mit seinen beiden Abseiten zu dem ungewöhnlich kurzen Chor hinzugezogen, das Langhaus dafür besonders lang gestreckt, mit neun Jochen, zu denen als zehntes die Thurmhalle kommt. Der Bau ist nicht so kühn und weit wie der von Chartres, die Mittelweite auf 38 Fuss beschränkt, die Höhenentwicklung aber zu dem bis dahin unerhörten Maass von 120 Fuss gesteigert. Die schmalen Seitenschiffe haben nicht ganz die Hälfte, 56 Fuss, zur Höhe; die enorme Steigerung des Aufbaues aber wird durch die ungewöhnlich massenhafte Anlage der Pfeiler, Mauern und Widerlager vorbereitet. So steigert sich auch, bei verhältnissmässiger Schmalheit, die innere Länge der Kathedrale auf 122 Fuss. Die Wirkung des Inneren, das gleichmässiger, reiner von späteren Zusätzen ist als an den meisten anderen Kathedralen, erscheint etwas ernst und streng, und die Massenhaftigkeit der Pfeiler und Mauern lässt die schlanken Verhältnisse nicht recht zur vollen Geltung kommen. Noch mehr schadet dem Eindruck dieses sonst so grossartig harmonischen Ganzen der Umstand, dass alle oberen Fenster noch die alten Glasgemälde besitzen, während alle unteren Fenster dieselben eingebüsst haben. Dadurch wird der untere Raum mit einem zu reichlichen und dabei zu kalten Licht übergossen, und das Auge vermag die Höhe der dunkleren oberen Partien nicht zu empfinden. Auch die gar zu kurze Entwicklung des Chores bei so langgestrecktem Schiffe fällt empfindlich auf. An der Façade (Fig. 522) erreicht die französische Kunst dieser Epoche ihre glanzvollste Ausbildung, die nur durch zu reiche plastische Ausstattung das Maass architektonischer Ruhe und Klarheit fast überschreitet. — Erst an dem dritten Monumente dieser Reihe, der Kathedrale

Kathedrale von Rheims.

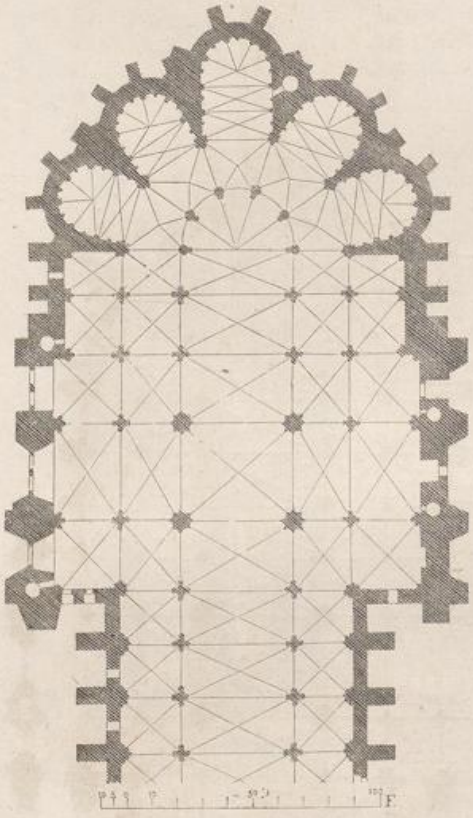


Fig. 521. Kathedrale von Rheims. Chor.

von Amiens, gewinnt die französische Gothik das Gepräge des vollkommen klar durchgeführten Systems. Dieselbe wurde in rascher Aufeinanderfolge von 1220 bis 1288 erbaut; schon 1237 begann man die Wölbung des Langhauses, das bis 1247 Kathedrale von Amiens.



Fig. 522. Façade der Kathedrale zu Rheims.

beinahe vollendet war, und 1288 war auch die Façade grossentheils bis auf die Thürme fertig. Der Chor (Fig. 523) hat die fünfschiffige Anlage, den einfachen Umgang mit einem Kranz von sieben Kapellen, deren mittlere weiter vorspringt. Hier ist alles bereits polygon gestaltet. Das Kreuzschiff hat zwei Abseiten, wie das Lang-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

haus, das erst später durch Hineinziehen der Strebepfeiler seine Kapellenreihen erhalten hat. Die Verhältnisse streben hier in's Grosse, Leichte, Schlanke. Das Mittelschiff erhebt sich bei 42 Fuss Weite bis zu der beträchtlichen Scheitelhöhe von 132 Fuss, die Seitenschiffe bis zu 62 Fuss. Die Anlage der ganzen Kirche ist höchst normal, das Langhaus hat wieder wie in Chartres sieben Gewölbjoche, zu denen noch die Thurmhalle kommt; die gespannte innere Länge beträgt 440 Fuss. Der Eindruck des Innern, unvergleichlich erhaben und kühn, entzückend leicht, klar und durchsichtig, gehört zum vollkommensten, dessen sich die Architektur des gesammten Mittelalters rühmen kann. Das System ist im Ganzen durchaus harmonisch, im Wesentlichen aus einem Gusse, wenngleich mit einigen Variationen, welche die Bildung der Triforien und der Fenster betreffen. Nicht bloss dass die Triforien im Langhause, an der Westwand der Kreuzarme und an den beiden äussersten Jochen des südlichen Flügels auch in der Ostwand einfacher behandelt sind als die im Chore; die Triforien im Chor und der östlichen Kreuzwand sind auch völlig als Fenster ausgebildet, eine spätere Umgestattung, die zu dem glänzenden Eindruck des Innern nicht wenig beiträgt. Dazu machen die prächtigen Glasgemälde im Kreuzschiff und der westlichen Façade eine herrliche Wirkung. In demselben Verhältniss steht die Fensterbildung im Chor zu der des Langhauses: in letzterem haben die Fenster vollkommen durchgebildete Gliederung in viertheiliger Anlage; im Chor sind sie sechstheilig und zeigen das reichere Nasenwerk der Spätzeit des 13. Jahrhunderts. Man sieht, dass mit den unteren Theilen des Chores begonnen, mit den oberen Partien aber erst nach Vollendung des Langhauses fortgefahren und mit der Querschiff-Façade der Schluss gemacht wurde. Von den System des Langhauses gibt der perspectivische Durchschnitt Fig. 479 auf S. 489, von der prachtvollen Façade Fig. 524 eine Anschauung. Letztere zeigt die höchste Entfaltung des an der Façade von Notre Dame zu Paris Begonnenen (vgl. Fig. 518), Alles in leichterer, freierer Weise entwickelt, auch mit entsprechend glänzendem Bildschmuck, doch ohne dass die plastische Decoration das bauliche Gerüst so üppig überwucherte wie an der Kathedrale von Rheims. — Unmittelbar an diese Meisterschöpfung schloss sich die Kathedrale von Beauvais, mit genauer Nachahmung der Choranlage, doch in der Absicht, die Dimensionen bei Weitem zu überbieten. Das Mittelschiff erhielt daher 45 Fuss Weite und die bedeutende Höhe von 146 Fuss. Im J. 1269 war der Chor fast vollendet und 1272 konnte er geweiht werden; aber schon zwölf Jahr später stürzte der überkühne Bau zusammen.

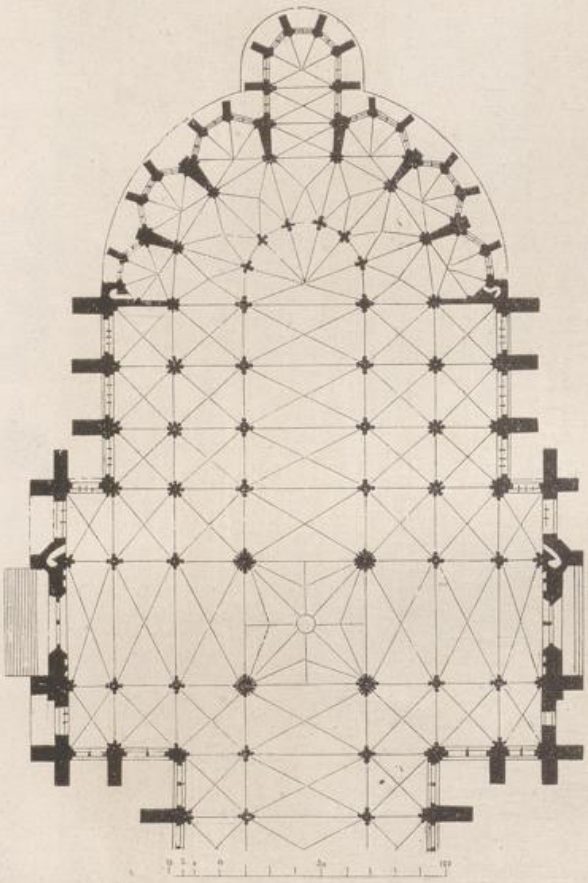


Fig. 523. Kathedrale von Amiens. Chor.

Kathedrale von Beauvais.

Nachdem einmal das neue System völlig festgestellt war und bis in die feinsten Details sich ausgeprägt hatte, drang es rasch in immer weitere Kreise, eroberte schnell sich die unumschränkte Herrschaft. Eins der edelsten Werke aus der Blüthezeit der französischen Gothik ist die Ste. Chapelle zu Paris, d. h. die Kapelle des königlichen Palastes, gestiftet im J. 1243 von Ludwig dem Heiligen und erbaut durch *Peter von Montereau* bis zum J. 1251, in dem die Einweihung stattfand. Dies

Verbreitung des Styls.

Ste. Chapelle zu Paris.



Fig. 524. Kathedrale von Amiens. Façade.

zierliche Werk, von dem wir unter Fig. 525 und 526 den Grundriss und Durchschnitt geben, hat eine untere niedrige gruftartige Kapelle, welche die eine Hälfte des Grundrisses (links) darstellt, und eine schlanke, obere Kapelle. Die dreischiffige Anlage der unteren, die durch die niedrigen Verhältnisse bedingt wurde (21 Fuss hoch bei 32 Fuss Breite), die schlanken, edlen Dispositionen der oberen, die 60 Fuss hoch und 91 Fuss lang ist, dazu die weiten Fenster, in welche die ganze Wandfläche aufgelöst erscheint, und die zierlichen Blendarkaden unter denselben, endlich die prachtvolle Polychromie der Wände und die Glasgemälde der Fenster machen das kleine Gebäude zu einem Juwel mittelalterlicher Kunst. — Ausserdem wurde der nun erprobte Kathedralentypus an einer Reihe von neuen Bauten zur Anwendung

Kathedrale von Troyes.

gebracht. So in höchst bedeutenden Dimensionen an der Kathedrale von Troyes, einer imposanten, durchweg fünfschiffigen Anlage, mit fünf radianten Polygonkapellen, die noch strenge, einfache Formen zeigen. An das Langhaus sind später noch Kapellenreihen angebaut und im 15. Jahrh. ein gewaltiger Façadenbau mit zwei Thürmen angefügt worden, die jedoch mit der fünfschiffigen Anlage des Inneren nicht harmoniren. Die unvollendete Façade prangt im üppigsten Schmuck spätester Gothik. Geringer in den Maassen, aber von lauterster Harmonie erhob sich als verkleinertes Nachbild der Kathedrale von Amiens die von Tours, durch schlanke Verhältnisse, Adel der Formen, glänzende Fenster und durchbrochene Triforien ausgezeichnet. Von

Kathedrale von Tours.

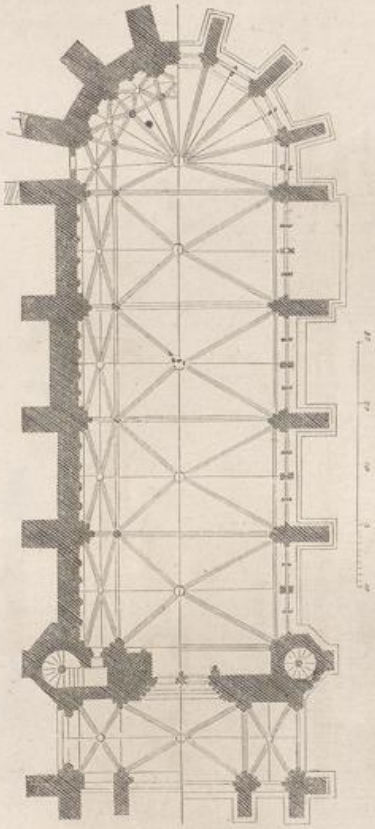


Fig. 525. Ste. Chapelle zu Paris. Grundriss.

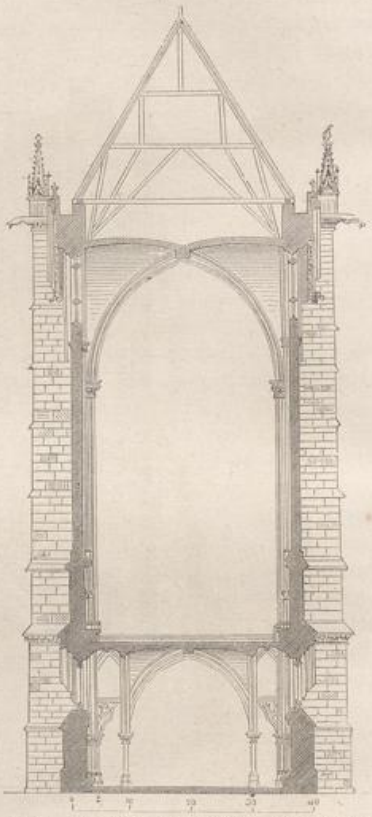


Fig. 526. Ste. Chapelle zu Paris. Querschnitt.

überwältigender Wirkung sind die ganz in Fenster aufgelösten Querschiffwände. Die Façade gehört dem 15., die oberen Theile sogar erst der Renaissance des 16. Jahrhunderts. Auch die Kathedrale von Meaux mit ihrer kühnen fünfschiffigen Anlage und reichen Chorbildung, so wie der gewaltigen Façade ist hier zu nennen. Sie entstand sichtlich unter dem Einflusse von N. Dame zu Paris und hatte ursprünglich nicht bloss das fünfschiffige Langhaus, wovon trotz späteren Erneuerungen noch mehrere primitive Rundpfeiler zeugen, sondern war auch mit Emporen versehen, durch deren Beseitigung die Verhältnisse der Seitenschiffe, ähnlich denen der Kathedrale von Bourges, ihre übertrieben schlanke Höhenentwicklung erhielten. Ferner zeigt die Kathedrale von Le Mans (vgl. Fig. 527), wo seit 1217 an das ältere Langhaus ein grossartiger Chorbau gefügt wurde, diesen in einer Häufung der Motive — doppelten Umgang und dreizehn Kapellen von ungewöhnlicher Tiefe — die bereits über das Klare, Regelmässige hinausgeht. Strenger ist dagegen die seit 1213 aufgeführte Kathedrale von Auxerre, in deren Schiffe Säulen mit gebündelten Pfeilern wechseln.

Kathedrale von Meaux.

Kathedrale von Le Mans.

Kathedrale von Auxerre.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

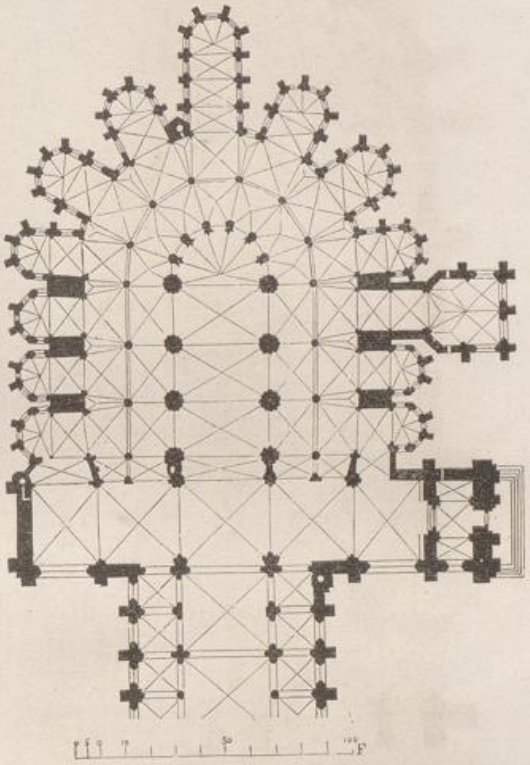
Ihre Façade, an welcher bis 1550 gebaut wurde, ohne dass sie vollendet worden wäre, ist mit einer verschwenderischen Decoration bekleidet (vgl. Fig. 498 auf S. 499). Auch die Abteikirche von Vézelay erhielt 1198—1206 einen noch in strengen Formen ausgeführten Chor, der mit Umgang und Kapellenkranz sich dem neuen System anzuschliessen sucht, während die Cisterzienserkirche zu Pontigny ihren Chor zwar ebenfalls mit einem Umgang umgibt, aber die tiefen an denselben stossenden Kapellen so zwischen die nach innen gezogenen Strebepfeiler fügt, dass ein grosses, ununterbrochenes Polygon die äussere Begrenzung bildet.

Vézelay.

Pontigny.

Die Bauten der Normandie schliessen sich in gewisser Beziehung dem hier heimischen romanischen Styl an. Besonders tritt dies Verhältniss an der Pfeilerbildung und an der Behandlung der Façaden hervor. Reich entwickelt, mit scharf ausgeprägtem Verticalismus, stellt sich die in Abbildung beigefügte Kathedrale von Coutances dar (Fig. 528). Ihr inneres System nimmt mit einer gewissen ausführlichen Umständlichkeit den reichen Chorplan und die fünfschiffige Anlage des entwickelten Kathedralenstyles auf. Das Querschiff ist durch einen massenhaften Thurm bezeichnet, eine traditionelle Anordnung, welche die normannischen Bauten fast durchgängig beibehalten. Stärkere Einflüsse der heimischen Ueberlieferung machen sich bei anderen Kirchen dieser Gruppe, namentlich in der Chorbildung, geltend. So an der Kathedrale von Lisieux, deren Chor den halbkreisförmigen Umgang und drei radiante Kapellen aufweist. So auch an der Abteikirche von Fécamp, die den Uebergang vom romanischen zum ausgebildet gothischen System in ihren verschiedenen Theilen und im stetigen Fortschreiten von Osten nach Westen darlegt. In primitiv gothischen Formen erhielt sodann die Kirche S. Etienne zu Caen ihren stattlich angelegten Chor mit sieben noch halbrunden Kapellen und einer geräumigen Empore, wobei durchweg Anklänge romanischen Styles in Anlage und Einzelformen sich bemerklich machen.

Bauten der Normandie.



Kathedrale von Coutances.

Kirche zu Lisieux.

Kirche von Fécamp.

S. Etienne zu Caen.

Fig. 527. Kathedrale von Le Mans.

Völlig entwickelt zeigt sich dagegen wieder das durchgebildet gothische System, wenn auch mehrfach mit romanischen Reminiscenzen und mit Beibehaltung älterer Theile beim Umbau der prächtigen Kathedrale von Bayeux, deren Chor einen Umgang mit fünf Polygonkapellen hat. In verwandter Weise tritt dieselbe Anlage bei der Kathedrale von Séez hervor, nur dass hier die Kapellen jene bedeutende Vertiefung haben, die wir an der Kathedrale von le Mans fanden. Wahrscheinlich hat jener benachbarte Bau auf die Kirche von Séez eingewirkt. — Ungemein prachtvoll entfaltet sich dieser Styl an der Kathedrale von Rouen, einem bedeutend angelegten, im Wesentlichen von 1212 bis 1280 ausgeführten Bau. Seine primitivsten Theile sind die westlichen Partien des Schiffes; doch enthalten auch die unteren Chormauern noch frühe, selbst romanisirende Elemente. Schon die Grundform eines halbkreisförmigen Umganges mit drei Rundapsiden, von denen die mittlere bedeutend vertieft ist, so wie die primitiven spitzbogigen Fenster deuten darauf hin. Das dreischiffige Querhaus mit zwei östlichen Nischen entspricht ebenfalls mehr romanischen Tendenzen. Merkwürdig ist

Kathedralen zu Bayeux und zu Séez.

Kirchen zu Rouen.

im Langhaus die Anlage der sehr schlanken Seitenschiffe, die sich mit kürzeren Arkaden und darüber mit einer zweiten Reihe von Bögen in das Mittelschiff öffnen, wahr-

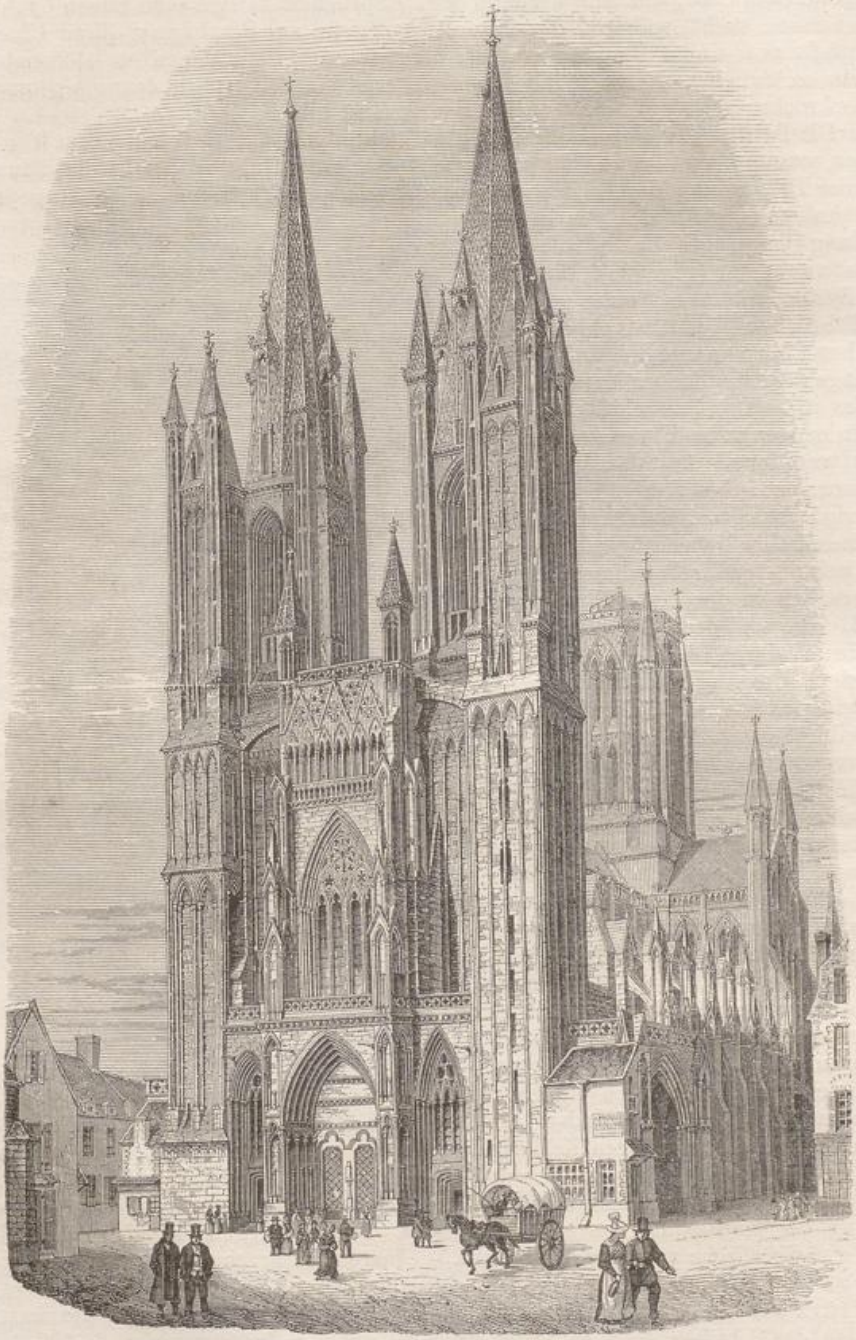


Fig. 528. Kathedrale von Coutances. Façade.

scheinlich Reste einer beabsichtigten Emporenanlage, die man im Fortschritt des Baues aufgab. An der gar zu schwerfällig breiten Façade enthält der nördliche

Thurm noch Spuren eines romanischen Baues. Die reiche Decoration des mittleren Theiles gehört der spätgothischen Epoche an. — Eine andere Kirche zu Rouen, S. Ouen, seit 1318 erbaut, mit elegantem, dreischiffigem Langhause (s. den Grundriss Fig. 529), zeigt den frei entwickelten, schmuckvollen Styl des 14. Jahrh. in seiner fast schon zu weit getriebenen Schlankheit und mageren Eleganz.

Bauten des 14. Jahrh.

Im Ganzen ist Frankreich sonst ziemlich arm an Bauwerken, welche den luftig graziösen Styl des 14. Jahrh. vertreten. Eins der zierlichsten, jedoch unvollendeten Werke dieser Art ist die elegante kleine Kirche S. Urbain zu Troyes, 1262 begonnen, in der Behandlung aber der übrigen architektonischen Entwicklung so weit vorauseilend, dass sie den Charakter des 14. Jahrh. trägt. Papst Urban IV., eines Schusters Sohn, liess sie an der Stelle seines väterlichen Hauses durch einen Meister *Johannes Anglicus*, dem Namen nach von englischer Abstammung, errichten. In rascher Bauführung wurden die östlichen Theile beendet, das Langhaus aber kam nur in verkümmerter Weise zur Ausführung. Bemerkenswerth erscheint hier das entschiedene Abgehen vom französischen Grundplan, da neben dem polygon aus dem Achteck geschlossenen, lang vorgeschobenen Chor zwei ebenfalls polygone Seitenchöre dem nicht über das Langhaus vorspringenden Querschiff angefügt sind, eine Anordnung, die man vielleicht dem Einfluss deutscher Schulen zuschreiben darf. Sie findet sich genau in derselben Weise etwas später am Regensburger Dom, nur dass der Meister von Troyes die Kreuzgewölbe in Seitenchören, Querarmen und Seitenschiffen fünftheilig macht, indem er den nach aussen liegenden Gewölbtheil in zwei Kappen zerlegt, wodurch er eine weitere Theilung durch Strebepfeiler und doppelte Fenster gewinnt. Alle Formen sind hier schon überfein, spitzig, dünn, Rippen und Fensterstäbe fast zerbrechlich; in den Seitenschiffen liegen die Fenster hinter durchbrochenen Gitterwerken, ähnlich wie es bald darauf die Façade des Strassburger Münsters aufnimmt. Ebenso sind die Vorhallen an den Querflügeln (übrigens durch reiche Bemalung ausgezeichnet) wie luftige Baldachine behandelt, so dass sie durch frei vor sie tretende Strebepfeiler gestützt werden müssen. Das Alles ist ungemein kühn, geistreich, pikant und originell, aber es bezeichnet auch scharf den Punkt, von wo dem gothischen System die Auflösung kommen sollte. Das Mittelschiff des aus drei Jochen bestehenden Langhauses ist nur provisorisch mit einem Tonnengewölbe bedeckt worden, der beabsichtigte Thurm auf der Vierung nicht zur Ausführung gekommen. Dieser Kuppelthurm scheint wie die gesammte Chorbildung auf einen Einfluss rheinischer Schulen hinzudeuten. Auch die Kathedrale zu Châlons s. M., ein sehr stattlicher Bau, hatte ursprünglich eine schlichte Choranlage, welche erst nachträglich mit Umgang und Kapellenkranz versehen wurde. Die Kirchen der von Frankreich 1871 abgetretenen deutschen Provinzen, die wir später im Zusammenhang mit den Bauten Deutschlands betrachten werden, zeigen dieselbe einfachere Choranlage.

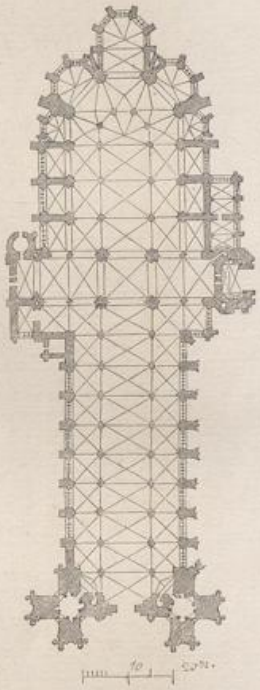


Fig. 529. S. Ouen zu Rouen.

Flamboyantstyl.

Die spätere Zeit der gothischen Architektur in Frankreich, namentlich seit dem Beginn des 15. Jahrh., bringt jene reiche und willkürliche Decorationsweise hervor, welche die Franzosen als Flamboyantstyl bezeichnen. Der Ausdruck ist zunächst von dem Fenstermaasswerk hergeleitet, dessen Figuren aus flammenförmigen Mustern (den sogenannten Fischblasen) zusammengesetzt sind. Auch sonst erscheinen die Formen vielfach phantastisch umgestaltet, geschweifte Kielbögen werden besonders an den Portalen häufig angewendet, und die Flächen mit glänzender Decoration in ähnlich willkürlichen Formen überkleidet. Auch an den Gewölben kommen, in Verbindung mit dem complicirten Rippensystem der netz- und sternförmigen Compositionen, mancherlei Maasswerkmuster vor. Ausserdem wird ein keckes, pikantes Spiel

mit den wichtigsten Elementen der Structur getrieben, indem man die Rippen an dem einen Endpunkte von einer freischwebenden Console aufsteigen lässt, wie es



Fig. 530. Kathedrale von Alby. Inneres.

sammt den übrigen Formen dieser Zeit die beigefügte innere Ansicht aus der Kathedrale von Alby (Fig. 530) zeigt. In glänzendstem Reichthum treten alle diese phantastisch spielenden Motive an dem unter Fig. 531 aufgenommenen Lettner der S. Ma-

deleine zu Troyes vom J. 1506 auf, wo zugleich die reiche Zackenbesetzung der Bögen ebenfalls als Merkmal dieser Epoche Beachtung verdient.

Im südlichen Frankreich erfährt die gothische Architektur mancherlei Umgestaltungen. Sie wird massenhafter behandelt, die Verhältnisse sind minder auf- Südfranzösische Monumente.

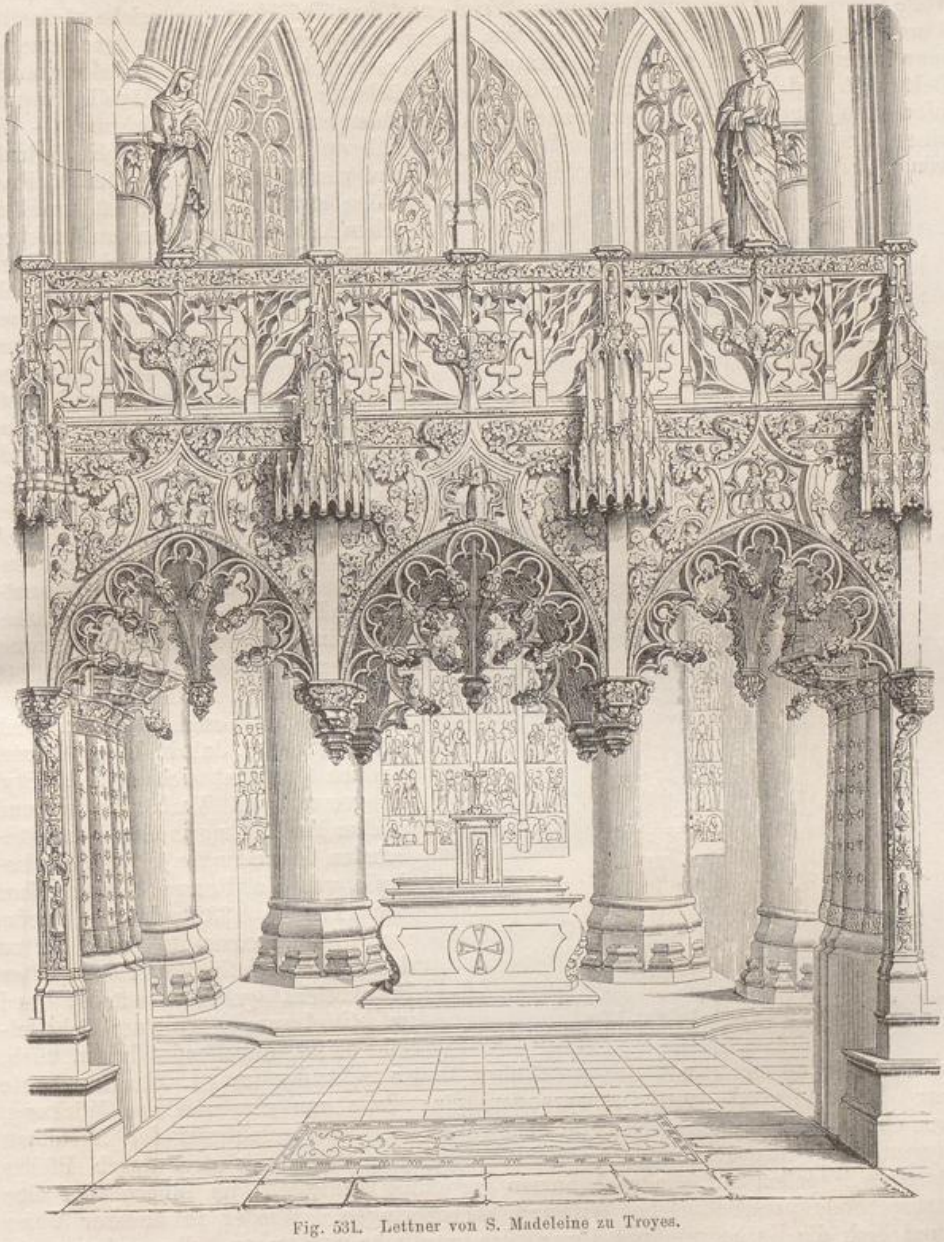


Fig. 531. Lettner von S. Madeleine zu Troyes.

strebend, die horizontalen Linien vorwiegend. Die Strebepfeiler sind schlicht, derb, oft abgerundet, meistens ohne Fialenbekrönung, die Dächer nach der Bauweise des Südens flach ansteigend, die Façaden einfach behandelt. Ein interessantes Beispiel bietet die Kathedrale von Alby, an deren Grundriss (Fig. 532) sich die Tendenz dieser Kathedrale von Alby. Bauten auf weite einfache Verhältnisse erkennen lässt. Sie wurde 1282 begonnen,

aber erst 1512 vollendet. Ein langgestrecktes, einschiffiges Langhaus setzt sich ohne Unterbrechung durch ein Kreuzschiff bis zum polygonen Chorschluss fort. Die Streben bilden, nach innen gezogen, Kapellenreihen, welche in doppelten Geschossen über einander das Hauptschiff begleiten. Die ansehnliche Breite des letzteren, dessen Kreuzgewölbe gegen 60 Fuss Spannweite bis 96 Fuss Scheitelhöhe haben, die prachtvolle malerische Ausschmückung aller Wand- und Gewölbflächen, der reiche steinerne Choreinbau (das Gebäude selbst ist von Backsteinen errichtet) geben dem Inneren eine bedeutende künstlerische Wirkung. Das Aeussere ist massenhaft, festungsartig behandelt (vgl. Fig. 533), und nur die an der Südseite liegende prachtvolle Hauptpforte, zu der eine Freitreppe hinaufführt, gibt hier eine reichere Wirkung. — In einer dem System der nördlichen Bauten sich nähernden Weise ist die Kathedrale

Kathedralen von Bordeaux,

von Bordeaux erbaut, im einschiffigen Langhause von 54 Fuss Breite bei 85 Fuss Höhe zwar noch einer südfranzösischen Anlage folgend, in den östlichen Theilen dagegen mit reichem Chorumgang und sieben polygonen Kapellen ausgezeichnet. Vollständig in reiner Ausbildung des gothischen Systems mit Chorumgang und fünf radianten Kapellen, mit Kreuzschiff und dreischiffigem Langhause, das durch die hineingezogenen Strebepfeiler Kapellenreihen erhält, ist die seit 1270 erbaute Kathedrale von

Limoges,

Limoges angelegt, und noch früher erhob sich eine in ähnlichen Verhältnissen offenbar ebenfalls von einem nordfranzösischen Baumeister ausgeführte Kathedrale im Hauptorte der Auvergne, zu

Clermont,

Clermont, deren Chor von 1248 bis 1285 erbaut wurde, und an deren fünfschiffigem Langhause man noch bis tief in's 14. Jahrh. hinein baute. Endlich entfaltet sich derselbe Styl in grossartigen Verhältnissen und reicher Ausbildung in einem der südlichsten Grenzpunkte, an der Kathedrale von

Narbonne,

Narbonne, deren Chor von 1272 bis 1332 vollendet wurde, worauf der imposante Bau, der zu den grössten gothischen Monumenten Frankreichs gehören würde, und im Mittelraum 120 Fuss Scheitelhöhe misst, unvollendet liegen blieb.

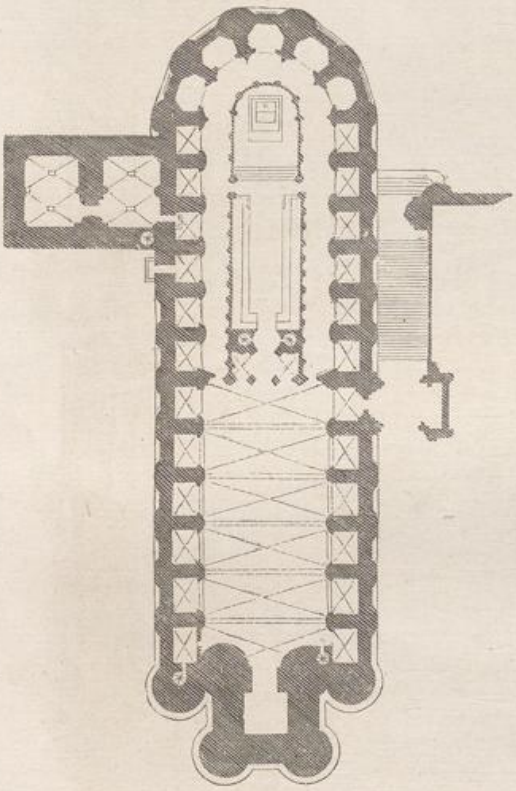


Fig. 532. Kathedrale zu Alby.

Eine Art Compromiss mit der nordischen Weise geht der im 14. Jahrh. erbaute

Carcassonne,

Chor der Kathedrale von Carcassonne ein; denn um eine reichere Wirkung, aber ohne die complicirte centrale Anlage zu gewinnen, schliesst der Mittelbau polygon, aber die Querschiffarme nehmen an ihrer Ostseite je drei durch Pfeiler getrennte Kapellen auf, die nach aussen geradlinig schliessen, im Innern aber eine entsprechende perspectivische Wirkung hervorbringen. Wieder in anderer Weise

Lyon,

eignet sich die Kathedrale von Lyon das nordische System an. Der polygon geschlossene Chor ohne Umgang und das mit zwei viereckigen Kapellen versehene Kreuzschiff gehören noch dem Uebergangsstyl, und haben gleich dem ersten Gewölbe des Langhauses unter den zu dreien gruppirten Spitzbogenfenstern ein rundbogiges auf korinthischen Pilastern ruhendes Triforium, das sich der früheren burgundischen Weise anschliesst. In den folgenden Theilen des Schiffes entwickelt sich der frühgothische Styl bei edlen, klaren Verhältnissen schrittweise zu höherer Voll-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

endung. Die gothisch gegliederten Bündelpfeiler mit acht Diensten sind noch mit romanischen Basen versehen, aber mit edlem gothischem Laubwerk an den Kapitälen. Die Triforien sind einfach klar, mit Spitzbögen zu je zweien gruppirt; die Gewölbe

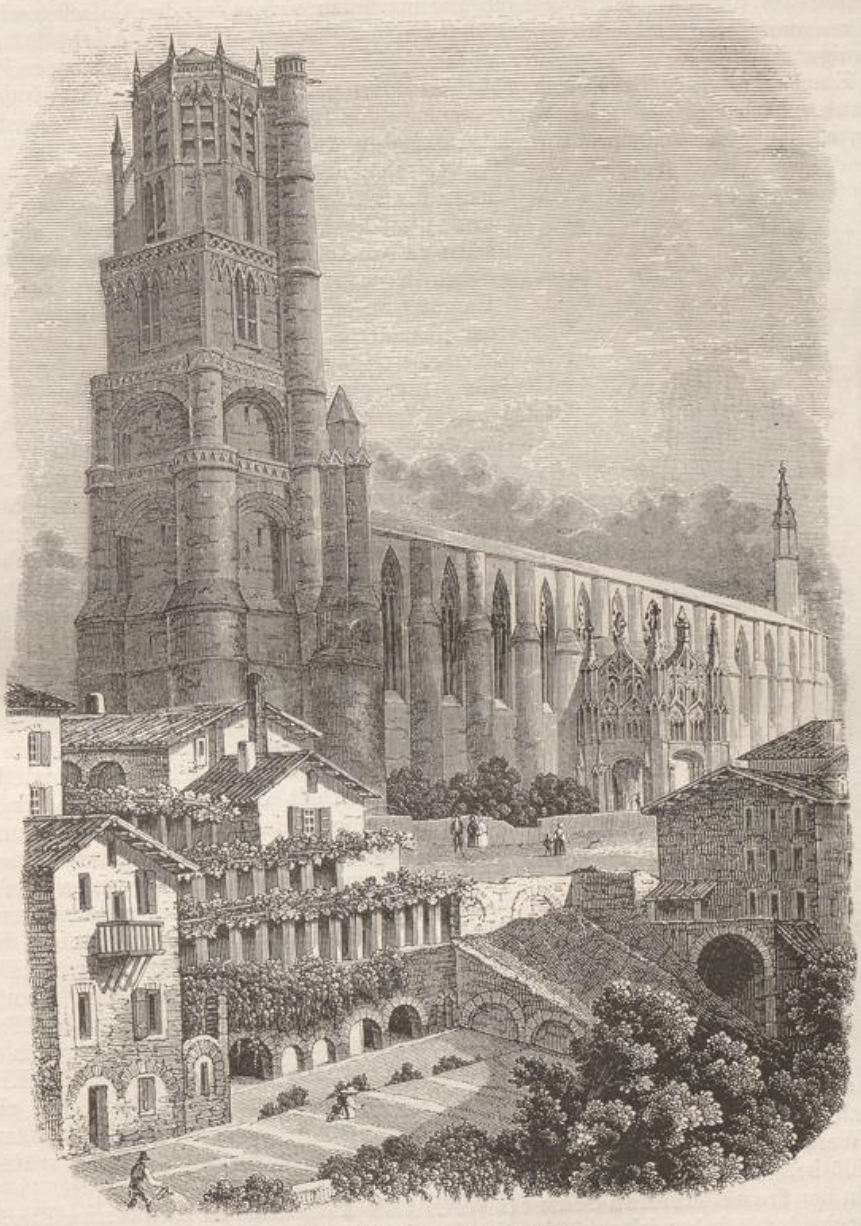


Fig. 533. Kathedrale von Alby.

haben noch die sechstheilige Anlage, die Gurtprofile die breite romanische Form. Die zu drei gruppirten schlanken Fenster sind mit drei sechsblättrigen Rosenfenstern gekrönt, die im letzten Joche endlich zu völliger Maasswerkentwicklung gelangen. Die Façade, in klarer Anlage und reicher Ausführung, gehört zum Theil der gothischen Spätzeit. Ganz abweichend ist dagegen der Grundplan der Kathedrale von

Poitiers. Poitiers, deren drei Schiffe Gewölbe von weiter Spannung und fast gleicher Höhe haben, und die in dem rechtwinklig abschliessenden Chor sich fortsetzen. Ist hierin vermuthlich eine Einwirkung englischer Bauweise zu erkennen, so zeigt dagegen die Notre Dame zu Dijon. prachtvolle Façade von Notre Dame zu Dijon mit ihren drei grossen und tiefen Portalhallen und zwei auf schlanken Marmorsäulen sich öffnenden Galeriegeschossen ein an romanische Zeit erinnerndes Betonen des Horizontalismus. Als höchst merkKathedrale von Orleans. würdiger Nachzügler spätester Zeit ist die Kathedrale von Orleans zu nennen, die in der Epoche moderner Kunst von 1601 bis 1790 ganz im gothischen Kathedralenstyl erbaut, harmonisch und reich, wenn auch in den Details nicht ohne nüchternen Anflug, als einer der seltsamsten architektonischen Anachronismen dasteht.

Modifizirte Chor-anlagen. Noch sind einige Gebäude zu nennen, welche zwar die reichere Anlage der nordischen Kathedralen in der Chorbildung anstreben, aber dieselbe zu vereinfachen trachten, ohne ein wesentliches Element dabei aufzugeben. Sie ziehen Umgang und Kapellenkranz so zusammen, wie es der Chor der S. 397 abgebildeten Kathedrale von Tournay zeigt, indem sie die Kapellen minder tief, nur als polygone Erweiterungen des Umganges behandeln und sie mit diesem durch dasselbe Kappengewölbe verbinden. Da diese Anlage an verschiedenen Punkten vorkommt und später in die deutschen Ostseeprovinzen übergeht, so muss sie neben der reicheren Form schon früh als einer der mannichfachen Versuche des beginnenden Styles eingetreten sein. Im Südwesten Frankreichs findet man sie an der Kirche von Uzeste. Uzeste bei Bazas (Gironde), die noch den Charakter primitiver Strenge zeigt. Im Norden bietet Caen. Caen in seiner der Spätzeit angehörenden Kirche S. Jean ein ähnliches Beispiel mit ebenfalls drei polygonen Kapellen auf dreiseitigem aus dem Achteck construirten Chorschluss. Im mittleren Frankreich enthält das alterthümliche Troyes Kirchen von Troyes. mehrere Anlagen der Spätzeit, die demselben System folgen. So in besonders klarer Ausprägung S. Remy, sodann mit eleganten Sterngewölben Ste. Madeleine und, in mehr nüchterner Weise, S. Nizier. Bei anderen Kirchen dieser interessanten mittelalterlichen Stadt sind die Chorschlüsse äusserlich rechtwinklig, aber im Innern hat durch eine complicirte Gewölbconstruction das Mittelschiff seinen polygonen Abschluss gewahrt. So die kleine zierliche Kirche S. Nicolas, dem gothischen Styl des 16. Jahrh. angehörend; so S. Jean mit phantastisch reichen Gewölben; so in mehr nüchterner Weise S. Pantaléon, sämmtlich Werke der zum Theil schon mit Renaissanceformen vermischten spätesten Nachblüthe.

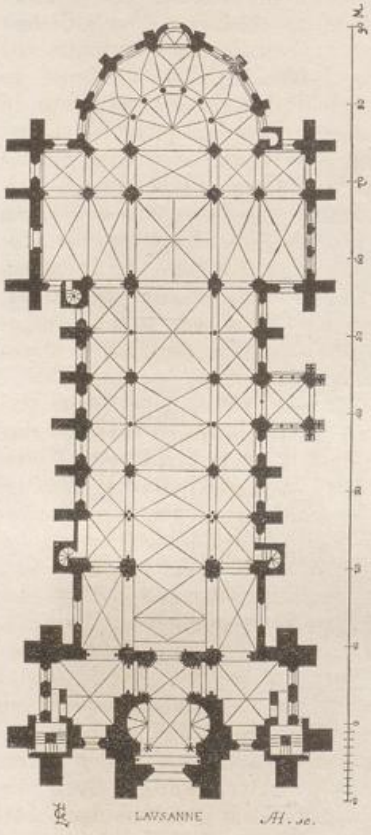


Fig. 534. Kathedrale von Lausanne.

Schweizer Bauten. Lausanne. In der französischen Schweiz vertritt die Kathedrale zu Lausanne (Fig. 534) den noch streng behandelten frühgothischen Styl des nordöstlichen Frankreich. Der Bau, im 13. Jahrh. ausgeführt und 1275 eingeweiht, ist eine stattliche Anlage, in deren vielthürmiger Erscheinung romanische Tendenzen nachwirken, und der darin wie in manchen anderen Zügen Anklänge an die Kathedralen von Laon und von Sens verräth. Zu einem Mittelthurme auf dem Querschiff kommen noch zwei östliche und zwei westliche, nur theilweise vollendete Thürme. Der polygone Chor hat an seinem niederen Umgange nur eine Kapelle in Form einer kleinen Apsis. Romanische Elemente walten hier auch in den Details noch vor. Im Schiffe beginnt die

Gothik zuerst noch mit einem breiten sechstheiligen Gewölbe und geht dann zu den schmaleren gothischen Theilungen über. Ein fortwährendes Suchen und Versuchen gibt sich namentlich in der Bildung der Pfeiler zu erkennen, bei denen die gekuppelten Säulen ähnlich wie in Sens eine Rolle spielen. Eine Verlängerung des Schiffes und eine ebenso originelle wie elegante Vorhalle gehören noch derselben Epoche an. In Triforien und Fenstern herrscht durchweg noch die primitive Entwicklungsstufe, die in Frankreich durch die Monumente vom Beginn des 13. Jahrh. vertreten wird. Aehnlich streng ist auch die reiche Fensterrose des südlichen Quergiebels, die schon den Zeitgenossen wegen ihrer originellen Conception aufgefallen sein muss; denn wir finden sie im Skizzenbuche des *Villard von Honnecourt*, eines Architekten des 13. Jahrhunderts, nachgebildet*). Mehr im Charakter der Uebergangsepoche entfaltet sich die Kathedrale von Genf. Der aus dem Zehneck geschlossene Chor ist ohne Umgang, hat aber gleich dem mit östlichem Kapellenschiff versehenen Querhause viel Verwandtes in der Anlage mit Lausanne. Auch die beiden östlichen Thürme, zu denen noch ein Kuppelthurm auf der Kreuzung beabsichtigt war, der jetzt nur in Holz construirt ist, finden sich hier wieder. Die unteren Wandarkaden des Chores und die Triforien sind noch rundbogig; erstere ruhen auf theilweise elegant antikisirenden Säulchen. Alles Uebrige zeigt den frühen Spitzbogen mit breiter romanischer Profilirung. Die fast quadratisch gestellten Pfeiler des Langhauses gehören mit ihrer reichen Gliederung und der glänzenden Plastik ihrer Kapitäle ebenfalls noch dem früheren Systeme an. Dagegen zeigen alle oberen Kapitäle, an Diensten, Triforien und Fenstergalerien das trocken conventionelle frühgothische Blattwerk. Die Fenster des Oberschiffes, selbdritt gruppirt, haben eine freie Galerie auf schlanken Säulchen. Schlank, edel und frei sind die Verhältnisse des ganzen schönen Gebäudes. Die Façade ist ein später nüchterner Renaissancebau.

Kathedrale von Genf.

Im Anschluss an die Kirchenbauten entfalten sich in Frankreich seit dem Beginn der gothischen Epoche sowohl die Kreuzgänge an Kathedralen und Klosterkirchen, als auch die Klosteranlagen selbst zu immer grösserer Pracht. Von Kreuzgängen sind vorzüglich zu nennen derjenige bei der Collegiatkirche von Sémur, elegant frühgothisch, gegen 1240 entstanden; bei der Kathedrale von Noyon aus derselben Zeit, aber mit reicher durchbrochenen Fenstern, in deren Krönung der Sechspass herrscht, vom Ende des 13. Jahrh. der an S. Nicaise zu Reims; noch entwickelter und glänzender, zugleich mit einem prächtigen Obergeschoss an der Kathedrale von Rouen, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts; endlich aus dem 14. der glänzende Kreuzgang an S. Jean des Vignes zu Soissons. Von vollständig erhaltenen Klostergebäuden ist wohl keines mit der grossartigen, neuerdings wieder hergestellten und zum Conservatoire des arts et métiers umgeschaffenen Abtei von St. Martin des champs in Paris zu vergleichen. Besonders der herrliche Kapitelsaal, zweischiffig, mit Kreuzgewölben, die auf erstaunlich schlanken Säulen ruhen, macht den Eindruck bezaubernder Grazie und Kühnheit. Als gewaltige Burg dagegen, nicht minder unvergleichlich in seiner Art, gestaltet sich der Bau der Abtei von St. Michel in der Normandie. Trotzig mit ungeheuren Substructionen auf einem steilen Felsen über der Meeresküste aufragend macht sie den Eindruck einer Citadelle, deren Mittelpunkt in der Alles überragenden Kirche gipfelt. Auch diese Anlage datirt im Wesentlichen aus dem 13. Jahrhundert.

Kreuzgänge und Klöster.

Sodann ist die Profan-Architektur durch zahlreiche prächtige Denkmale vertreten. Zunächst ist hier der weiteren Entwicklung des Burgenbaues zu gedenken, welcher bei gesteigerter Lebenslust sich bald zu prächtigem Schloss- und Palastbau umgestaltete**). Allerdings waren zunächst die Zeiten danach angethan, den Vertheidigungszwecken eine nicht geringere Sorgfalt zuzuwenden als früher. Zu den das ganze Mittelalter in allen Ländern durchtobenden Fehden der Einzelnen kamen für Frankreich die Kämpfe, welche seit Philipp August das zur einheitlichen Macht aufstrebende Königthum mit den zahlreichen rebellischen Vasallen zu führen hatte. Sodann seit 1336 erschütterte über ein Jahrhundert lang, bis 1449, der Krieg mit den

Profan-Architektur.

Schlösser.

*) Vergl. Album de Villard d'Honnecourt par *Lassus* et *A. Darcel*. Paris. 1858. 4°. Die beigefügte Zeichnung verdanke ich meinem Freunde *G. Lasius*. Dazu *R. Rahn* in s. Gesch. der bild. Künste pp.

**) *Gailhabaud's* Denkm. d. Baukunst. — *Viollet-le-Duc*, s. v. château.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Engländern die wichtigsten Provinzen Frankreichs und schuf einen Zustand fast fortwährender Unsicherheit. So musste wohl der Bau befestigter Plätze zu den Hauptsorgen der Fürsten wie des hohen Adels werden. Philipp August erbaute um 1204 den Louvre als eine gewaltige Veste, ausserhalb der damaligen Stadtmauern von Paris, theils um die Stadt im Zaume zu halten, theils um den Lauf des Flusses zu beherrschen. Dieser Bau, der später durch das Werk Franz I. zerstört wurde, bildete ein mächtiges Quadrat*), mit vier durch Thürme vertheidigten Zugängen in der Mitte der vier Flügel, auf den Ecken und an verschiedenen anderen Punkten mit runden Thürmen verstärkt. In der Mitte des quadratischen Hofes, den die Flügel umschlossen, erhob sich, alles Andere überragend, der ebenfalls runde Donjon, für sich wieder gleich der ganzen Anlage mit einem tiefen Wassergraben umzogen. Ludwig IX. fand die Anlage schon zu sehr festungsartig und führte daher im Westflügel einen grossen Festsaal aus. Noch umfassender waren die Umgestaltungen Karls V. Er erneuerte durch seinen Baumeister *Raymond du Temple* den ganzen Bau und führte ein prachtvolles durchbrochenes Treppenhaus mit runder Stiege auf, welches durch offene Galerien mit dem Hauptbau sowohl wie mit dem Donjon in Verbindung stand, die Bewunderung seiner Zeitgenossen. Dennoch fand Karl es nöthig, noch ein eigentliches königliches Schloss zu erbauen, welches nur den Festen und als glänzende Wohnung diente. Es war das Hôtel de S. Paul, welchem ein Edict vom J. 1364 den Titel eines „hôtel solennel des grands ébattements" gibt. Der Umfang desselben war ausserordentlich, die Menge der Gemächer, Säle, Galerien und anderer Prachträume überbot alles Frühere. Glasgemälde füllten die Fenster, goldene Lilien strahlten von den farbenschimmernden Decken. Der grosse Festsaal, chambre de Charlemagne genannt, 36 Fuss breit und 90 Fuss lang, war mit Bildwerken und Wandgemälden geschmückt. Zahlreiche Höfe, darunter ein grosser Turnierhof, ausgedehnte Gärten und selbst eine Menagerie gehörten zu den Anlagen des Schlosses, das im 16. Jahrh. gleich dem Louvre der Zerstörung verfiel. Die älteste Residenz der französischen Könige befand sich aber in dem weiten Gebäudecomplex, welcher jetzt als Palais de Justice bekannt ist**). Auf der Insel im Herzen der Stadt gelegen, bot dieser Punkt schon den Römern Anlass zur Befestigung. In ihren alten Constructionen liessen sich die Könige nieder, bis Ludwig IX. den Bau einer durchgreifenden Umgestaltung und Erneuerung unterzog. Moderne Umbauten haben seine alte Form stark entstellt; aber die schon erwähnte prächtige Kapelle ist einer der edelsten Ueberreste aus der Zeit des heiligen Ludwig. Philipp der Schöne beendete den Bau, der mit seinen ausgedehnten Höfen, den vier nach dem Fluss liegenden Thürmen, den weitläufigen gewölbten Hallen des Erdgeschosses sowie den Arkaden des Hofes der Conciergerie noch ansehnliche Spuren jener Epoche aufweist.

Louvre.

Hôtel de S. Paul.

Palais de Justice.

In ähnlichem Sinne wurden nun auch die bischöflichen Paläste angelegt, welche seit dem 13. Jahrh. zwar ebenfalls als feste Burgen in den Städten, und zwar in nächster Nähe ihrer Kathedralen, erbaut sind, aber an der gesteigerten Pracht einer hoch entwickelten Kunst theilnehmen***). In Rheims datiren der grosse Saal des erzbischöflichen Palastes und die in zwei Geschossen errichtete Kapelle aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. In Laon gehört die Kapelle noch der romanischen Epoche, während der Saal mit seinen edlen Spitzbogenfenstern den entwickelten frühgothischen Styl zeigt. Ungleich bedeutender ist der erzbischöfliche Palast zu Narbonne, gegen Ende des 13. und während des folgenden Jahrhunderts durchgängig erneuert, ein mit Thürmen flankirter Bau von trotzig kastellartigem Gepräge. Alle diese Werke überbietet aber an Grossartigkeit der Anlage und künstlerischem Reichthum der Durchführung der Palast der Päpste zu Avignon. Benedict XII. liess seit 1336 durch *Pierre Obrier* den nördlichen Theil desselben aufführen und durch den Thurm Trouillas abschliessen; Clemens VII. fügte die südliche Façade und die Umfassungsmauern derselben Seite hinzu; Innocenz VI. vollendete diese Theile sammt der oberen Kapelle; Urban V. sodann liess den Haupthof aus dem Felsen heraushauen, errichtete den östlichen auf die Gärten gehenden Flügel und fügte den

Bischöfl. Paläste.

Päpstl. Palast zu Avignon.

*) Vergl. *F. de Guilhermy*, Descript. archéol. de Paris. 2me édit. Paris 1856, und *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire III, 134 ff. u. V, 300 ff.

**) *Viollet-le-Duc*, Dictionn. VII, p. 4.

***) *Viollet-le-Duc*, Dictionn., VII, 14 ff.

schon vorhandenen sechs Thürmen als siebenten den Engelsthurm hinzu. Abgesehen von den noch 1513 durch den Cardinal von Clermont erbauten gegen Süden gelegenen „la Mirande" genannten Partien besteht also der ganze ungeheure Palast wesentlich als Werk des 14. Jahrhunderts. Man begann an der nördlichen Seite dicht bei der Kathedrale mit einem Flügel, welcher einen Festsaal von c. 100 Fuss Länge bei c. 30 Fuss Breite enthält. Daran fügte man einen unregelmässigen, mit Arkaden umgebenen Hof, an welchen sich dann nach den übrigen Seiten zahlreiche Wohnräume, überall mit Thürmen vertheidigt, schliessen. Zuletzt erbaute man weiter südlich, dem Abhange des Felsens folgend, den grossen fast quadratischen Hof, mit welchem man zu einer regelmässigeren rechtwinkligen Anlage zu gelangen suchte. Auf ihn mündet an der Westseite der Haupteingang, mit zwei halbrunden Thürmen flankirt, während an der Südseite das grosse Treppenhaus angeordnet ist. Dieses allein in seiner regelmässigen Anlage, den altrömischen Treppen in Theatern und Amphitheatern entsprechend, mit geradem Lauf und Podesten im Körper des Baues angeordnet, verräth den Einfluss italienischer Gewohnheiten, während der Palast im Uebrigen durchaus den Charakter der südfranzösischen Architektur des Mittelalters zeigt. An das Treppenhaus südlich stösst ein gewaltiger Saal mit Kreuzgewölben, der als Kapelle diente, 150 Fuss lang und 45 Fuss breit, durch hohe dreitheilige Spitzbogenfenster erleuchtet. Kapelle, Treppenhaus und sämmtliche Haupträume waren mit Wandgemälden reich geschmückt, von denen sich nur wenige Spuren erhalten haben. Sie tragen das Gepräge der italienischen Malerei des 14. Jahrh., wesshalb man sie irrig dem grossen Giotto zugeschrieben hat. So reich das Innere war, so majestätisch stellt sich das Aeussere dar, mit seinen ernsten Mauerflächen, den grossen Blendbögen, den massenhaften viereckigen Thürmen, alles mit Zinnen gekrönt. So erhebt sich diese trotzige Papstburg, dominirend über die Stadt, den Lauf der Rhone und das weite Land hinschauend. Der Eindruck ist dem der Marienburg in Preussen verwandt.

Andere Schlösser.

Aber auch die grossen Vasallen des Landes wetteiferten im Ausbau ihrer festen Schlösser, die indess nur in trümmerhaftem Zustande auf unsere Zeit gekommen sind. Dahin gehört Coucy mit seinem imposanten runden Donjon, der eleganten Kapelle und dem grossen Rittersaal noch aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. stammend; dahin das Schloss Pierrefonds bei Compiegne, neuerdings durch Viollet-le-Duc wiederhergestellt, ein stattlicher Bau aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, immer noch festungsartig durchgeführt. Im Laufe des 15. Jahrh. entwickelt sich jene reichere Schlossanlage, die unter der Maske der alten Vertheidigungswerke dem Bedürfniss behaglicheren Lebens in mannichfacher Weise Rechnung zu tragen sucht. Solcher Art ist schon das seit 1395 erneuerte Schloss zu Poitiers, das neben einem ungeheuren Saal von 160 Fuss Länge bei 50 Fuss Breite einen isolirten, nur zu Wohnungen eingerichteten Donjon zeigt, der in drei Geschossen einen stattlichen Saal enthält, an welchen vier polygone Eckthürme mit kleineren Gemächern stossen. Solcher Art ist ferner aus dem Ende des Mittelalters, um 1500 erbaut, das prächtige Schloss Meillant bei S. Amand.

Bürgerlicher Profanbau.

Seit dem 14. Jahrh. tritt nun auch das reich und mächtig gewordene Bürgerthum in Wetteifer mit dem Adel und führt seine Wohnungen in den Städten stattlicher und opulenter auf. Eins der glänzendsten Beispiele ist das noch wohlerhaltene Haus des Jacques Coeur in Bourges. Es ist wegen seiner stattlichen Anlage und guten Erhaltung für die Anschauung eines reichen mittelalterlichen Bürgerhauses von grosser Bedeutung. An die Stadtmauer gelehnt (Fig. 535) zieht es zwei Befestigungsthürme derselben mit in sein Bereich und gewinnt dadurch ein schlossartiges Gepräge. An der Façade prangt noch jetzt die Devise des Besitzers: „A vaillants coeurs (durch zwei Herzen ausgedrückt) rien impossible." Ueber dem mittleren Hofeingang liest man: „De ma joie. Dire. Faire. Taire." Hausherr und Hausfrau, in plastischen Halbfiguren dargestellt, schauen aus dem Fenster auf die Strasse, um den ankommenden Gast zu begrüssen. Ein Thorweg öffnet sich mit hohem Bogenportal; daneben liegt ein kleiner Eingang für den Fussgänger. Ueber dem Thorweg ist die Hauskapelle angeordnet, die mit ihrem hohen Maasswerkfenster und dem steilen Dache dominirend emporragt. Unter dem Fenster liegt nach aussen wie nach dem Hofe eine zierlich durchbrochene

Haus des J. Coeur zu Bourges.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Galerie. Aus dem gewölbten Thorweg entwickelt sich malerisch unregelmässig eine Wendeltreppe, die zur Kapelle und den vorderen Räumen führt. Ueber ihrem Eingange sind in Reliefs die Vorbereitungen zum Messopfer sinnig angebracht. So spricht sich am ganzen Bau in den plastischen Zierden die ehemalige Bedeutung der Räume aus. Der Hof war ursprünglich von freien, jetzt zugemauerten Bogengängen umgeben, welche sich in gedrückten Bögen öffneten. Darüber liegen die rechtwinklig geschlossenen Fenster des oberen Stockwerks. Drei Wendeltreppen treten aus dem Hinterflügel hervor, mit hohen Spitzen thurmartig abgeschlossen, jede von der andern ver-

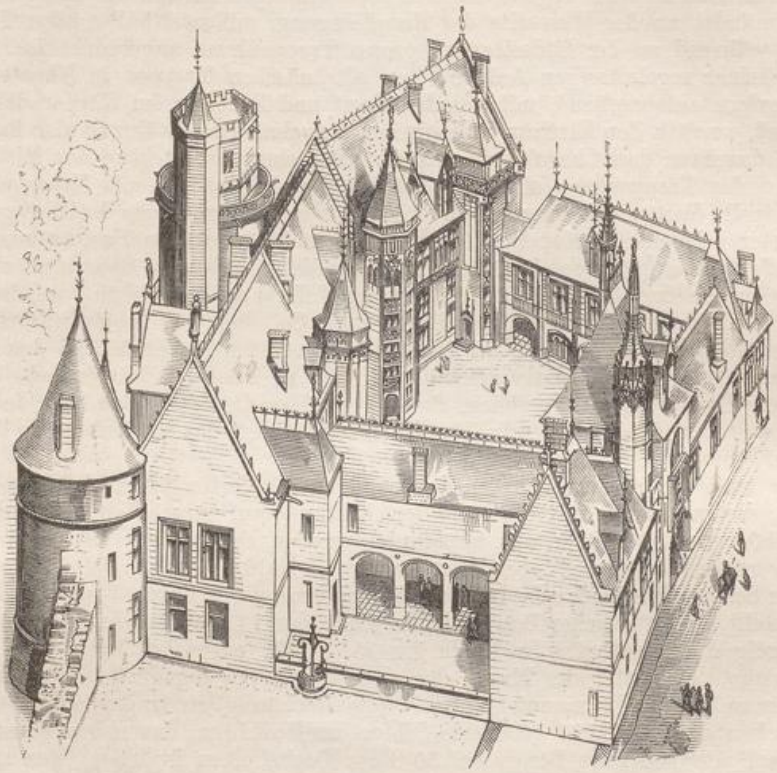


Fig. 535. Haus des Jaques Coeur in Bourges. (Viollet-le-Duc.)

schieden: die Haupttreppe, mit jenem Motto geschmückt, in der Mitte; untergeordnete zu beiden Seiten. Wohin die rechts liegende Treppe führte, erkennt man an den lebendigen Portalreliefs, welche in naiver Weise Küchenscenen schildern. Die mittlere Treppe wird durch Reliefs, in denen weibliche Arbeiten, wie Spinnen, und männliches Schaffen dargestellt sind, als die zu den Wohnzimmern gehörende bezeichnet. Von den inneren Räumen ist einzig die Kapelle bemerkenswerth wegen ihrer eleganten Wölbung und der noch trefflich erhaltenen Ausstattung mit Wandmalereien. So ist Alles an diesem liebenswürdigen Baue durch die Weihe der Kunst geadelt. Wie sich um dieselbe Zeit das städtische Absteigequartier eines reichen Klosters gestaltete, zeigt in Paris das Hôtel de Cluny, ein Muster durchgebildeten Profanbaues vom Ende des 15. Jahrh. Eine schlicht, aber tüchtig ausgeführte Anlage ist das Hospital zu Beaune in Burgund, 1443 gegründet*). Den höchsten Luxus des städtischen Profanbaues veranschaulicht der glänzende Justizpalast zu Rouen mit seiner verschwenderisch reich geschmückten Façade und seinem stattlichen Saal. Energisch mit offener Ar-

Andere Profanbauten in Paris, Beaune etc.

*) *Verdier* et *Cattois:* Architecture civile et domestique. 4. Paris.

kadenhalle an der Façade wirkt das Stadthaus zu S. Quentin; andere Rathhäuser derselben Epoche sieht man zu Noyon und Saumur, Douay und Dreux, besonders aber zu Compiegne, nach dem Vorbilde der benachbarten flandrischen Städte durch ansehnlichen Beffroi ausgezeichnet; üppig reich wieder gestaltet sich das Hôtel de Bourgtheroulde zu Rouen; in mächtiger Gediegenheit endlich der Palast der Herzöge von Lothringen in Nancy, der den französichen Einfluss in der Decoration der Portale, den Hofarkaden, der mächtigen Wendelstiege und dem grossen langgestreckten Saale nicht verleugnet. Letzterer ist ungetheilt, mit einer Holzbalkendecke versehen, während die früheren Schlösser des Mittelalters ihre Säle in der Regel zweischiffig, mit Gewölben auf einer mittleren Säulenreihe, bildeten.

Denkmäler in den Niederlanden.

In den Niederlanden*) verbreitete sich bald von dem benachbarten nordöstlichen Frankreich aus der dort herrschende strenge gothische Styl, der in seiner primitiven Gestaltung selbst während der späteren Epochen in Uebung blieb. Namentlich ist die unentwickelte Form der Rundsäule, von deren Kapitäl aus die Gewölbdienste erst beginnen, hier fast ausschliesslich in Geltung. Auch werden die Abstände sowohl der Länge als auch der Breite nach grösser genommen, so dass die weiten Abtheilungen oft nur mit gewölbartigen Holzdecken versehen sind. Am Aeusseren kommt sodann, namentlich in späterer Zeit, eine brillante Decorationsweise in Aufnahme, die indess zu dem baulichen Organismus in einem oberflächlichen, losen Verhältniss steht. Doch fehlt es auch hier nicht an einzelnen Werken von grossartig künstlerischer Conception, meistens erst der späteren Entwicklung des Styles angehörend. Eins der frühesten ist der Dom S. Gudula zu Brüssel, dessen Chor schon um 1226 begonnen und 1280 vollendet wurde, ein Gebäude von bedeutenden Verhältnissen und streng primitiver Durchführung des Inneren, mit mächtigen Rundsäulen und einer schwerfälligen Galerie. Die Façade, in spätgothischer Zeit vollendet, ist reich entwickelt und mit zwei gewaltigen, horizontal abschliessenden Thürmen eingefasst. Am edelsten und reichsten entfaltet sich jedoch der gothische Styl an dem im J. 1318 geweihten Chor der Kathedrale zu Tournay, (vgl. den Grundriss auf S. 397) einem der imposantesten Gebäude des Mittelalters, dessen Langhaus mit reichen Emporen und einem dritten Triforiengeschoss noch die romanischen Formen und die flache Decke zeigt, während die Kreuzarme halbrund geschlossen und mit Umgängen, nach dem Vorbild von S. Maria am Capitol zu Köln, versehen sind; dessen Chor jedoch die glänzendste und anmuthigste Blüthe des gothischen Styls repräsentirt. Noch ganz dem 13. Jahrhundert gehört der von 1239 bis 1297 errichtete Chor der Liebfrauenkirche zu Brügge, wo jedoch in origineller Weise der französische Kathedralentypus dahin vereinfacht ist, dass Umgang und Kapellen, ähnlich wie zu Tournay, zusammengezogen werden. Aehnliches zeigt der Chor von S. Bavo zu Gent, nur dass hier

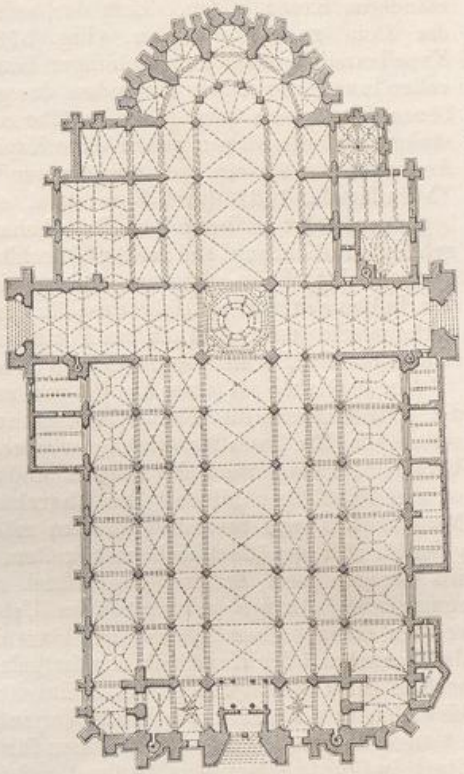


Fig. 536. Kathedrale von Antwerpen. Grundriss. (1 Zoll = 100 Fuss.)

Dom zu Brüssel.

Kathedr. zu Tournay.

Liebfrauenkirche zu Brügge.

S. Bavo zu Gent.

*) *Schayes:* Histoire de l'Architecture en Belgique. 4 Vols. 8. — Ausserdem besonders für Holland ein Aufsatz im Organ für christliche Kunst. Jahrg. 1856: „Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden", mit Zeichnungen von Grundrissen und Details. — Dazu: Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen, uitgeg. door de Maatschappy tot bevordering der bouwkunst. Amsterdam. 1867. gr. fol.

die Kapellen, wenngleich in geringer Tiefe, selbständig dem Umgange sich anschliessen. Ein grossartiger Thurm wurde erst seit 1461 der westlichen Façade vorgebaut. Die vollständig entwickelte Choranlage findet sich dagegen am Dom zu Brügge, so wie an der späten, nüchtern ausgeführten, aber kühn und weit angelegten Kirche S. Michael zu Gent, während S. Jacques zu Brügge nur drei Polygonchöre neben einander hat. Endlich lässt sich auch an S. Jacques zu Antwerpen eine gewisse Vereinfachung des Systems erkennen, sofern die an den Umgang sich schliessenden Kapellen vereinzelt angeordnet sind und nicht einen vollständigen Kranz bilden. Eine der bedeutendsten und originellsten Anlagen hat aber der Dom zu Antwerpen, (Fig. 536) ein mächtiger fünfschiffiger, mit seinen Kapellenreihen sogar siebenschiffiger Bau von ungemein belebter, malerisch wirkungsvoller Innenperspective, die indess das gothische Princip in einer schon zu weit getriebenen Consequenz zeigt. Die Gewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern statt der Rundsäulen, und die Rippen gehen ohne Kapitälvermittlung aus den Pfeilern hervor. Das Aeussere ist nüchtern, von ungünstiger Wirkung bei vorwaltender Horizontallinie; die Thurmfaçade, 1422 durch *Jean Amel*, einen französischen Baumeister aus Boulogne, begonnen, folgt in ihrem 444 Fuss hohen Thurme allerdings der in Deutschland ausgebildeten Richtung auf luftige Durchbrechung, aber in unorganischer, keineswegs harmonischer Weise. Namentlich erscheint der Uebergang aus dem viereckigen Unterbau in den achteckigen Helm unschön, mangelhaft vermittelt, durch die schwere Horizontalgalerie gestört. Auch am Portal und dem Hauptfenster des Mittelbaues machen sich entartete Formen bemerklich. (Vergl. Fig. 537.)

Dom zu Brügge u. a.

Dom zu Antwerpen.

In Holland ist eine Anzahl von meist grossartig angelegten Kirchen erhalten, die, grösstentheils aus Backsteinen erbaut, die gothischen Formen nicht eigentlich selbständig für dieses Material verarbeiten, sondern in der Regel alle charakteristischen Details, das Maasswerk der Fenster und Wandgliederung, die Gesimse, Galerien u. s. w. aus Hausteinen bilden. Der Charakter der ganzen Conception erhält dabei etwas Massenhaftes, was besonders an dem mächtigen Thurm der Westfaçade zur Geltung gelangt. Dieser öffnet sich mit weitem Bogen als Vorhalle gegen das Mittelschiff; wo dagegen zwei Thürme angeordnet sind, lässt sich darin gewöhnlich ein Rest romanischer Anlage erkennen. Im Uebrigen folgt der Grundriss wesentlich dem reichen französischen Schema, nur dass das Kreuzschiff stets ohne Abseiten bleibt und dass manchmal der Kapellenkranz fortgelassen wird oder ein dreifacher polygoner Chorschluss für die complicirte Form eintritt. Wie in allen diesen Umgestaltungen eine bisweilen in's Nüchterne gehende Vereinfachung des Systems sich zu erkennen gibt, so ist auch die Fortlassung der Triforien für diese Sinnesrichtung bezeichnend. An ihrer Statt sind die Nischen der Oberfenster tief bis auf ein Arkadengesims herabgeführt und erhalten in der unteren Abtheilung ein scheinbares Triforium durch decoratives Maasswerk. Die Wölbungen der hohen Mittelschiffe werden in der Regel durch interessante Holzconstruction gebildet. Bedeutend und grossartig tritt dieses System hervor am Dom zu Utrecht, dessen Chor mit Umgang und fünf polygonen Kapellen schliesst, und sammt dem Kreuzschiff von 1251 bis 1267 errichtet wurde. Auch der grosse Westthurm mit zweitem verjüngtem quadratischen Stockwerk auf dem breiten Untergeschoss und schlankem achteckigem Aufsatz strebt, wenn auch nicht in glücklicher Weise, eine lebendigere Entfaltung an. Auch S. Stephan zu Nymwegen wurde noch im 13. Jahrh. begonnen, obwohl die wesentlichen Theile erst dem folgenden Jahrhundert angehören. Das Innere ist ganz in Haustein ausgeführt, das Aeussere in Haustein und Backstein, der Chor zeigt den Umgang mit sieben radianten Kapellen. An der Neuen Kirche zu Amsterdam erweitert sich, einer grossartigeren Wirkung wegen, das dreischiffige Langhaus gegen den Querbau zu fünfschiffiger Anlage und schliesst ebenfalls mit reich entwickeltem Chor. Weiterhin folgt die seit 1472 erbaute Laurentiuskirche zu Rotterdam demselben System, als Beweis von der langen ungestörten Fortdauer dieser Bauweise. Selten ist die Construction der Hauptgewölbe ebenfalls in Stein ausgeführt; doch bieten die Grossen Kirchen zu Dordrecht und Breda Beispiele solcher Anlage, jene in ihren östlichen Theilen wahrscheinlich 1339 vollendet, diese erst aus dem 15. Jahrh. in schöner, stattlicher Entfaltung des Styles und mit ungewöhnlich reich gegliedertem grossartigem Westthurm. Andere Kirchen geben dem

Holländische Bauten.

Dom zu Utrecht.

S. Stephan zu Nymwegen.

N.-Kirche zu Amsterdam.

S. Laur. zu Rotterdam.

Gr. Kirchen zu Dordrecht und Breda.



Fig. 537. Façade des Doms zu Antwerpen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

meist aus dem Achteck geschlossenen Chor, mit Fortlassung der Kapellen, einen niedrigen Umgang von doppelt so vielen Seiten. So die Grosse Kirche zu Arnheim, die ausserdem den hier selten vorkommenden Bündelpfeiler zeigt; ferner die bedeutende Kirche S. Bavo zu Harlem, die auch den Kreuzarmen durch Anfügung östlicher Abseiten eine stattliche Entfaltung gibt; ähnlich S. Peter und noch grossartiger S. Pancrazius zu Leyden, wo selbst die Querarme sich dreischiffig gestalten, und die ganze Anlage einem griechischen Kreuze ähnelt. Die drei letztgenannten Kirchen sind ohne Thurmanlage, während dagegen an der Neuen Kirche zu Delft und S. Hippolyt ebendaselbst ein reicherer, mit vier Eckthürmchen gegliederter Westthurm auftritt, und letztere Kirche statt des Umganges die Anlage mehrerer polygoner Chorschlüsse neben einander zeigt. In Utrecht gehört die Katharinenkirche hierher, mit einschiffig lang vorgelegtem Chor und vollständiger Steinwölbung, so wie die Johanniskirche, deren Schiff Spuren einer romanischen flachgedeckten Basilika zeigt, deren Chor mit zwei kleineren und kürzeren Nebenchören polygon geschlossen ist. Dagegen repräsentirt S. Jacob eine andere minder zahlreich vertretene Gruppe, nämlich die Kirchen mit gleich hohen — und meistens auch gleich breiten — Schiffen, die in den nordöstlichen Landestheilen gen Ostfriesland hin vorzuwiegen scheinen. So die imposante Lubeniuskirche zu Deventer, eine der grössten in Holland, mit drei gleich hohen und gleich breiten Schiffen, Kreuzschiff und Chor mit Umgang auf einer romanischen Krypta, die Westfaçade auf zwei mächtige Thürme angelegt, von denen nur der südliche hinaufgeführt ist. Vor allen aber die Walburgiskirche zu Zütphen, mit langem Kreuzschiff und stattlichem Westthurm, wo eine Verbindung dieser Anlage mit der reichen Chorentfaltung des französischen Styles auftritt und Umgang sammt Kapellenkranz demnach in derselben Höhe durchgeführt erscheint. Dahin gehört auch die Michaelskirche zu Zwolle, bei der die drei gleich breiten Schiffe ohne Querhaus sich bis zum Chor fortsetzen, wo jedes selbständig einen polygonen Abschluss erhält, endlich noch die Kirche zu Hasselt, gleich der vorigen dadurch bemerkenswerth, dass man, um am Aeusseren das schwerfällig hohe, den drei Schiffen gemeinsame Dach zu vermeiden, jedem Schiffe sein besonderes Satteldach gegeben hat.

Gr. Kirche zu Arnheim.

S. Bavo zu Harlem.

Kirchen zu Leyden.

Kirchen zu Delft.

Kirchen zu Utrecht.

Hallenkirchen zu Utrecht etc.

Deventer.

Zütphen.

Zwolle.

Hasselt.

Profanbauten.

Weit bedeutender als die kirchlichen sind, besonders in Belgien, die bürgerlich-profanen Bauten. In ihnen hat der ausserordentliche Reichthum, die Macht und das Ansehen jener gewaltigen Städte Flanderns einen eben so staunenswerthen Ausdruck gefunden. Jede dieser einst so volkreichen, so handelblühenden Metropolen des Weltverkehrs hatte ihr Rathhaus, ihre Kaufhallen, ihre Gildenhäuser und was sonst der Gemeingeist jener Zeit an baulichen Anlagen hervorbrachte, in umfassendster, grossartigster Weise ausgeführt. An ihnen entfaltete sich ein üppig reicher Decorationsstyl, der jedoch hier durchaus berechtigt ist und in seinen glanzvollsten Lebensäusserungen sich doch harmonisch dem Organismus des Ganzen anschmiegt. Zu den ältesten städtischen Gebäuden dieser Art gehören die gewaltigen Glockenthürme (Beffroi, Belfried), deren Glocken die Bürgerschaft zur Versammlung und bei drohender Gefahr zur Vertheidigung riefen. Anfangs einzeln errichtet, wie der frühe, strenge Beffroi von Tournay und der spätere, gewaltigere von Gent, wurden sie bald mit den Rathhäusern oder andern öffentlichen Gebäuden verbunden, so dass diese dadurch im Wetteifer mit den Kirchen sich ebenfalls in pyramidaler Masse aufgipfelten. Die Rathhäuser selbst uud die Gildenhallen haben in der Regel im Erdgeschoss offene Arkaden, darüber im oberen Stockwerk den grossen Versammlungssaal, der mit den getheilten hohen Spitzbogenfenstern die Façade durchbricht. Zu den frühesten dieser Gebäude gehört die Halle der Tuchmacher zu Ypern (Fig. 538), in den strengen edlen Formen des 13. Jahrhunderts ausgeführt, auf den Ecken mit ausgekragten Thürmchen flankirt, in der Mitte der Façade von einem imposanten Befroi beherrscht. Einfacher stellt sich die Halle zu Brügge dar, seit 1284 in langsamer Bauführung errichtet, in der Mitte durch einen massenhaften, fast ungeschlachten Glockenthurm überragt. Um so zierlicher bei kleineren Dimensionen ist das Rathhaus daselbst, 1377 begonnen. Seine Façade ist durch schlanke, dem Kirchenbau nachgebildete, zweitheilige Spitzbogenfenster und zahlreiche baldachin-gekrönte Nischen mit Statuen überaus reich geschmückt; ausserdem treten an den Ecken und in der Mitte schlanke Thürmchen

auf Kragsteinen vor. Im ersten Geschoss liegt der grosse Rathssaal mit seinem prächtigen reich durchgeführten Gewölbe. Zur höchsten Macht steigert sich der belgische Profanbau bei dem Rathhaus zu Brüssel, 1401 begonnen, ein Bau von 250 Fuss Länge bei 50 Fuss Tiefe, reich geschmückt mit Fenstern und Blendnischen, an den Ecken mit



Fig. 538. Tuchhalle zu Ypern.

vorgekragten Thürmchen abgeschlossen und mit einem Zinnenkranz bekrönt. Dem Erdgeschoss ist eine Bogenhalle vorgelegt; einer der gewaltigsten Glockenthürme, 340 Fuss hoch, erhebt sich nicht ganz über der Mitte der Façade, an den Ecken mit Thürmchen eingefasst, bekrönt mit einem achteckigen Oberbau, der in eine schlanke durchbrochene Spitze ausläuft. Sie würde dem Thurme fast ein kirchliches Gepräge geben, wäre sie nicht durch mehrere Galerien getheilt. Die höchste Pracht erreicht

dann das Rathhaus von Löwen, 1448 bis 1463 erbaut, in schmuckreichster Entfaltung allerdings die Perle des belgischen Profanbaues, aber doch schon zu sehr spielend decorativ. Der Glockenthurm fehlt ihm, dagegen sind kleine vorgekragte Thürmchen an den Ecken und der Spitze des Giebels angebracht. Ein kleineres Werk, in welchem sich die Anlage des Brüsseler Rathhauses, namentlich Arkaden und Mittelthurm mit der reichen decorativen Pracht des Rathhauses von Löwen zu harmonischer Wirkung vereinigt, ist das Rathhaus zu Oudenaarde, 1527 begonnen. Endlich sind noch die älteren Theile des Rathhauses zu Gent von 1481 als phantastisch reiches Werk zu nennen, namentlich beachtenswerth wegen der originellen Art, in welcher die Fenster der beiden Geschosse in ein System zusammengezogen sind. Noch eine grosse Anzahl kleinerer Werke verwandter Art haben die verschiedenen Städte des reichen Landes aufzuweisen. In Holland*) ist das Rathhaus zu Middelburg ein opulenter Bau aus spätester gothischer Epoche, durch üppige Decoration mit den belgischen Bauten wetteifernd. Einfacher das 1450 vollendete Rathhaus zu Gouda, stattlich die Waage zu Deventer, 1528 begonnen, zierlich decorirt das Ständehaus zu Delft, sämmtlich Werke spätester Epoche. Ein überaus grossartiger Raum ist der alte Saal im Binnenhof des Haag, angeblich ein frühgothischer Bau, aber in den Fensterformen auf das 15. Jahrh. deutend, merkwürdig durch das Sprengewerk seiner gewaltigen Holzdecken.

### b. In England.

Einführung des goth. Styles.

Es war im J. 1177, als nach dem Brande der Kathedrale zu Canterbury ein französischer Baumeister, *Wilhelm von Sens*, herbeigerufen wurde, die Wiederherstellung des Chores zu übernehmen. Er begann einen Neubau, den er, abweichend von der bisher in England gültigen normannischen Bauweise, in dem kürzlich in seiner Heimath entstandenen gothischen Style ausführte. Frankreich gab daher zum zweiten Mal dem benachbarten Insellande einen neuen Baustyl. Aber auch diesmal bewährte sich die eigenartige, zähe Kraft des englischen Nationalcharakters an den fremdher überlieferten Formen; der frühgothische Styl der Engländer, oder, wie sie ihn nennen, der frühenglische (*early English*), nahm alsbald eine entschieden abweichende Gestalt an.

Charakter.

Die wichtigste Umänderung erfuhr zunächst der Grundriss. Man verliess die reiche, malerisch wirksame Choranlage französischer Kathedralen, Umgang und Kapellenkranz, und schnitt dagegen in nüchterner Weise den Chor und seine Abseiten durch eine gerade Mauer ab (vgl. Fig. 539), an die man indess eine meistens ebenfalls rechtwinklig schliessende Muttergotteskapelle (Lady-Chapel) als Anbau legte. Was man dadurch an reicherer Entfaltung des Raumes einbüsste, suchte man durch ein besonders in der späteren Zeit ungemein glänzend durchgeführtes breites Fenster in der östlichen Wand zu ersetzen. Dem Schiff gab man eine grössere Längenausdehnung bei geringerer Breite, denn man schloss das Mittelschiff jederseits nur mit einem Seitenschiffe ein, während das Kreuzschiff meistens nur an der östlichen Seite ein Nebenschiff erhielt. Häufig wurde jedoch, um dem Chor eine für die liturgischen Zwecke angemessene Geräumigkeit zu geben, noch ein zweites, kleineres östliches Querschiff hinzugefügt, das dann aber ebenfalls oft mit östlichen Abseiten ausgestattet wurde, wie es Fig. 539 zeigt. Die Pfeiler wurden theils in einfacher Rundform, theils auch in Bündelgestalt gebildet; allein die einzelnen, gewöhnlich aus glänzendem Marmor gearbeiteten Halbsäulen wurden ziemlich frei, lose, in weiten Abständen von einander um den Kern gruppirt, oder reihten sich als völlig isolirte Säulen um ihn (vgl. Fig. 540). Aber auch so liess man nicht in organischer Entwicklung die Gewölbrippen aus ihnen aufsteigen: meistens setzen dieselben oben in der Triforienhöhe auf reich decorirten Kragsteinen auf. Dazu kommt nun, dass sich in England am frühsten jene reicheren Formen der Gewölbe, die Stern- und Netzgewölbe ausbildeten, die ebenfalls mehr eine decorative als eine constructive

*) Vgl. die schon citirten, von der Maatschappy tot bevordering der bouwkunst herausgegebenen Afbeeldinger van oude bestaande gebouwen Amsterdam. Fol.

Bedeutung haben. Schon um die Mitte des 13. Jahrh. sehen wir an den Kapitelhäusern zu Lichfield, Salisbury und York das Sterngewölbe, zunächst allerdings durch die polygone Anlage dieser Bauten, also durch einen constructiven Grund veranlasst, hervortreten. Noch in demselben Jahrhundert wird diese Form, an deren reicherem Linienspiel man offenbar Gefallen fand, am Schiff und der Lady Chapel zu Lichfield in ausgedehnterer Weise angewendet, und seit dem Beginn des 14. Jahrh. verdrängt sie in immer reicherer Ausbildung das einfache Kreuzgewölbe fast vollständig. So gewinnt überall die ornamentale Tendenz den Vorrang. Die breiten Triforien, die Arkaden, die Fenster zeigen entweder einen ganz breit gespannten stumpfen Bogen wie in Fig. 541, oder die steilste Art des Spitzbogens, den Lanzetbogen. Da aus diesem sich ein lebendig bewegtes Maasswerk nicht wohl entwickeln kann, so blieb man entweder dabei stehen, mehrere Fenster oder Oeffnungen neben einander zu gruppiren (vgl. Fig. 544), oder das Maasswerk durch nüchterne Durchschneidung der Bögen und Hinzufügung eines Rundpasses zu bilden. Auch die grossen Fensterrosen finden sich selten. Die Profilirung der Gewölbrippen und Arkaden erhielt zwar eine bewegtere, allein doch ziemlich willkürliche Gestalt, die manchmal durch Zickzacks, Sterne und ähnliche Formen decorirt wurde. Nicht minder eigenthümlich behandelte man die Ornamentation. Man gab den Kapitälen eine gedrückte kelchartige Form, die man mit mehreren Ringen monoton genug umzog; bisweilen dagegen erschöpfte sich die Phantasie im Hervorbringen eines krausen, verworrenen, übertrieben ausladenden, oft beinahe perückenähnlichen Laubwerks (vgl. Fig. 542 und 543). Auch die Basen der Dienste bildete man in schwächlicher Weise durch Ringe. Dabei erhielten die Kirchen gedrückte Verhält-

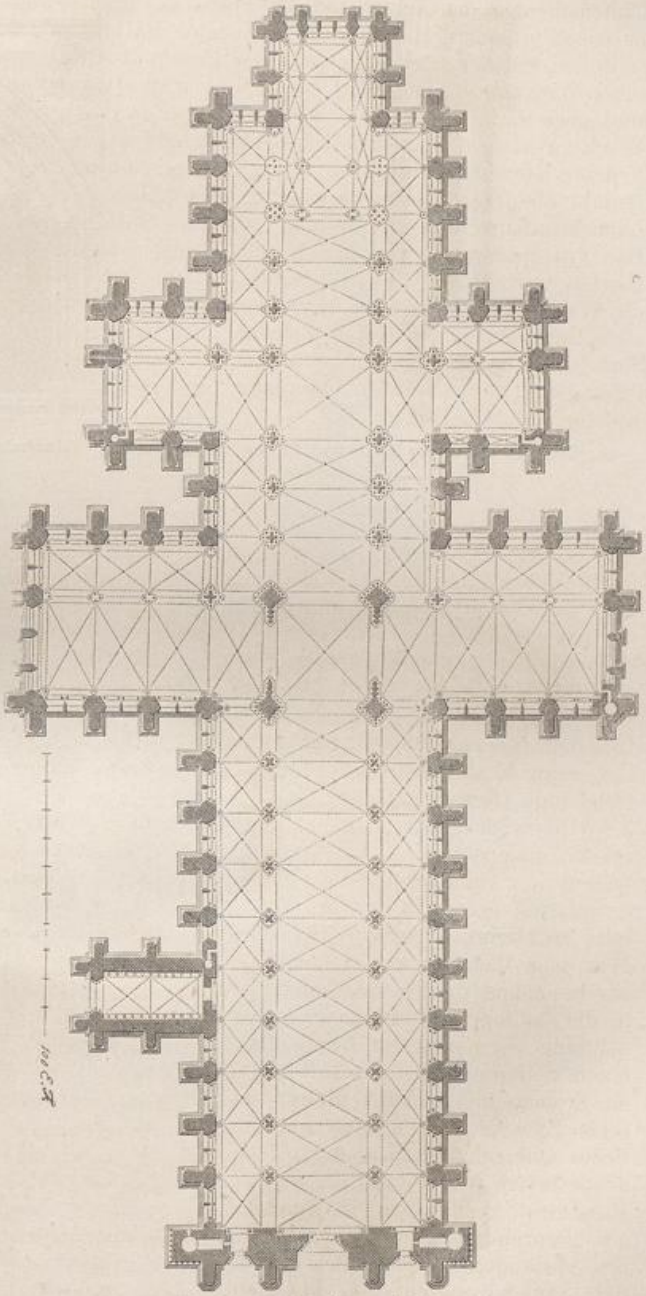


Fig. 539. Kathedrale von Salisbury.

nisse, die hinter denen der französischen Kathedrale zurückbleiben und im Vergleich mit der ungemeinen Länge noch niedriger erscheinen. Die Kathedralen von Salis-

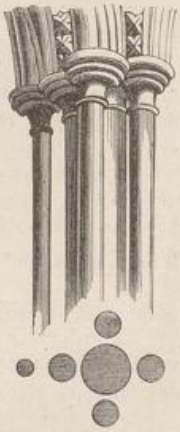


Fig. 540. Kathedrale von Salisbury. Pfeiler.



Fig. 541. Kathedrale von Salisbury. Triforium.



Fig. 542. Kathedrale von Salisbury.



Fig. 543. Kathedrale von Lichfield.

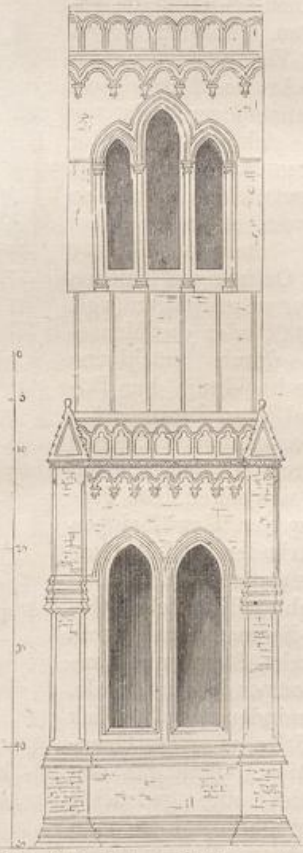


Fig. 544. Kathedrale von Salisbury. Aufriss.

bury hat bei einer Länge von 430, einer Gesammtbreite der drei Schiffe von 78 Fuss eine Höhe von 81, die Kathedrale von York eine solche von 92 Fuss. Westminster

ist 101 Fuss hoch, geht aber überhaupt mehr auf die französische Anlage ein, dagegen erreichen die anderen Kathedralen selbst die Höhe von Salisbury nicht. Aus alledem wird ersichtlich, wie die englische Gothik weit weniger den rücksichtslosen Verticalismus begünstigte und vielmehr die grossen horizontalen Linien vorwiegend betonte. Verzichtete sie somit auf die kühne, den Sinn des Beschauers in Staunen versetzende



Fig. 545. Kathedrale zu Lichfield.

Höhenentwicklung französischer Bauten, und auf die an perspectivischen Durchblicken reiche Anlage doppelter Seitenschiffe und Kapellenreihen, so markirte sie dagegen mit Entschiedenheit die Wirkung der Längenperspective, die freilich nicht minder den Reiz eines ganz besonderen malerischen Effectes besitzt, der durch die zweifache Kreuzschiffanlage nur noch an pikantem Wechsel gewinnt.

Das Aeussere. Das Aeussere gestaltet sich dem Inneren entsprechend. Alle Glieder werden schlicht, fast nüchtern gebildet, nur nach Maassgabe dessen, was die Construction fordert. Die Strebepfeiler sind meistens einfache, mit Giebeldächern geschlossene

Mauermassen (vgl. Fig. 544), die sich kaum über den Anfang des Daches erheben und selten von einer Fiale bekrönt werden. Aehnlich werden auch die Strebebögen, wo man sie wegen der geringen Höhe des Oberschiffes nicht etwa ganz fortgelassen hat, ohne höhere künstlerische Form angelegt. Die Portale sind meistens niedrig und erhalten nur dadurch einige Höhe, dass sie nicht mit geradem Sturz bedeckt sind, sondern im Spitzbogen sich öffnen, so dass also das Tympanon verloren geht oder beschränkt wird. Oft ist ihnen eine Vorhalle vorgelegt, welche in England gewöhnlich den Namen Galiläa trägt. Der Horizontalismus ist nicht bloss durch ungemein niedrige Dächer, sondern auch oft wie bei Fig. 545 durch mächtigen, den



Fig. 546. Kathedrale zu Canterbury.

ganzen Bau umziehenden Zinnenkranz überwiegend ausgesprochen. Selbst die Thurmanlage stimmt damit überein. In der Regel erhebt sich über dem Mittelquadrat des grösseren Querschiffes auf starken Pfeilern ein in viereckiger Masse aufsteigender Thurm, der diesem Theile eine zu grosse Bedeutung verleiht. Seltner finden sich zwei Thürme an der Westfaçade, und auch hier gewöhnlich in etwas loser Verbindung wie in Salisbury neben den Seitenschiffen, nicht vor denselben. In früherer Zeit erhalten die Thürme wohl eine schlanke achteckige Steinpyramide (vgl. Fig. 545), die jedoch unorganisch auf dem viereckigen Unterbau sich erhebt. Später werden sie horizontal mit einem Zinnenkranze und vier kleinen Spitzen auf den Ecken geschlossen (siehe Fig. 546), so dass ein mehr burgähnlicher Charakter sich hier wie am ganzen Aeusseren ausspricht. Ist also auch hierin eine gewisse Vereinfachung des Systems nicht zu verkennen, so sucht die englische Architektur doch noch mehr als im Inneren durch eine ungemein reiche Flächendecoration dem Aeusse-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ren ebenfalls das Gepräge einer decorativen Pracht zu geben. Dazu bietet sich an den grossen Giebeln der gerade geschlossenen Ostseite und besonders der Façade reiche Gelegenheit, die dann freilich mehr in verschwenderischer Fülle geometrischen Linienspiels, als in freier plastischer Ausschmückung ausgebeutet wird. Doch darf nicht vergessen werden, dass auch in der mannichfaltigen Combination der grossen Hauptformen, besonders in der vielfach variirenden Gestalt der Façade wie in den verschiedenen Thurmbildungen und Gruppirungen derselbe freie malerische Sinn sich glänzend bekundet, der überhaupt die englische Architektur charakterisirt, und dass dadurch eine Lebendigkeit, eine individuelle Mannichfaltigkeit in der Gesammtform der ganzen Bauwerke hervorgerufen wird, welche ihren besonderen Reiz hat.

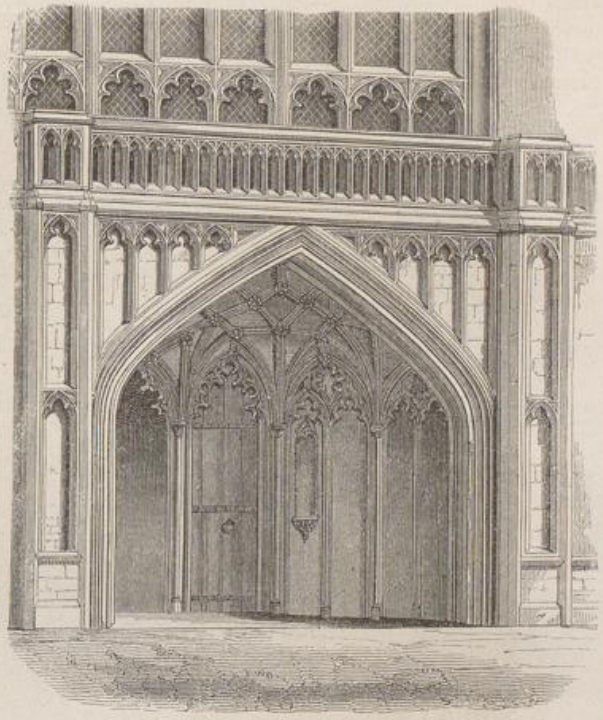


Fig. 547. Kathedrale von Winchester. Von der Westfaçade.

Perioden.

Auch in England scheidet man die Geschichte des gothischen Styles in drei Hauptperioden. Während das „early English“ im Laufe des 13. Jahrh. sich erhält, wird das 14. Jahrh. durch den sogenannten „decorated style“ bezeichnet, der mit dem Beginn des 15. sich in den „perpendicular style“ verwandelt. Der „decorated style“ (vgl. die Façade der Kathedrale von York Fig. 556) tritt mit grösserem Reichthum der Einzelformen auf, die er bis in's Kleinste ausbildet, ohne jedoch sich zu der organischen Schönheit der deutschen Gothik zu erheben. Die Decoration ist vielmehr äusserlich aufgelegt, statt in lebensvoller Weise sich aus dem Körper des Baues zu entwickeln; doch zeigt sie grössere plastische Bedeutsamkeit, als die der früheren Epoche. Sodann tritt an die Stelle des Lanzetbogens ein breiterer Spitzbogen, der jedoch in den Fensterkrönungen und den Triforien keineswegs zu schöneren Formbildungen Anlass gibt. Noch entschiedener bei noch mehr gesteigertem Reichthum offenbart die letzte Epoche, der „perpendicular style“, den nüchternen, frostigen Grundcharakter der englisch-gothischen Architektur. Seinen Namen trägt er nur von dem Fenstermaasswerk, das wie ein Gitter in parallelen Stäben roh bis in die Bogenumfassung aufsteigt und manche andere Formen in unorganischer Weise zwischen sich einschliesst. So sind auch oft sämmtliche Flächen mit einem unendlich nüchternen Stabwerk über und über bedeckt, welches sich keineswegs einem innerlich ausgesprochenen Verticalismus anschliesst, sondern mit dem überaus einseitig ausgeprägten Horizontalismus in scharfen Gegensatz tritt (Fig. 547). An den Portalen und Fensterschlüssen zeigt sich der auch in Frankreich und Deutschland auftretende geschweifte Kielbogen, der sogenannte „Eselsrücken“ (Fig. 548) und seit

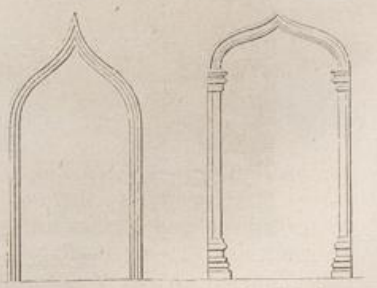


Fig. 548. Eselsrücken. Fig. 549. Tudorbogen.

1450 der gedrückte, eingezogene, in England heimische „Tudorbogen" (Fig. 549, vgl. auch Fig. 547). Der letztere in seiner flachen, breiten, beinahe horizontalen Form prägt recht eigentlich den profanen Charakter des englisch-gothischen Styles aus und ist daher besonders an Burgen und anderen weltlichen Gebäuden lange in Anwendung geblieben. Im Inneren entwickelt sich an den Gewölben ein reiches, phan-



Fig. 550. Kapelle Heinrichs VII. in Westminster.

tastisches Leben, theils durch Vermehrung und netzförmige Kreuzung der Rippen wie in anderen Ländern, theils durch das hier entstandene fächerförmige Gewölbe, welches mit seinen unzähligen Rippen sich in seltsamer Bewegung auf und nieder schwingt und freischwebende, niederhängende Schlusssteine hat, die gleich den Kappen selbst durch ein buntes Spiel von geometrischen Figuren geschmückt werden. So an der Kapelle Heinrichs VII. in Westminster (Fig. 550). Diese Gewölbe, unconstructiv wie sie sind, kommen im Eindruck den Stalaktitendecken der maurischen

Bauwerke nahe. So finden wir in der englischen Architektur nur selten eine klare, organische Entwicklung, meist nur eine Mischung von nüchtern-verständigem und üppig-phantastischem Wesen, das sich freilich oft zu einer fast sinnbethörenden Pracht steigert und mit einer wunderbaren Virtuosität des Meissels vorgetragen wird.

Kathedrale von Canterbury.

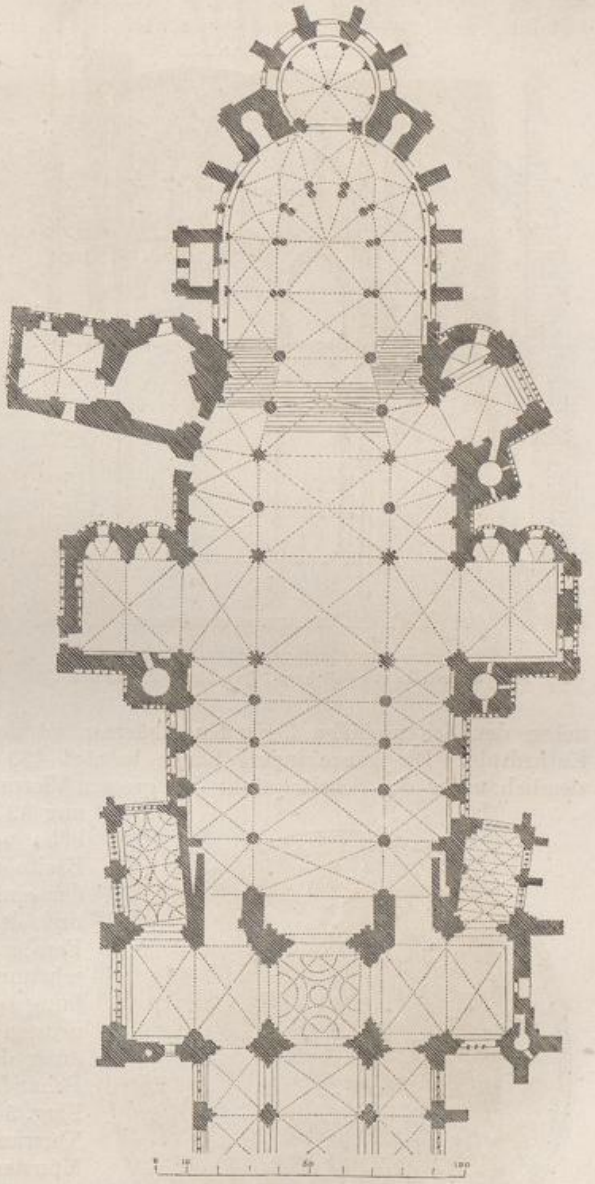


Fig. 551. Kathedrale von Canterbury. Oestliche Theile.

Aus der grossen Anzahl bedeutender Denkmäler*) heben wir nur einige charakteristische Beispiele hervor. Als das früheste lernten wir bereits die östlichen Theile der Kathedrale von Canterbury kennen, von 1174 bis 1185 erbaut**). Hier tritt an dem kreisrunden Chorschluss und Umgange, so wie an den in kräftiger Plastik behandelten Details, noch der ausländische Einfluss und zwar in romanisirender Färbung, hervor. *Wilhelm von Sens* begann den Bau, laut dem ausführlichen und höchst merkwürdigen gleichzeitigen Berichte des Mönchs Gervasius, beim westlichen Kreuzschiff (Fig. 551). In rascher Aufeinanderfolge wurden zuerst die beiden Seitenschiffe mit je fünf Kreuzgewölben versehen, darauf die fast quadratischen sechstheiligen Gewölbe des Mittelraumes ausgeführt. Sodann wurde das zweite (östliche) Kreuzschiff mit seinen Apsiden errichtet und daran schloss sich ebenfalls mit zwei sechstheiligen Gewölben der östliche Theil des Chores, der sich indess verengern musste, weil man die beiden neben demselben liegenden Thürme beibehalten wollte. Von hier aus gab man dem Chor wegen der darunter befindlichen Krypta eine beträchtliche Erhöhung und schloss ihn im Halbkreis ab, während die Nebenschiffe, wie zu Sens, durch Doppelsäulen vom Hauptraum getrennt, sich als Umgang fortsetzten. Endlich fügt sich eine Rundkapelle zu Ehren des heilig gesprochenen Erzbischofs Thomas Becket, die sogenannte „Beckets-Krone", der östlichen Rundung an. So übertrifft dieser höchst bedeutende Chorbau mit seiner Länge von 290 Fuss bei 40 F. breitem Mittelschiff die Ausdehnung mancher mächtigen Kathedrale. Die spätere Zeit fügte seit 1376 noch ein dreischiffiges Langhaus hinzu, dessen Gestalt in

*) Vergl. die auf S. 470 citirte Literatur. Ausserdem *E. Sharpe:* Architectural paralleles or views of the principal Abbey churches. Fol. London.

**) *Willis:* The architectural history of Canterbury Cathedral. London 1844.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Fig. 546 sich darbietet, und das die ganze Länge der Kirche auf 510 Fuss steigert. — Bemerkenswerth durch ähnliche Verschmelzung mit romanischen Elementen und durch eine besondere Grundform ausgezeichnet ist die Templerkirche zu London*), in ihrem Rundbau 1185 gegründet, in den gleich hohen Langschiffen 1240 vollendet.

Templerkirche zu London.

Kathedrale von Salisbury.

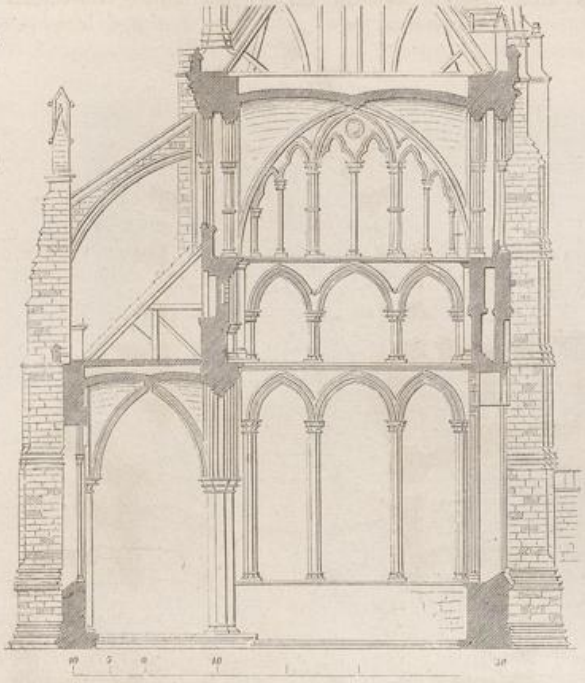
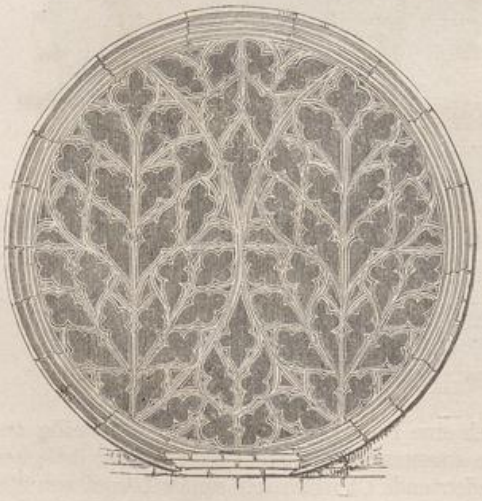


Fig. 552. Kathedrale von Salisbury. Querschnitt des Kreuzschiffs.

In grösster Consequenz erscheint der frühgothische Styl an der mächtigen Kathedrale von Salisbury, deren östliche Theile von 1220 bis 1258 in ununterbrochener Bauführung errichtet wurden, woran sich sodann in kurzer Zeit auch der Westbau sammt der Façade schloss. An ihr entfalten sich, mit Beseitigung aller fremdländischen Einflüsse, die Eigenthümlichkeiten der englischen Frühgothik zu einem eben so bedeutenden als reich entwickelten Ganzen. Schon der Grundriss (vgl. Fig. 539) mit seiner langen dreischiffigen Anlage, den beiden Querschiffen mit ihren östlichen Abseiten, dem geraden Chorschluss und seiner ebenso geschlossenen Lady-Chapel, endlich der Façade mit ihren neben den Seitenschiffen liegenden Thürmen ist der Normaltypus einer englischen Kathedrale. Die ganze innere Länge beträgt 430 engl. Fuss, wovon die Mitte so ziemlich unter den Scheitelpunkt der grossen Vierung fällt; dabei hat das Mittelschiff nur 33 Fuss Breite und eine Scheitelhöhe von 78 Fuss, welche der lichten Breite des Langhauses entspricht. Von der einfachen Ausbildung des Aeusseren und den durch Gruppirung gebildeten Fenstersystemen gibt Fig. 544 eine Anschauung; vom System der Ueberwölbung der beigefügte Querschnitt des grossen Kreuzschiffes Fig. 552. Die Bildung der Pfeiler, der Triforien und die Behandlung des Laubwerks sind aus den Figg. 540—542 zu erkennen. In naher Verwandtschaft zu diesem Bau ist das Münster von Beverley durchgeführt, das mit seinem geraden Chor, dem doppelten Kreuzschiff, den schlanken, einfachen Formen an Pfeilern, Fenstern und Strebewerken die englische Frühgothik klar ausgeprägt zeigt.

Münster zu Beverley.



Kathedrale von Lincoln. Fig. 553. Kathedrale zu Lincoln. Rose im Kreuzschiff.

Ungefähr auf derselben Stufe der Ausbildung steht die Kathedrale von Lincoln, noch im 12. Jahrh. begonnen, mit gruppirten Lanzetfenstern, reichen, aus

*) *R. W. Billing:* Architectural illustrations and account of the Temple church.

gebündelten Säulen zusammengesetzten Pfeilern und klar entwickelten Triforien; die östlichen Theile jedoch schon mit prächtigen breiten Maasswerkfenstern, und die Kreuzschiff-Façade mit einer brillanten Rose geschmückt. (Fig. 553). Auch hier sind die Dimensionen höchst bedeutend, die ganze äussere Länge beträgt 524, die



Fig. 554. Façade der Kathedrale zu Lincoln.

innere ohne die Thurmhalle 448 Fuss, die innere Länge des grossen Querschiffes 222, die Breite des Langhauses 80 Fuss, wovon auf das Mittelschiff 44 Fuss kommen. Ein zweites, östliches Kreuzschiff zeigt noch die Absiden einer romanischen Anlage. Die Façade (Fig. 554) ist ein originelles Beispiel von der losen malerischen Compositionsweise der englischen Architektur. Denn an einen romanischen Kern sind

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nach den Seiten und nach oben breite abschliessende Theile angefügt, deren ganze Decoration aus endlos wiederholten Blendarkadenreihen besteht, und über welchen, eben so locker angereiht, zwei kräftige Thürme aufsteigen. — In primitiver Weise gestalten sich auch die östlichen Theile der Kathedrale von Worcester, deren Chor 1218 geweiht wurde. Die Bündelsäulen, die gruppirten Lanzetfenster, die einfachen Triforien und die Kreuzgewölbe sind charakteristisch für diese Epoche. Das Schiff ist aus der folgenden Periode. An den Giebeln, selbst an der Westfaçade finden sich nur kleine schlanke Treppenthürme. Ein mächtiger Hauptthurm erhebt sich dagegen dominirend über der Vierung. Das Mittelschiff hat hier nur 35 Fuss Breite, das ganze Langhaus 76 Fuss, die innere Gesammtlänge beläuft sich auf 400 Fuss. — An der Kathedrale zu Wells wurde von 1214—1239 das Schiff sammt dem Querhause streng in den Grundzügen dieses frühgothischen Styles mit übermässiger Betonung des Horizontalismus durchgeführt, seit 1242 sodann die Façade hinzugefügt, welche in ihrer breiten stattlichen Anlage mit zwei Thürmen und überaus reichem figürlichem Schmuck den Glanz des Werkes ausmacht, obschon der Versuch, die englische Anlage mit dem französischen System dabei zu verschmelzen, kein gelungener genannt werden kann. Der Chor gehört der Zeit des 14. Jahrhunderts.

Kathedrale von Worcester.

Kathedrale zu Wels.

Kirchen zu Ely.

Lichfield.

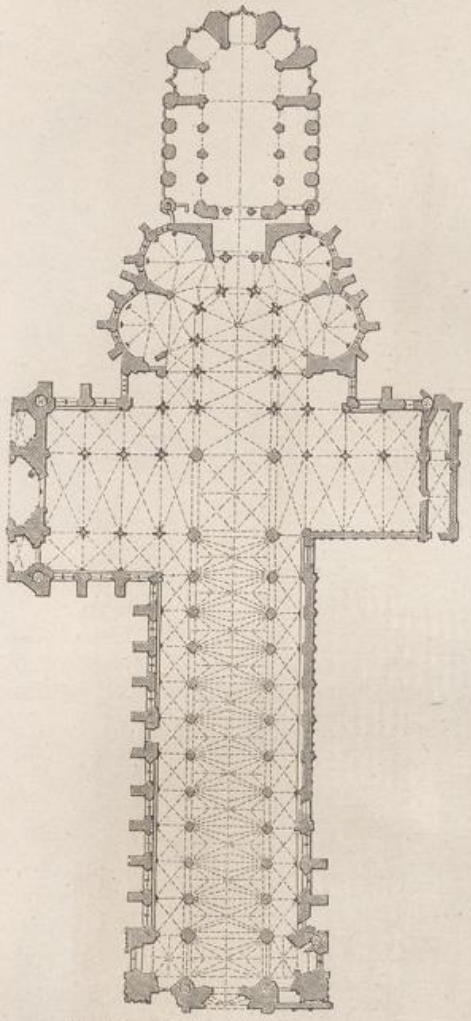


Fig. 555. Abteikirche zu Westminster. (1 Zoll = 100 Fuss.)

Ungefähr dieselbe Stylentwicklung zeigt der von 1235 bis 1252 erbaute Chor der Kathedrale von Ely, deren Langhaus und Kreuzarme noch der romanischen Epoche angehören, seit 1322 aber auf ihrer Durchschneidung ein mächtiges mit Holzgewölbe versehenes Octogon von 65 Fuss Durchmesser erhielten, das mit seinem oberen Laternenaufsatz eine prächtige Lichtwirkung gibt. Die innere Länge der Kirche beträgt ohne die grosse Thurmhalle 420, die Breite 78 Fuss. — Noch weiter durchgebildet ist der Styl im Schiff und Querhause der Kathedrale von Lichfield, von deren prächtigem Aeusseren wir unter Fig. 545 eine Darstellung gaben. Hier sind die Triforien in edelster Weise entwickelt, die Dienste der einfachen Sterngewölbe steigen vom Boden auf, die Oberfenster des Schiffes sind ungewöhnlicher Weise aus drei Kreissegmenten gebildet. Ungemein prachtvoll entfaltet sich die Façade mit drei Portalen, reichen Statuengalerien und brillantem sechstheiligem Mittelfenster und zwei schlank aufsteigenden Thürmen, die aber das Breite, Schwerfällige der Anlage nicht vermindern. Das Langhaus ist 66, das Mittelschiff sogar nur 29 Fuss breit, die Länge des ganzen Baues dabei 372 Fuss, also fast das Sechsfache der Breite. Der sehr elegante Chor mit seiner aus dem Achteck geschlossenen Lady Chapel ist ein Werk des 14. Jahrhunderts.

In vieler Hinsicht abweichend von dem nunmehr schon ausgeprägten englischen Typus, weit mehr der französischen Kathedralenanlage sich anschliessend ist die

grossartige Westminster Abteikirche zu London angelegt (Fig. 555). Um 1245 begonnen, wurde der Chor schon 1269 geweiht, und das Uebrige in ziemlich ununterbrochener Bauführung, mit Ausnahme des erst um 1700 vollendeten Oberbaues der Thürme, hinzugefügt. Hier tritt in dem polygonen Chorschluss mit Umgang Westminster.



Fig. 556. Kathedrale von York. Façade.

und fünf radianten Kapellen, deren mittlere später (seit 1502) durch die Kapelle Heinrichs VII. verdrängt wurde, in dem dreischiffigen Querhause, in dem ausgebildeten Strebesystem mit doppelten Bögen, in der zuerst in England auftretenden Maasswerkgliederung der Fenster das französische System unverkennbar auf. Auch die Höhe des Schiffes, die bei einer Gesammtlänge von 490 Fuss sich auf 101 Fuss

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

erhebt, übersteigt das in englischen Bauten herkömmliche Maass. Aber in der Behandlung der Formen herrscht im Einzelnen so viel Willkür, Missverständniss und Unschönheit, dass man sich durchaus nur an die Massenhaftigkeit des Ganzen und den poetischen Eindruck des Inneren halten muss.

In prachtvoller Ausstattung mit ungemein reich entwickelter Fensteranlage und brillanter, statuengeschmückter Façade gestaltet sich der eigentlich englische Typus
Exeter. sodann an der von 1280 bis 1370 erbauten Kathedrale von Exeter. Hier fällt die Anlage zweier mächtiger Thürme auf den beiden Kreuzarmen, welche Reste eines früheren Baues zeigen, als abweichend auf. — Zu edelster, klarster Durchbildung ent-
York. faltet sich dieser Styl im Schiff der Kathedrale von York, von 1291 bis 1330 erbaut;



Fig. 557. S. Stephan zu Norwich.

der Chor (1361 bis 1405) zeigt den reicheren, aber innerlich nüchternen Styl der späteren Zeit, der an der höchst glänzenden, im J. 1402 vollendeten Façade (Fig. 556) noch entschiedener sich ausprägt. Die Dimensionen gehören hier zu den bedeutendsten; die äusssere Länge beträgt 518, die innere 486 Fuss; dabei misst das Mittelschiff die ungewöhnliche Weite von 50, dass Langhaus im Ganzen 108 Fuss, und selbst das 220 Fuss lange Querhaus hat eine dreischiffige Anlage von 96 Fuss Weite. — Auch
Melrose. die in Ruinen liegende Abteikirche von Melrose gehört in diese spätere Zeit. Den Uebergang zum Perpendikularsystem des 15. Jahrh. veranschaulicht kein Gebäude in so klarer, entschiedener Weise, wie das seit 1393 umgebaute Langhaus der Kathedrale
Winchester. von Winchester. Die energisch gegliederten, schlank aufstrebenden Pfeiler, an welchen die Gewölbdienste sich in organischer Anlage vom Boden aus entwickeln, die leichten, statt der Triforien angebrachten Blendgalerien, die Fenster mit ihrem straffen Aufbau und die reichen Netzgewölbe ordnen sich zu einem durch Klarheit und Strenge ausgezeichneten System.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Im weiteren Verlaufe des 15. Jahrh. tritt an der Mehrzahl der englischen Bauten eine Reaction zu Gunsten hölzerner Decken auf, ähnlich wie dieselbe in der romanischen Epoche sich schon gezeigt hatte. Die uralte germanische Vorliebe für Holzconstructionen scheint bei dem schiffbauenden Inselvolke sich in besonderer Stärke stets wieder in den Vordergrund zu drängen. Grosse Sprengwerke, in kühner Anlage, kraftvoller Ausführung mit reicher Ornamentirung verdrängen auch in den Kirchen immer mehr das Gewölbe. (Fig. 557). Mit dieser Anordnung vereinigte dann der flache Tudorbogen an den Fenstern und das perpendikuläre Maasswerk sich zu wirksamer Harmonie. So an den Kirchen von Lavenham und Melford in Suffolk, und nicht minder anziehend an den Marienkirchen zu Oxford und zu Beverley (Fig. 558), Bauten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Holzdecken.

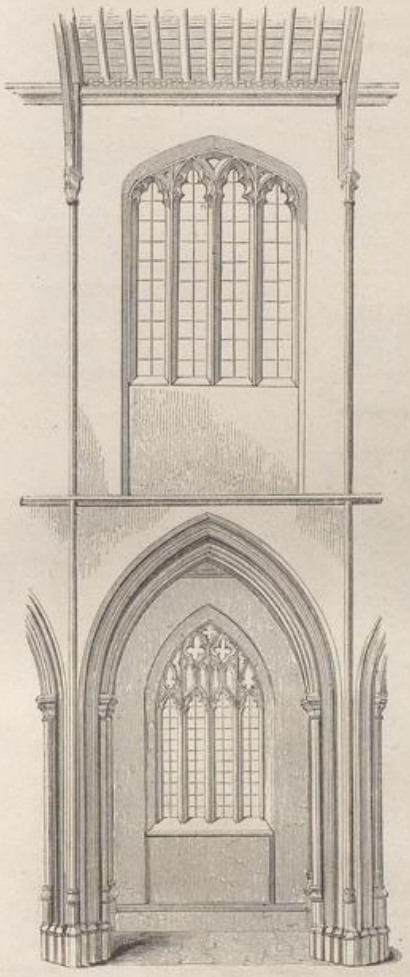


Fig. 558. Beverley, St. Mary.



Fig. 559. Halle im Schloss zu Eltham.

Die üppige decorative Blüthe des spätgothischen Styles entfaltet sich vorzüglich in kleineren, den Kathedralen hinzugefügten Werken, namentlich in der Lady Chapel, dem Kapitelsaale, den Kreuzgängen. Zu den bemerkenswerthesten Beispielen dieser Art gehören die Kreuzgänge der Kathedrale von Gloucester, vom J. 1381; die Kapelle des Kings-College von Cambridge, 1440 angefangen; endlich das luxuriöseste Bauwerk dieses Styles, die Kapelle Heinrich's VII. von Westminster in London (vgl. die Abbildung auf S. 552). Eine ganz besondere Anlage erhalten meistens die Kapitelhäuser, die unmittelbar mit den Kathedralen und deren Kloster verbunden werden. In der Regel haben sie einen centralen Grundplan und sind mit reichen, fächerförmigen Gewölben bedeckt, deren Rippen auf einer schlanken Säule in der Decorative Werke. Kapitelhäuser.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mitte zusammentreffen. So sind die Kapitelhäuser zu Wells, achteckig mit breiten Maasswerkfenstern bei 52 Fuss Durchmesser; zu Salisbury ebenfalls ein regelmässiges Octogon von 58 Fuss Durchmesser; zu York bei 63 Fuss Weite 68 Fuss hoch, und zwar ohne Mittelsäule. Abweichend ist das Kapitelhaus zu Lichfield, das eine in's Längliche gezogene achteckige Gestalt hat; Zehnecke findet man endlich zu Worcester mit 46 Fuss Durchmesser und zu Lincoln, 62 Fuss weit, mit Widerlagern, die durch Strebebögen noch verstärkt sind.



Fig. 560. Warwick-Castle. (Nach Hall.)

Klöster und Colleges.

Als besonders chrakteristisch ist noch anzuführen, dass die englischen Kathedralen, da sie zugleich Klosterkirchen waren, im grossartigsten Maassstabe sich mit einem Complex anderer Baulichkeiten umgaben, mit denen vereint sie wie eine Stadt in der Stadt sich darstellen. Auch die Anlagen der grossen Gelehrten-Schulen und wissenschaftlichen Stiftungen, der sogenannten Colleges, sind oft mit grossem Aufwand durgeführt. Bei ihnen und bei den Kapitelhäusern so wie in den Hallen der Schlösser wird wie im Hauptschiff der Kirchen oft als Decke ein reich verzierter hölzerner Dachstuhl angewendet, dessen Formen abermals das grosse Decorationstalent der englischen Schule erkennen lassen. So an der gewaltigen Westminster-

halle zu London, einen der grandiosesten Säle der Welt, unter König Richard II. erbaut und um 1398 vollendet. Bei 68 Fuss Breite und 240 Fuss Länge erhebt er sich bis zur Spitze des Dachstuhls auf 92 Fuss vom Boden. Kleiner, aber nicht minder interessant ist die Halle des Schlosses Eltham in der Grafschaft Kent (Fig. 559), die bei 36 Fuss Breite eine Länge von 101 Fuss erreicht.

Endlich tritt namentlich der spätgothische Styl an zahlreichen und mächtigen Burgen stattlich und imposant auf*). Diese haben zwar immer noch Vertheidigungsmauern mit Thürmen und Zinnenkrönung, wie z. B. die Ruinen von Kenilworth und Warwick-Castle (Fig. 560) sie zeigen; aber ihre ganze Anlage mit den breiten, reich gruppirten Fenstern, den Erkern und offenen Galerien deutet auf das überwiegende Streben nach dem Ausdruck wohnlichen Behagens. Die grosse Halle, der gemeinsame Versammlungssaal, wird jetzt immer mehr der Mittelpunkt der Anlage und erhält durch das glänzend decorirte Sprengwerk seines Dachstuhls, durch zahlreiche, oft in Erkern liegende Fenster bei aller Stattlichkeit das Gepräge warmer Gemüthlichkeit. Schöne Hallen dieser Art sieht man noch in Hamptoncourt bei London; vor Allem ist aber Windsor-Castle ein imposantes Beispiel dieses schlossartigen Burgenbaues. Adlington in Cheshire, Beddington Hall in Surrey haben neben manchen Andern ihre Hallen mit reich geschnitztem Dachwerk noch bewahrt. Andere Schlösser bilden einen Uebergang zum ganz ländlichen Cottage-Styl, indem sie den Fachwerkbau künstlerisch ausprägen. So Moreton Hall und Bramhall in Cheshire, Spekehall in Lancashire. In solchen Bauten wird durch zahlreiche, breite, mehrfach getheilte Fenster, sowie durch vortretende, oft polygone Erker der Charakter des Offenen, Ländlichen zu grossem malerischen Reiz durchgebildet.

### c. In Deutschland und Scandinavien.

Einführung des goth. Styles.

Auch nach Deutschland gelangte der gothische Styl zuerst durch Uebertragung, wenngleich der früheste Zeitpunkt einer solchen etwa um vierzig Jahre später eintrat als in England. Dass man von diesem Verhältniss ein klares Bewusstsein hatte, geht aus einer merkwürdigen alten Nachricht hervor, welche erzählt, dass im J. 1263 die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale durch einen aus Päris berufenen Baumeister in französischem, d. h. gothischem Styl („*opere francigeno*“) erbaut worden sei. Aber selbst ohne diese Nachricht spricht der Grundplan des Kölner Doms in seiner durchgängigen nahen Verwandtschaft mit dem des achtundzwanzig Jahre früher begonnenen Doms zu Amiens allein die Thatsache überzeugend aus. Wenn aber die Einführung des Styls in Deutschland eine späte war, gegen die sich sogar in der Folgezeit noch auf manchen Punkten der altheimische romanische Styl in Kraft erhielt (wenn auch nicht ohne mancherlei Einzelheiten unwillkürlich aufzunehmen), so erreichte derselbe dafür gerade hier seine consequenteste Entwicklung und Durchbildung.

Entwicklung des Styles.

Im Allgemeinen ist hervorzuheben, dass die strenge, primitive Auffassung der gothischen Architektur, die in Frankreich in so zahlreichen bedeutenden Werken sich kundgibt, in Deutschland nur vereinzelt auftritt. Natürlich; denn im Nachbarlande war der Styl schon aus der Herbigkeit der ersten Anfänge zu einer gewissen Reife gediehen, als er in solcher Form nach Deutschland gelangte. Hier wurde er nun mit wahrhaft genialem Blick erfasst und zu jener inneren Harmonie, Klarheit und Lauterkeit entwickelt, welcher wir bei der Schilderung des Systems die einzelnen Züge entlehnt haben, die sich indess nur zu bald in etwas pedantisch regelrechte und schulmässige Behandlung verwandelt. Zugleich aber findet, unter dem Einfluss des nach individuellem Leben ringenden deutschen Geistes, eine Mannichfaltigkeit der inneren Entwicklung statt, wie sie in dieser Breite und Tiefe weder Frankreich noch England kennt. Aus diesem nationalen Grundelemente erwuchs eine ganz neue, von jener hergebrachten völlig verschiedene Grundform, die man als wesentlich deutsche ansprechen muss. Und doch war sie nur ihrer neuen Ausgestaltung, nicht dem Grundgedanken

*) *Dollmann* and *Jobbins*, an analysis of ancient domestic architecture etc. London 1861. 2. Vols. — *Hall*, the baronial halls of England. 2 Vols. Fol. London 1858. — *Jos. Nash*, the mansions of England in the olden time. 4 Vols. Fol. London 1839. — *Britton*, architectural antiquities. London 1807—1827. 5 Vols. Mit Abbild. — *T. Hudson Turner*, some account of domestic architecture in England. Oxford 1851. 8. Mit Abbild.

Hallenkirchen.

nach neu, denn wir fanden sie in einem urdeutschen Lande, in Westfalen, bereits während der romanischen Epoche. Es ist die Hallenkirche. Schon in frühgothischer Zeit tritt sie auf, vorzüglich im nordöstlichen Deutschland, von Westfalen bis nach Preussen zahlreich verbreitet, in den südlichen Gegenden mehr vereinzelt vorkommend. In ihr gewinnt der gothische Styl einen durchaus neuen Charakter. In-

Inneres derselben.

dem die Seitenschiffe zu gleicher Höhe mit dem mittleren emporgeführt werden, bekommen zunächst die Pfeiler eine ungemein schlanke Gestalt. In der Regel behalten sie die runde Grundform mit angelehnten acht oder vier Diensten bei, werfen in späterer Zeit, etwa seit der Mitte des 14. Jahrh., dieselben jedoch häufig fort und stehen als hohe, nackte Rundpfeiler da, aus deren Kapitälgesims die Gewölbrippen ohne innere Vermittlung hervorgehen. Manchmal findet man indess auch achteckige Pfeiler mit Bündeln oder ohne dieselben. Sodann wurde auch bei dem Bestreben nach freien, lichten Räumen der Abstand der Pfeiler sowie die Breite der Schiffe immer bedeutender, so dass eine quadratische Stellung der Stützen für das Mittelschiff, eine beinahe eben so breite Anlage des Seitenschiffes zur Regel ward. War hierdurch das Mittelschiff aus seiner überwiegenden Stellung verdrängt, so hatte auch die Anlage eines Querhauses, den gleich hohen und breiten Seitenschiffen gegenüber, nur noch untergeordnete Bedeutung. Man liess es daher in der Regel fort, was auch in ritualer Hinsicht kein Hemmniss fand, da diese Bauten meistens Pfarrkirchen sind und also einer ausgedehnten Choranlage nicht bedurften. Auch den Chor bildete man gewöhnlich in entsprechend einfacherer Weise, und zwar vorwiegend aus dem Achteck, liess auch den Kapellenkranz und den Umgang fort. Nur bisweilen zog man die breiten Seitenschiffe als weiten Umgang um den Chor, wodurch denn bei aller Einfachheit eine überraschend kühne, lichtvolle und stattliche Wirkung erreicht wurde.



Fig. 561. Querdurchschnitt einer Hallenkirche.

Fensterbildung.

Eine wichtige Veränderung ergab sich nothwendig für die Fenster. Diese konnten nur in den Umfassungsmauern angebracht werden, mussten also eine bedeutende Höhe erhalten, wollte man nicht zu mangelhafte Beleuchtung und zu grosse Mauerflächen haben. Im Anfang wagte man noch nicht, konnte es vielleicht auch mit dem herrschenden System nicht in Uebereinstimmung bringen, die Fenster in ununterbrochenem Zuge aufsteigen zu lassen. Man brachte desshalb wie an der Elisabethkirche zu Marburg je zwei über einander an, was indess am Aeusseren die unbegründete Voraussetzung eines zweistöckigen Inneren hervorrufen musste. Bald kam man dazu, das Fenster in ganzer Länge bis auf die ziemlich tief angebrachte Fensterbank hinunterzuführen, gab aber dann in der Regel, zu grösserer Befestigung der Stäbe und zur Vermeidung der monotonen Linien, durch eingespannte Maasswerkmuster in Form von Galerien eine Zwei- oder Dreitheilung auch der Höhe nach. Die Breite der Fenster entfernte sich dagegen nicht erheblich von den hergebrachten Maassen, wodurch freilich bei den grossen Abstandweiten jederseits noch beträchtliche Wandflächen frei blieben, die einen etwas leeren Eindruck verursachten. Auch die Ornamentik fand in diesen Kirchen geringen Spielraum. Sie war fast ausschliesslich auf die dem Auge ziemlich entfernt liegenden Pfeilerkapitäle verwiesen, an denen sie denn auch bald erstarb, die nackte Kelchform zurücklassend, bis in der Spätzeit des Styles selbst das Kapitäl gewöhnlich fortfiel, so dass das Gezweige der Rippen unmittelbar aus dem Stamm des schlanken Pfeilers sich verästelte.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

So war ein Inneres von einfacher Grundlage, klarer Eintheilung, gleichmässiger Beleuchtung gleichartiger Räume gewonnen, welches freilich einen von den französisch-gothischen Kathedralen weit abweichenden Eindruck macht. Dort gipfelten sich Theile von verschiedener Höhe, Beleuchtung und Ausdehnung in pyramidalem Aufbau organisch auf, ein reiches Ganzes von mannichfachster Combination, von lebendig- malerischer Wirkung, ein Erzeugniss reger Phantasie. Hier dagegen trägt das Gleichartige der ganzen Anlage den Eindruck eines schlicht verständigen Sinnes. Sahen wir dort das Gepräge ritterlichen Wesens, so weht uns hier ein demokratisch-bürgerlicher Geist an, wie er im Laufe des 14. Jahrh. wirklich im Schooss der deutschen Städte sich immer siegreicher Bahn brach. Damit hängt denn auch zusammen, dass die Form der Hallenkirche weit überwiegend an Pfarrkirchen und den Bauten der für die städtische Wirksamkeit bestimmten Orden der Dominicaner und Franziscaner, selten bei Stiftskirchen oder Kathedralen gefunden wird. Gesammteindruck.

Am Aeusseren beherrscht das ungeheure Dach, welches sämmtliche Schiffe bedeckt, den Gesammteindruck in etwas unerfreulicher Weise. Die Einfachheit zeigt sich hier von ihrer Schattenseite. Doch ergriff man das Mittel niedrigerer Kreuzgiebel, welche, den einzelnen Pfeilerabständen entsprechend, sich mit ihrer durch Maasswerk belebten Fläche für die Seitenansicht nicht ungünstig erwiesen. Ein grosser ästhetischer und constructiver Fortschritt wurde in Westpreussen (und wie wir sahen an einigen Kirchen im nördlichen Holland) gethan, als man der Länge nach jedem Schiff ein besonderes Dach gab, dessen Giebel für die künstlerische Entwickelung der Façade einflussreich wurden. Im Uebrigen braucht nur angedeutet zu werden, wie die Mauerflächen in ungeschmückter Weise sich ausbreiten, die Strebepfeiler meistens einfach, bisweilen mit einer Fiale bekrönt und an der Vorderseite mit Statuen geziert, in ganzer Höhe bis zum Dachgesims aufsteigen, wie auch am Chorschluss eine ruhige, vereinfachte Form sich geltend macht, und wie endlich die Façade in der Regel nur durch einen Mittelthurm ausgezeichnet wird, wenn man nicht in ganzer Breite der Kirche einen eigenen Vorhallenbau vorlegt, auf dessen Ecken manchmal zwei Thürme sich erheben. Da die Seitenschiffe nicht mehr als untergeordnete, isolirte Theile sich kund gaben, so verlor die Anlage von Doppelthürmen ihre innere Berechtigung. Der einzelne Thurm konnte, dem einen Dach der Kirche gegenüber, das in breiter Wucht sich hinstreckte, das aufsteigende Element kräftiger, concentrirter vertreten. Auch die Behandlung der Thürme gestaltete sich in entsprechend einfacher Weise durch Lisenen, Mauerblenden, grosse fensterartige Schallöffnungen und schlichten, schlank emporragenden steinernen, oder häufiger hölzernen, mit Blei gedeckten Helm. Aeusseres.

Auch für Deutschland lassen sich in der Ausübung des gothischen Styls drei Haupt-Epochen, entsprechend dem Entwicklungsgange der anderen Länder, unterscheiden, nur dass hier, da man am einmal Ergriffenen länger festhält, sich inniger in dasselbe einlebt und es ungern und zögernd aufgiebt, der Beginn der Epochen etwas später, in manchen Gegenden fast um fünfzig Jahre herabdatirt werden muss. Der strenge Styl des 13. Jahrh. ist spärlicher vertreten als in Frankreich und England, ja in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts drängt die neue Bauweise nur vereinzelt neben der überall fortbestehenden romanischen Kunst sich ein. Der freie Styl des 14. Jahrh. bildet sich gerade hier zur schönsten Vereinigung von Anmuth und Hoheit aus, obwohl durch die auf die Spitze getriebene Consequenz des Systems zugleich ein gewisser Schematismus hervorgerufen wird, der die Entfaltung individuellen Lebens etwas verkümmert und dem Verticalsystem eine zu einseitige Ausbildung giebt. Einem ähnlichen Extrem, nur nach der anderen Seite hin, sahen wir die englische Gothik verfallen, so dass die französischen Bauten des 13. Jahrh. wohl ohne Zweifel unter allen gothischen Werken diejenigen sind, welche das Gleichgewicht der Horizontalen und Verticalen am schönsten beobachten. Dies ist wieder ein Punkt, wo es deutlich hervortritt, dass die absolute Logik nicht Sache der Kunst ist, dass vielmehr im Reiche der Phantasie eine ähnliche Freiheit innerhalb gegebener Gesetze herrschen muss, wie sie in allem organischen Leben sich ausspricht. Indess steht ohne Zweifel in dieser späteren Zeit Deutschland an der Spitze der architektonischen Bewegung; ja sein Styl wirkt selbst auf Frankreich zurück und seine Bau- Epochen.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

meister werden fernhin nach Spanien und Italien gerufen, wo die gothische Architektur unter dem Namen des deutschen Styles (*maniera tedesca*) bekannt ist. Dies Uebergewicht Deutschlands erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, dass das Land, welches dem gothischen Styl am meisten den Ausdruck eines strengen, schulmässigen Systems zu geben wusste, darin den Bedürfnissen einer nicht mehr in erster Jugendfrische der Schöpferkraft stehenden Zeit am entschiedensten zu Hülfe kam.

Decorativer Styl.

Der decorative Styl, der bis tief in's 16. Jahrh. hineinreicht, hält im Allgemeinen hier eine ruhigere Mittellinie ein und steigert sich weder zu der üppigen Verschwendung, noch zu der völligen Auflösung der Formenwelt in ein phantastisches Spiel, wie in England. Eine strengere Zucht und Schule scheint hier die Bauhütten zu durchdringen, und selbst in den willkürlichen Bildungen dieser Zeit herrscht zumeist ein klarer Sinn, eine ruhigere Empfindung. Charakteristisch ist für die letzte Epoche,

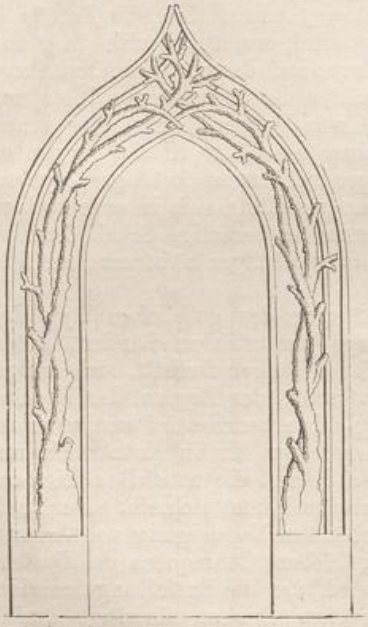


Fig. 562. Spätgothisches Astwerk.



Fig. 563. Von der Galerie eines Nürnberger Hauses.

dass in demselben Maasse, wie das Decorative in einseitigem Streben gepflegt wird, die Gesammtanlage, Vertheilung der Räume, der Kern des Baues nüchterner wird. Der Eselsrücken und die Fischblase sind auch hier überwiegend gebraucht; im Inneren herrschen reichere Gewölbanlagen, Stern- und Netzgewölbe aller Art, die sich manchmal unmittelbar aus den Pfeilern verzweigen. Die Profilirungen des Maasswerks verlieren an elastischer Spannung, die Stäbe durchschneiden sich oft, besonders an Portalen, in unruhiger Weise, das Laubwerk erhält eine theils schwülstige, theils

knöcherne, bucklige Form, und zuletzt entartet die Steinbildung so weit, dass sie in Nachahmung verschlungenen Baumgeästes sich ergeht (vgl. Fig. 562). An den Stämmen der Tragsäulchen, an Sockeln und Basen erscheinen mancherlei bunte Muster, rautenförmige und rundliche Stabverschlingungen, besonders aber Stäbe, die in Spiralwindungen den Schaft bedecken, so dass überall die Decoration sich von der constructiven Grundlage emancipirt und auf eigene Hand ein phantasisch-willkürliches Leben führt, das zuletzt mit völliger Erschöpfung endet, oft auch sich mit den Formen der neu auftauchenden Renaissance (wie bei Fig. 563) verbindet.

Dachformen.

Das Schiff der Hallenkirchen zeigt stets das hohe, auf den Umfassungsmauern ruhende Satteldach, während bei den Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen letztere mit einem gesonderten Pultdache sich an die Obermauer lehnen; die Thürme erhalten, wo sie nicht durchbrochene Steinpyramiden haben, in der Regel ein schlank ansteigendes Zeltdach oder ein vierseitiges Walmdach, dessen First gewöhnlich ein Dachreiter krönt. Diese Dächer sind in Holz construirt und mit Metall, Schiefer oder Ziegeln gedeckt.

Zwei Gruppen.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler, wo wir ebenfalls nur das Wichtigste kurz hervorheben können, werden wir zwei Hauptgruppen zu sondern haben, die sich nach dem verschiedenen Material von selbst ergeben. Im norddeutschen Tieflande, wo wir schon in romanischer Zeit den Ziegelbau antrafen, finden wir auch jetzt eine Fortbildung der Backstein-Architektur, die den gothischen Formen eine gewisse dem Material entsprechende Umwandlung gegeben hat, und deren Denkmäler gesondert zu betrachten sind.

### In Süd-, West- und Mitteldeutschland.

Früheste Beispiele.

Die Bauwerke, an denen zuerst die gothischen Tendenzen vereinzelt auftauchen, zeigen dieselben noch im Kampfe mit der romanischen Tradition. Eins der eigenthümlichsten ist S. Gereon zu Köln, dessen polygones Schiff, von 1212 bis 1227 ausgeführt, in seinen oberen Theilen, an Fenstern und Strebebögen eine primitiv gothische Bildungsweise verräth (vgl. die Abbildungen auf S. 394). Noch entschiedener in romanische Formsprache übersetzt, geben sich die constructiven Einwirkungen des neuen Styls an zwei bereits früher erwähnten bedeutenden Kirchen der Rheinlande kund: an der Domkirche zu Limburg, von der wir auf Seite 358 die Anordnung des Langhauses, auf S. 395 u. 396 den Grundriss und das Querprofil mittheilten, und an der Abteikirche zu Heisterbach (von 1202 bis 1233 erbaut), deren Grundriss und Chordurchschnitt auf S. 391 und 392. Durchgeführter tritt sodann die frühgothische Bauweise an den östlichen Theilen des im J. 1208 oder 1211 begonnenen Doms zu Magdeburg*) auf (Fig. 564). Bei vorwiegend romanischer Ornamentation und Pfeilerbildung ist der Chor polygon mit Umgang, Empore und Kapellenkranz gestaltet und versucht in seinen oberen Theilen auch bereits in gothischen Formen zu reden. So sind die Fenster und Gewölbe spitzbogig, erstere an den Kapellen und Umgängen noch einfach, und erst am oberen Bau durch schlichtes Maasswerk zwiefach getheilt, die Strebepfeiler ebenfalls einfach behandelt, Strebebögen aber trotz der bedeu-

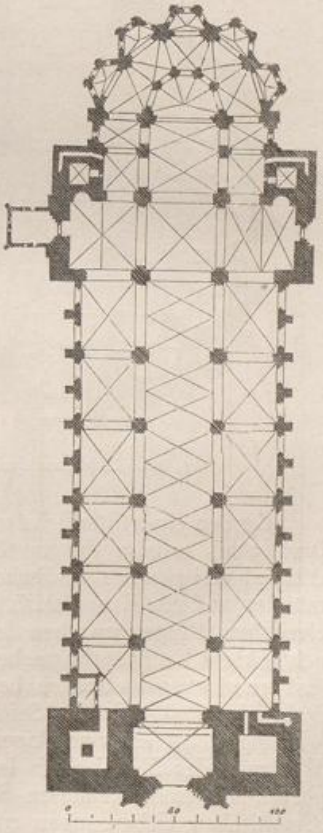


Fig. 564. Dom zu Magdeburg.

*) Ausführliche Aufnahmen bei *Clemens*, *Mellin* und *Rosenthal:* Der Dom zu Magdeburg. gr. Fol. Magdeburg.

tenden Höhe des Mittelbaues nicht angewendet, die Umgänge auch ringsum durch ein Gesims mit lilienartiger Bekrönung abgeschlossen, so dass die Horizontale sich kräftig markirt. Das Schiff, das in origineller Weise mit Beibehaltung romanischer Pfeiler ein klar und energisch ausgeprägtes gothisches System befolgt, ist später, erst im J. 1363, geweiht, und an den Thürmen wurde noch bis 1520 gebaut. Ihre unteren Theile sind übermässig schlicht; die undurchbrochenen Steinpyramiden stehen in ihrer stumpfen Gestalt nicht recht in organischer Beziehung zum Uebrigen; der Mittelbau ist dagegen überreich decorirt. — Ein in hohem Grade interessantes Beispiel dieser ersten gothischen Versuche ist sodann die um 1250 begonnene Alte Pfarrkirche zu Regensburg*), wo ebenfalls romanische Decorationsformen sich mit den Elementen gothischer Construction verbinden. — An der kleinen Nicolaikapelle zu Ober-Marsberg**) in Westfalen, von der wir auf Seite 489 ein Fensterprofil mittheilten, kann man ebenfalls das allmähliche Hervorbrechen des gothischen Styls aus romanischen Formen beobachten.

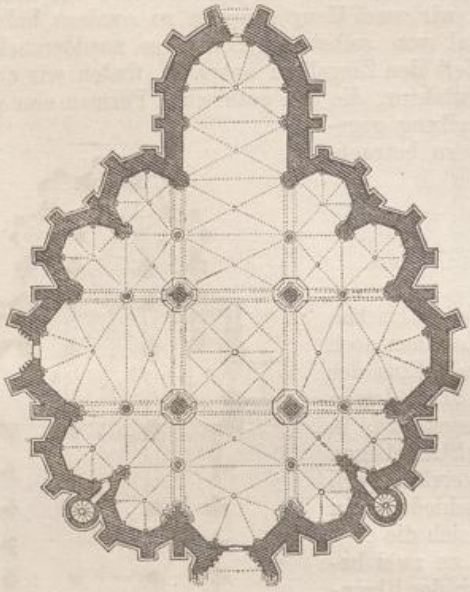


Fig. 565. Liebfrauenkirche zu Trier.

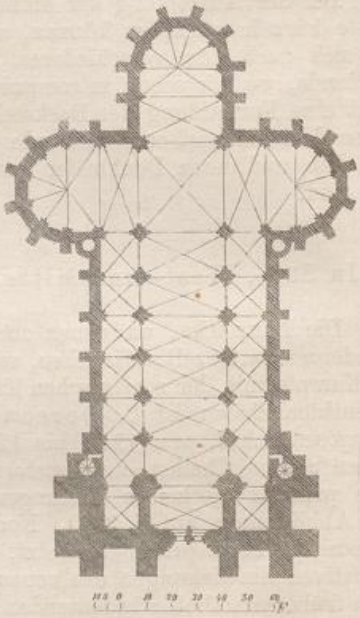


Fig. 566. Elisabethkirche zu Marburg.

Allerheiligen.

Zu den eigenthümlichsten Beispielen dieser ersten gothischen Versuche in Deutschland zählt sodann die in Trümmern liegende Kirche des Prämonstratenserklosters Allerheiligen im badischen Schwarzwald. Ein kurzer gerade geschlossener Chor mündet auf ein Kreuzschiff, an dessen südliche Seite sich eine fünfseitige Apsis mit zierlichen Rippengewölben lehnt, während am nördlichen Querschiffgiebel sich ein achteckiges Treppenthürmchen mit steinernem Helmdach erhebt. Das kurze aus drei fast quadratischen Jochen bestehende Langhaus ist eine der frühesten Hallenkirchen Süddeutschlands, da die Seitenschiffe fast die Höhe des Mittelschiffes haben. Auf der Vierung steigt ein viereckiger Thurm mit einfachen Spitzbogenfenstern empor. An die Westseite des Mittelschiffs legt sich eine tonnengewölbte Vorhalle, mit Rundbogenportal, die einem früheren Bau angehört. Die Kirche entwickelt sich am Chor aus romanischen Uebergängen zu den ausgebildeten frühgothischen Formen des Schiffes in stetigem Fortschreiten. Am Chor ist der Sockel noch romanisch profilirt, an der Querschiffapsis zeigt er bereits gothische Bildung. Die Chor- und Vierungspfeiler haben noch romanische Gliederung und romanisirende Basen mit Eckblatt, die Schiff-

*) *Popp* und *Bülau*: Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Fol. Regensburg 1834.
**) *Lübke*: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen.

pfeiler sind conventionell gothisch, achteckig mit schwachem vorgelegtem Dienst. Die Blendarkaden, welche die Wände des Chores schmücken, haben romanische Doppelsäulen, aber die Bögen zeigen schon gothisches Profil. So ist der ganze Bau, der um 1225 begonnen sein mag, ein lebendiges Bild von der Gährung, welche damals die deutschen Bauschulen ergriff.

Endlich ist die Cisterzienserkirche zu Marienstatt*) im Herzogthum Nassau, 1227 begonnen, als eins der wenigen Beispiele völlig primitiv frühgothischer Bauweise in Deutschland hervorzuheben. Denn der polygone Chor ist hier mit Umgang und sieben noch halbkreisförmigen Kapellen umgeben, zu denen auf der Ostseite des Marienstatt.

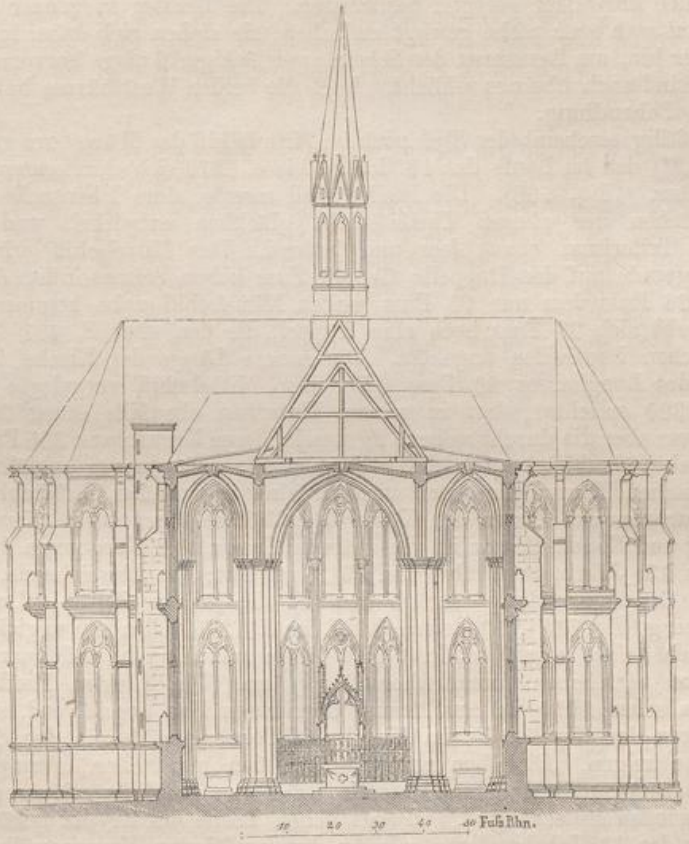



Fig. 567. Elisabethkirche zu Marburg. Querschnitt.

Querschiffes noch vier rechtwinklige Kapellen kommen. Auch herrscht hier für die Arkaden des Schiffes noch die romanisch behandelte Rundsäule, von deren Kapitäl die Gewölbdienste aufsteigen.

In consequenter Ausbildung erscheint die neue Bauweise sodann an der von 1227 bis 1244 errichteten Liebfrauenkirche zu Trier.**) Ihre Grundform (Fig. 565) folgt in durchaus abweichender Art einem centralen Schema, welches jedoch nach Analogie der französisch-gothischen Chorschlüsse, und zwar speciell mit Aufnahme des bei S. Yved zu Braine (S. 522) gewählten Musters, eben so originell als reich durchgeführt ist. Der Kern bildet ein Kreuz von 120 Fuss Breite und 155 Fuss Länge, dessen 31 Fuss weites Mittelquadrat sich mit seinem Kreuzgewölbe bis zu 112 Fuss, weit über die 81 Fuss hohen Gewölbe der Kreuzarme erhebt und nach Liebfrauenkirche zu Trier.

*) Aufn. in den Heften des Nass. Alterth.-Vereins.
**) Aufnahmen in dem trefflichen Werke von *Schmidt* über die Baudenkmale von Trier.

aussen durch einen Thurm markirt wird. Zwischen die Schenkel fügen sich niedrigere Kapellen von polygoner Bildung, von einander durch einfache Rundsäulen getrennt, während an der Kreuzung runde Bündelpfeiler errichtet sind. Ein eigenthümlich frisches Leben spricht sich in der Gesammtanlage und der Durchführung anziehend aus. Nur am Portal ist die romanische Bildungsweise noch in Geltung. — Wesentlich verschiedener Anlage folgt die von 1235 bis 1283 erbaute Elisabethkirche zu Marburg.*) Sie zeigt zum ersten Mal die Form der Hallenkirche in gothischem Styl (den Grundriss gibt Fig. 566, den Querschnitt Fig. 567). Alles ist hier noch einfach und primitiv. Die Rundpfeiler haben nur vier Dienste, die Gewölbrippen eine lebendig profilirte Form. Die Querarme sind, nach Analogie gewisser rheinischer Uebergangsbauten, gleich dem Chor polygon geschlossen. Die Fenster in ganzer Höhe aufzuführen scheint man noch nicht gewagt zu haben; sie ziehen sich daher in zwei Reihen über einander hin, am Aeusseren den Schein zweistöckiger Anlage hervorrufend. Ihre Krönungen sind noch überaus schlicht. Auch die beiden Westthürme haben einfache, massenhafte Behandlung.

Elisabethkirche zu Marburg.

Münster zu Freiburg.

Schwerfällig erscheint der Styl noch im Mittelschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau,**) das im Laufe des 13. Jahrh. bis c. 1270 sich dem romanischen Querschiff anschloss. (Fig. 568). Die Pfeiler sind massig ohne lebensvolle Gliederung, die Mauerflächen der oberen Theile nicht glücklich entwickelt und durch den Mangel des Triforiums etwas leer und lastend. Das Mittelschiff erhebt sich 84 Fuss hoch, gerade auf das Doppelte der 42 Fuss hohen Seitenschiffe, die mit ihrer Breite von 26 Fuss dem nur 33 Fuss weiten Mittelschiff nahe kommen. Auf der Vierung erhebt sich 98 Fuss hoch eine Kuppel, die den oben S. 407 besprochenen spätromanischen Bautheilen angehört. Die innere Länge der Kirche beträgt 340, die Breite des Langhauses 90 Fuss. Der dem Mittelschiff vorgelegte Westthurm, etwa um 1300 errichtet, hat in seinem Unterbau ebenfalls etwas Massenhaftes, Schwerfälliges; aber die durchbrochene Pyramide, deren Kreuzblume 385 Fuss über dem Boden schwebt, überbietet an Adel der Formen alle anderen zur Ausführung gekommenen gothischen Thurmhelme, und wird an feiner organischer Entwicklung aus dem Unterbau nur von den Rissen der Kölner Domthürme übertroffen. Der lange Chor mit Umgang und Kapellenkranz ist ein späterer Zusatz, 1354 begonnen, hauptsächlich aber erst im 15. Jahrh. ausgeführt und 1513 geweiht; das Abweichende, Ungewöhnliche seiner Grundrissbildung verräth deutlich die jüngere Zeit. — Das Münster zu Strassburg (Fig. 569),***) dessen Schiff, im J. 1275 vollendet, ungleich edler entwickelte Verhältnisse zeigt, schliesst sich einem mit Krypta und kurzem apsidenartigem Chor versehenen romanischen Bau†) an. Die ältesten Theile desselben, offenbar dem schon 1015 in Ausführung begriffenen Bau angehörend, sind die östlichen Partieen der Krypta, die im Mittelschiff Tonnengewölbe, in den Seitenschiffen Kreuzgewölbe zeigen. Dieselben ruhen auf Säulen mit steilen, stumpf profilirten attischen Basen ohne Ecklatt und mit Kapitälen von ebenfalls schwerer Form, die mit Blattgewinden bedeckt sind. Die westlichen Theile der Krypta gehören dagegen dem Anfang des 12. Jahrhunderts, wie die durchgeführten Kreuzgewölbe, die tiefer ausgekehlten attischen Basen mit einfachem Eckblatt, die derben weit ausladenden Würfelkapitäle beweisen. Diese älteren Theile sind in den durchgreifenden Umbau, welcher nach einem Brande von 1176 das Münster neu gestalten sollte, sammt der Apsis des Chores mit hinübergenommen worden; nur erhielt letztere Blendarkaden und drei Fenster im Spitzbogen. Dem neuen Bau gehört zunächst die südlich von der Apsis liegende Andreaskapelle mit ihren drei Reihen von Kreuzgewölben auf Säulen und Consolen, sodann die etwas jüngere Johanniskapelle nördlich neben der Apsis. Daran schliesst sich der grossartige Neubau des Querschiffes, welcher am Nordflügel begann und im südlichen mit bereits frühgothischen Formen endete. Auf der

Münster zu Strassburg.

*) Vorzügliche Aufnahmen in *Moller's* Denkmalen deutscher Baukunst.

**) *Moller's* Denkmäler.

***) Das Münster zu Strassburg, aufgenommen von *A. von Bair*, mit Text herausgegeben von Dr. *H. Schreiber*. Fol. Carlsruhe und Freiburg. — Eine Analyse und Charakteristik des Baues gab ich in Westermann's Monatsheften 1862 in dem Aufsatz „Zwei deutsche Münster". Vgl. dazu den Aufsatz von *F. Adler* in der D. Bauzeit. 1870 fg. und *A. Woltmann* in Lützow's Zeitschr. 1874. Bd. IX.

†) Adler's abenteuerliche Hypothese, Erwin von Steinbach habe die Kreuzarme in bewusst alterthümelnder Weise erbaut, bedarf keiner Widerlegung.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Vierung wurde eine Kuppel bis zur Höhe von 132 F. emporgeführt; beide Seitenflügel erhielten eine zweischiffige Anlage (wie sie später an einzelnen norddeutschen Bauten z. B. der Kirche zu Dobberan sich wiederholt), auf kraftvollen Pfeilern. Man sieht in diesen Theilen schrittweise die Entwicklung vom spätromanischen Styl zum frühgothischen. Die im nördlichen Flügel eingebaute Apsis ist noch rundbogig wie die dortigen Wandarkaden, ein zierliches Decorationsstück romanischer Kunst; die Rosenfenster sowie der gegliederte, mit Statuen geschmückte Mittelpfeiler des süd-

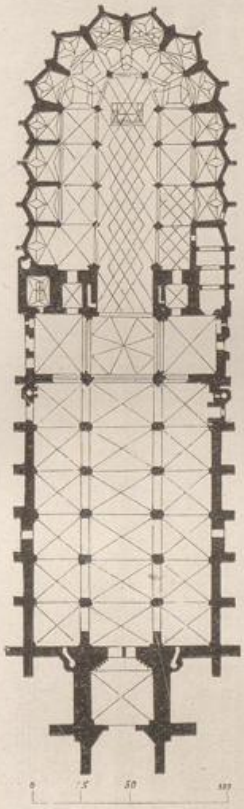


Fig. 568. Münster zu Freiburg.

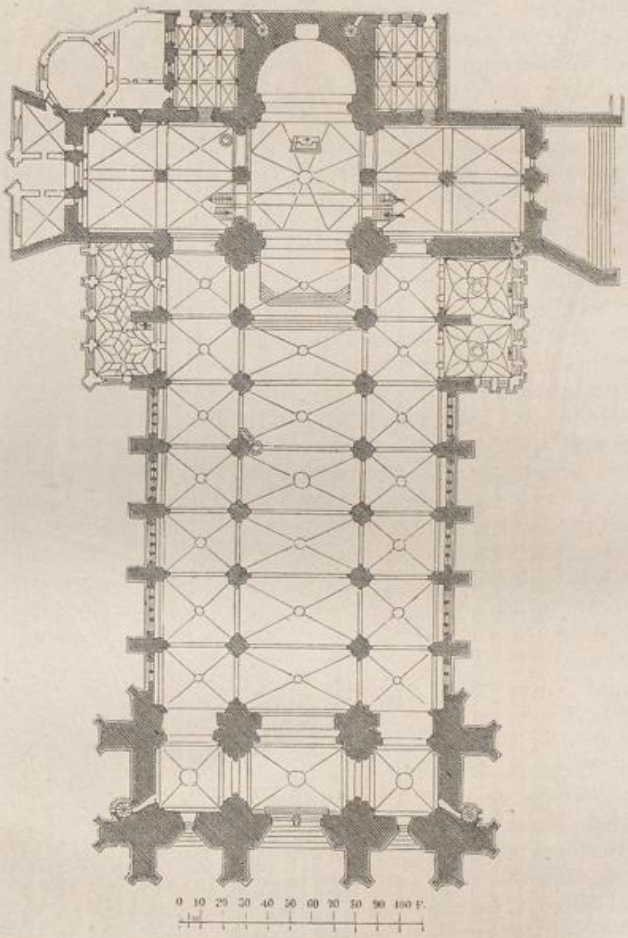


Fig. 569. Münster zu Strassburg.

lichen Flügels sind frühgothisch. Auch hat hier der Baumeister die früheren streng romanisch gebildeten Gewölbgurte, deren Ansätze man noch sieht, abgeschlagen und statt ihrer streng gothische Rippengewölbe aufgeführt. — An diese Theile galt es nun, in dem inzwischen zur Entfaltung gekommenen gothischen Styl ein dreischiffiges Langhaus zu fügen. Dieses zeigt in noch höherem Grade als das Freiburger Münster besonders breite Verhältnisse: das Mittelschiff misst 52 Fuss Breite (47′ 3″ im Lichten) bei 96 Fuss Höhe, und die Seitenschiffe sind 30 Fuss breit. An der Oberwand tritt das Triforium, das in Freiburg noch fehlte, in unmittelbarer Verbindung mit den Fenstern auf. Das Langhaus dieses herrlichen Baues ist eine der selbständigsten und vollendetsten Leistungen des gothischen Styles und zeugt von dem Genius eines Meisters, der nicht wie jener des Doms zu Köln in unbedingtem An-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schluss an das französische Schema, sondern in freier, origineller Umbildung desselben die Aufgabe eines deutschen Architekten des 13. Jahrh. erkannte. Die Schönheit

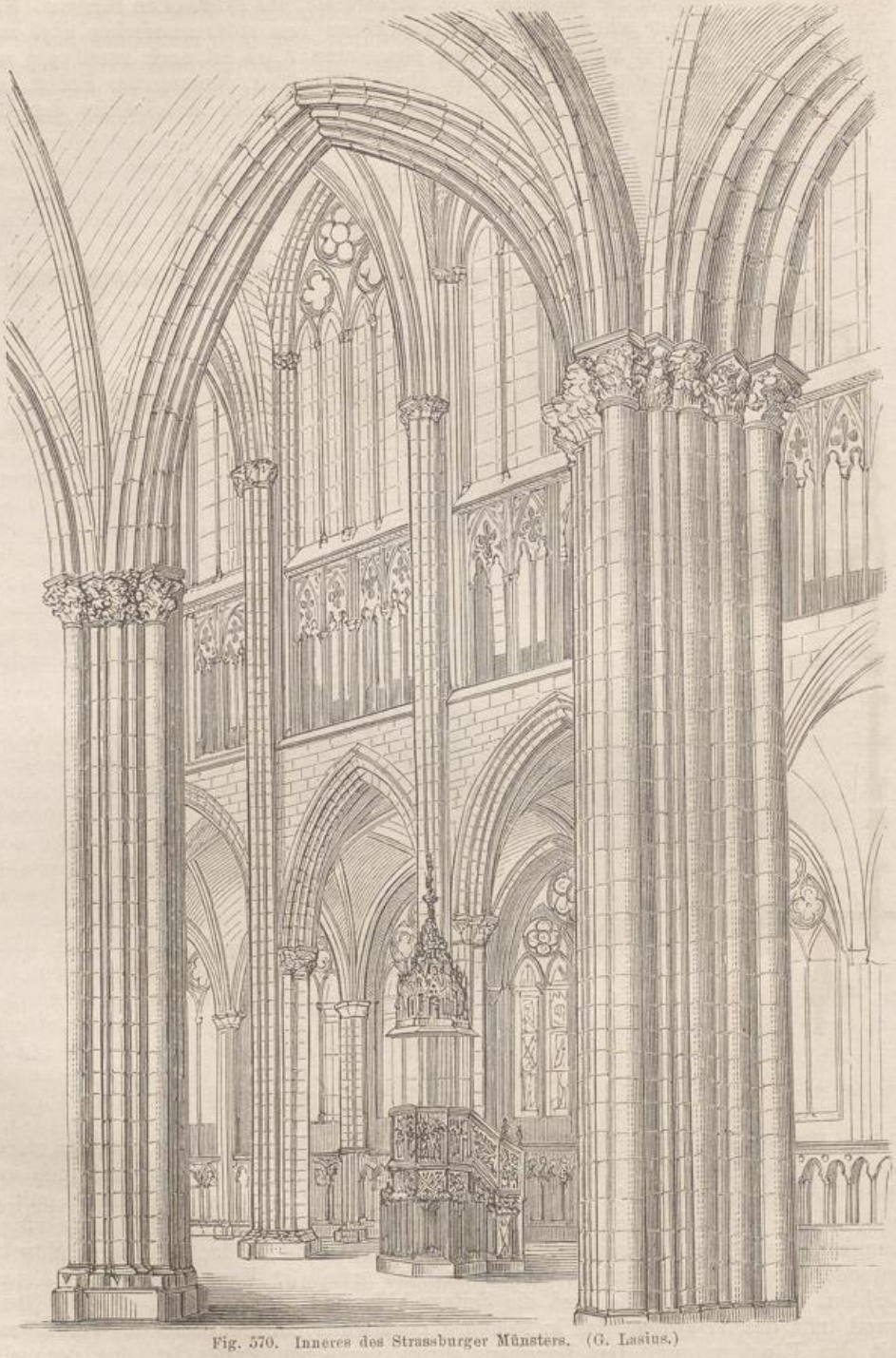


Fig. 570. Inneres des Strassburger Münsters. (G. Lasius.)

der räumlichen Verhältnisse beruht auf der ungewöhnlichen Weite und der mässigen Höhe der Schiffe, die sich dadurch den älteren romanischen Theilen harmonisch an-

schliessen. Das Langhaus mag noch vor der Mitte des 13. Jahrh. durch einen uns unbekannten Meister begonnen sein, der sich geschickt der Anlage des Querschiffes anzuschliessen wusste und den Bau im J. 1275 vollendete. Zwei Jahre darauf begann Meister *Erwin von Steinbach* die Façade, die unter begeisterter allgemeiner Theilnahme rasch vorrückte, als 1298 ein Brand das Münster so stark verheerte, dass Erwin zunächst sich der Wiederherstellung des Langhauses widmen musste. Von ihm rühren die schönen viertheiligen Fenster in den Oberwänden und den Seitenschiffen, die prachtvollen durchbrochenen Triforien, welche denen der Kirche von S. Denis verwandt sind und dem Innern bei mehr breiten als hohen Verhältnissen den Ausdruck vollendeter Leichtigkeit und Freiheit geben (vgl. Fig. 570.) Den Gewölben verlieh er, so weit er vermochte, eine grössere Höhe; im 15. Jahrh. erfuhren dieselben, in treuem Anschluss an die frühere Form, eine Erneuerung. Auch das streng und doch lebensvoll behandelte Strebesystem des Aeusseren ist Erwin's Werk. Seine eigenthümlichste und selbständigste Schöpfung ist jedoch die im J. 1277 begonnene Façade (Fig. 571). Sie verbindet in noch glänzenderer Ausführung und noch genialerer Freiheit die französische und deutsche Façadenbildung, indem sie das grosse 42 Fuss breite Rosenfenster, die starke Betonung der horizontalen Glieder und die Galerien beibehält, gleichwohl aber eine Klarheit und Schönheit der Verhältnisse, eine rhythmische Bewegung, ein lebendiges Aufsteigen hinzufügt, worin man das Walten deutschen Geistes nicht verkennen kann. Jedes unbefangene künstlerische Auge wird der Strassburger Façade vor der gar zu gesuchten, schmal zusammengeschobenen und keineswegs klaren des Kölner Domes (mit Ausnahme der Thürme) den Vorrang zugestehen. Zu alledem fügte der Meister, anknüpfend an gewisse französische Werke, namentlich an S. Urbain zu Troyes, jene geniale Neuerung, durch welche er vor die Façade gleichsam eine zweite Façade in keck durchbrochenem Netz- und Gitterwerk frei aufschiessender steinerner Stäbe legte, damit den höchsten Reiz und eine überströmmende Fülle decorativen Lebens über den Bau ausgiessend, aber zugleich den Punkt schon überschreitend, wo der Ernst einer streng constructiven Richtung in ein freilich ungemein geistreiches decoratives Formenspiel übergeht. Als der Meister 1318 gestorben war, traten seine Söhne *Erwin* und *Johannes*, letzterer mit dem Beinamen *Winlin* (Erwinlein) in die Bauführung ein. Auch nach ihrem Hinscheiden wurde die Façade noch im Sinne des ersten Entwurfs gefördert, so dass 1365 die beiden Thürme bis zu dem Punkte, wo die Spitzen beginnen sollten, vollendet waren. Auch die reiche plastische Decoration, welche besonders die Portale auszeichnet, war damals ohne Frage längst ausgeführt. Von der Form, in welcher Erwin sich etwa die Façade dachte, hat Adler eine gelungene Darstellung gegeben (Fig. 571). Bald jedoch, unter dem Walten einer veränderten Zeitrichtung, suchte man der ganzen Façade eine alle Verhältnisse des Münsters überschreitende Höhenentwicklung zu geben. Die beiden *Junckher* (Junker) *Johann* und *Wenzel* aus Prag setzten seit dem Anfang des 15. Jahrh. dem nördlichen Thurme ein kühn und luftig sich erhebendes achteckiges Glockenhaus auf. Im Zusammenhange damit verband man die beiden Thürme durch jenen oberen Zwischenbau, der nunmehr mit der grossen Plattform abschloss; sodann von 1429—39 führte *Johannes Hültz* von Köln die Spitze zu Ende, (Fig. 572) in einem technischen Meisterstück von Construction und Ausführung, aber mit völligem Preisgeben der Einheit und Harmonie des Ganzen. Die Höhe des Thurmes erreicht 450 Fuss Rh.

Bauten im Elsass.

Ausserdem bietet das Elsass*) eine bis vor Kurzem wenig beachtete Gruppe von Denkmalen der besten gothischen Epoche. Dieses gesegnete Land zeigte schon in romanischer Epoche ein hoch entwickeltes Culturleben, das im 13. Jahrh. noch freieren Aufschwung nahm und sich durch glänzende Bauten verherrlicht hat. Der gothische Styl drang aus dem benachbarten Frankreich zeitig ein, erfuhr aber eine Umgestaltung, in welcher sich die Elemente deutschen Volksthumes unverkennbar verrathen. Schon am Münster zu Strassburg lernten wir ein Gebäude kennen, das diese Tendenzen der Verschmelzung deutschen und französischen Wesens in einer Meisterschöpfung ersten Ranges verwirklichte. Aber in noch strengerer Auffassung

*) Vergl. meinen Aufsatz in *Förster's* Bauzeitung 1865. — Dazu *A. Woltmann* in v. Lützow's Zeitschr. Jahrg. VII. VIII. IX.

können wir an anderen Monumenten das erste Hervorkeimen des gothischen Styles nachweisen. Die westlichen Theile der oben S. 412 erwähnten Peter- und Pauls-
Neuweiler. kirche zu Neuweiler, und zwar die beiden letzten Gewölbjoche des Mittelschiffes mit den angrenzenden der Seitenschiffe gehören dem strengen Style etwa um die Mitte des 13. Jahrh. an. Die Pfeiler haben schon die gothische Rundform mit Dien-

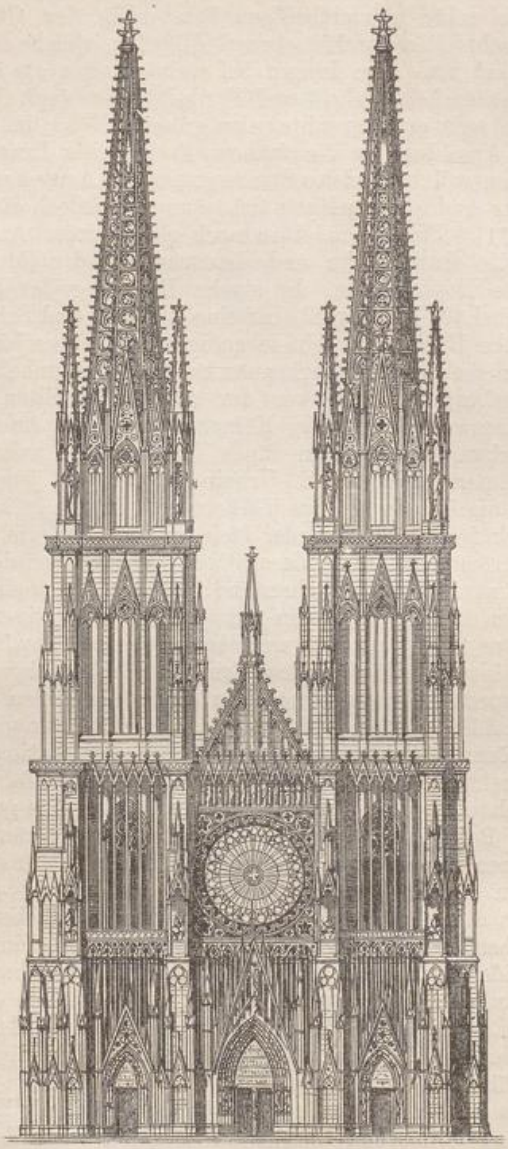


Fig. 571. Façade des Strassburger Münsters nach Adler's Restauration.

sten, aber die Gewölbe zeigen noch die schwere quadratische Anlage und sechstheilige Gliederung. Die Energie einer kraftschwellenden Epoche spricht sich in den scharf geschnittenen Laubbüscheln der Kapitäle mit überraschender Ueppigkeit aus. — Nicht weniger merkwürdig ist der Uebergang zu frühgothischen Formen in der
Kirche zu Ruffach. Kirche zu Ruffach (Fig. 573). Hier wurde an ein Querschiff der streng romanischen Epoche, vielleicht noch des 11. Jahrhunderts, von welchem die Kreuzarme mit

den übermässig hohen Apsiden noch stehen, in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. ein Langhaus gebaut, das in der quadratischen Gewölbanlage, den romanisch geglieder-

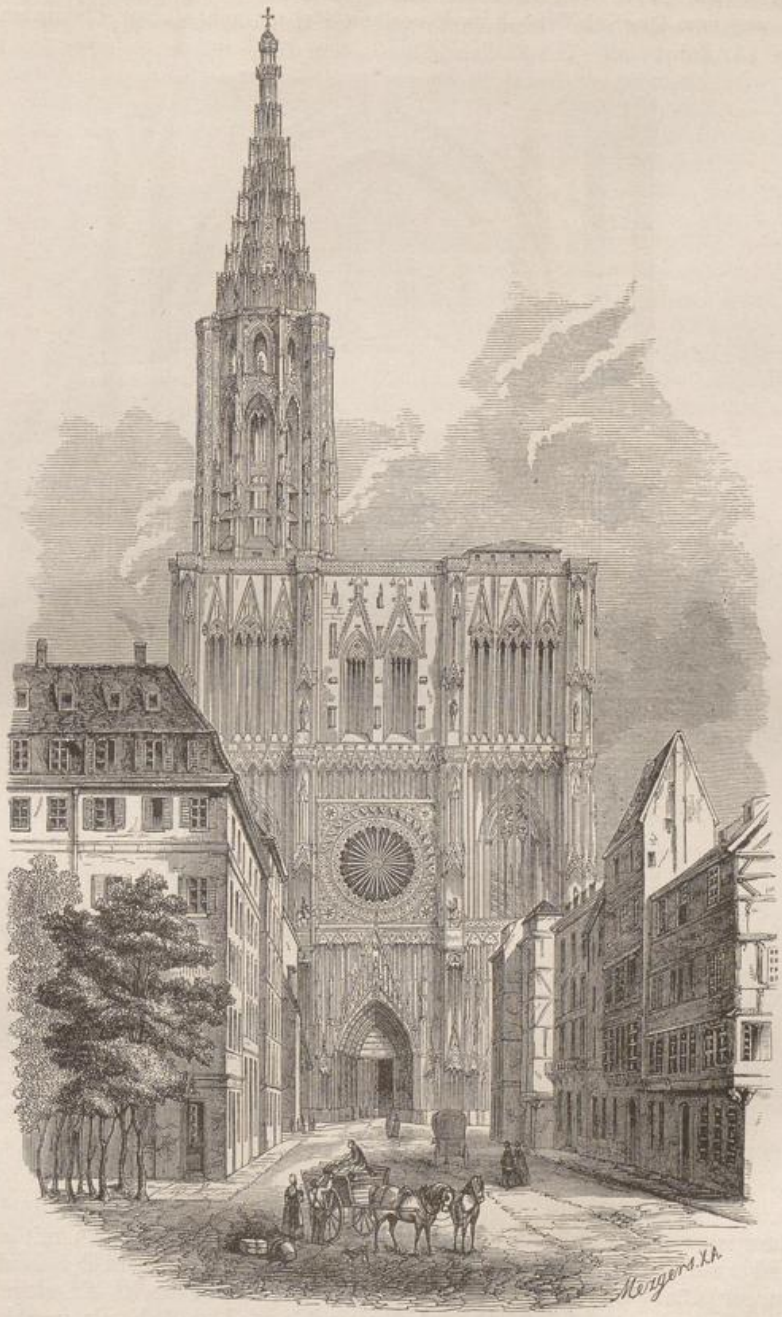


Fig. 572. Façade des Münsters zu Strassburg.

ten mit einer Säule wechselnden Pfeilern, den attischen Basen mit Eckblättern noch dem Uebergangsstyl angehört, in den durchgängigen Spitzbögen der Wölbungen und

der Fenster und den schlichten Strebebögen des Aeusseren sich zur Gothik bekennt. Die Fenster, in den Seitenschiffen einfache, in den Oberwänden dreifach gruppirte, zeigen noch keine Spur von Maasswerk; ebenso beginnt gothische Detailbildung und Ornamentik erst an der westlichen Grenze des Schiffes. Dort aber wurde dann, nachdem auf dem Querschiff noch in demselben Styl ein achteckiger Thurm zu Stande

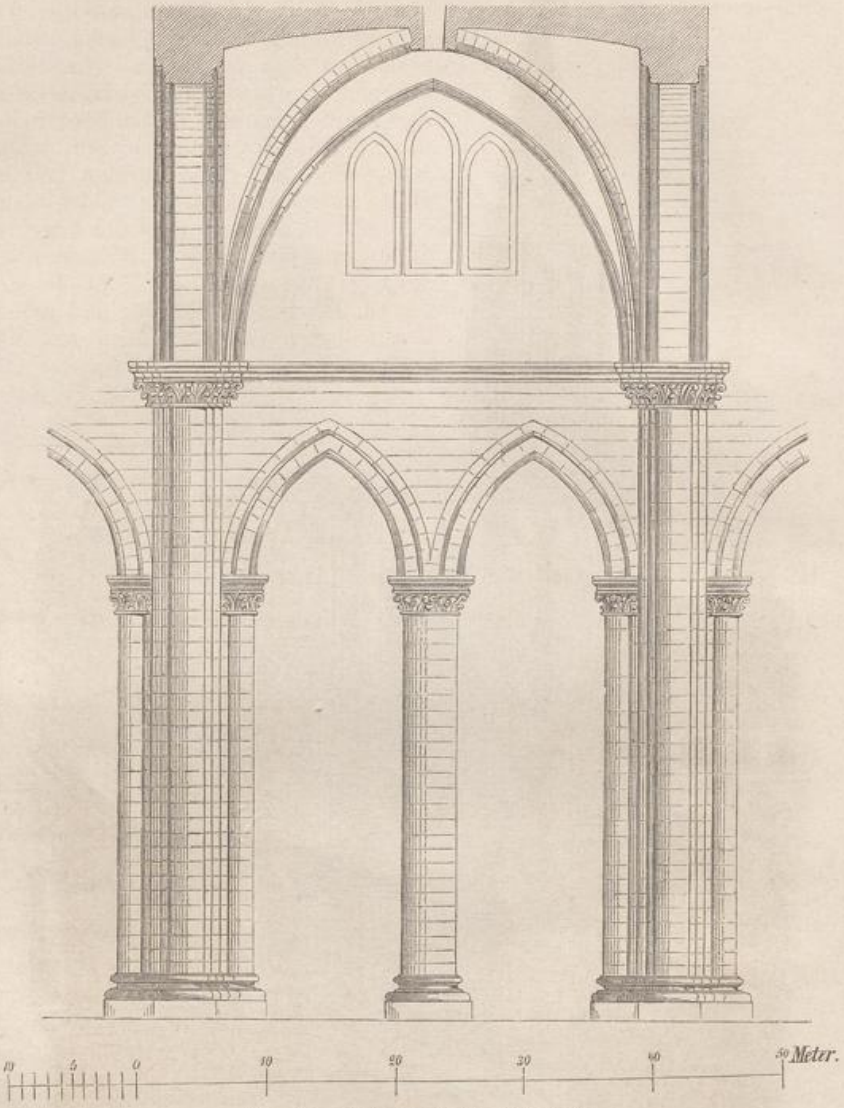



Fig. 573. System der Kirche zu Ruffach.

gekommen war, gegen Ende des 13. Jahrh. ein glänzender Portalbau mit prächtiger Rose und zwei (unvollendeten) Thürmen begonnen, an welchem der Einfluss der Strassburger Münsterfaçade sich zu erkennen gibt. Der Chor ist ein eleganter Bau etwa vom Ende des 13. Jahrh., einschiffig und aus dem Achteck geschlossen. —

Colmar. Unmittelbar an das Schiff von Ruffach reiht sich das Schiff von S. Martin in Colmar, ein Bau von durchgebildet frühgothischer Anlage, mit eng gestellten durch Dienste gegliederten Pfeilern, schmalen Gewölbjochen und entwickelten Maasswerkfenstern. Nur sind die Details etwas stumpf, nüchtern und derb, auch macht die

Oberwand wegen des mangelnden Triforiums einen zu leeren Eindruck. Ueberall verräth sich eine gewisse sparsame Knappheit; die Profile an Fenstern, Bögen und Kämpfern sind breit und schwer, die oberen Kapitäle haben zwar gothisches Laubwerk, aber ohne Deckplatten, die unteren sind bloss in schlichter Profilirung glockenförmig gestaltet. An den Pfeilerbasen finden sich noch mancherlei romanische Reminiscenzen, selbst an denen der westlichen Thurmhalle; die Ecken des Chores zeigen noch völlig romanische Pfeilerbildung, wie denn offenbar das Querschiff der früheste Theil ist, vielleicht noch von einem Meister der älteren Schule begonnen. Bald darauf hat dann ein Meister *Humbert* (der sich an dem originellen Querschiffportal abgebildet hat und *Maistres Humbret* nennt) das Schiff begonnen, dessen Bau indess bis in's 14. Jahrh. währte. Ein stattlicher Façadenbau mit zwei Thürmen und breiter Halle zwischen denselben bildet den Abschluss. Der lang vorgelegte Chor, seit c. 1350 durch einen Meister *Wilhelm von Marburg* († 1364) errichtet, zeigt die Formen des 14. Jahrh. — Eleganter und feiner tritt der frühgothische Styl dann am Münster

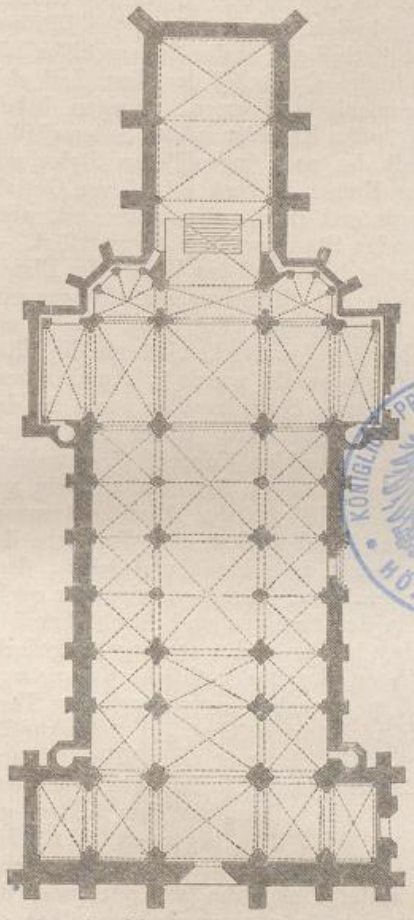


Fig. 574. Grundriss des Münsters zu Schlettstadt.

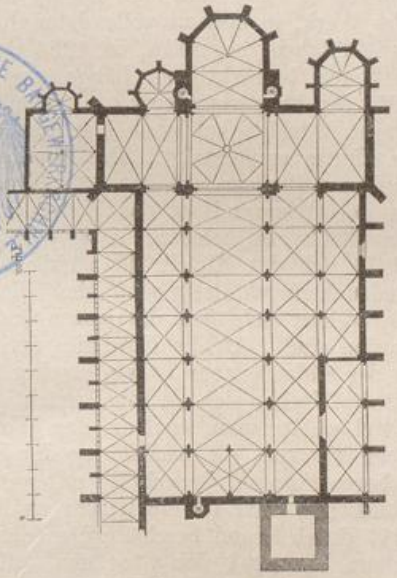


Fig. 575. Münster zu Weissenburg. Grundriss.

S. Georg zu Schlettstadt auf, einem der edelsten Werke dieser Gruppe, das in mancher Hinsicht eine Entwicklungsstufe zwischen den beiden zuletzt erwähnten Denkmalen einnimmt. Merkwürdig ist schon die Anlage des Chores (Fig. 574), der geradlinig abschliesst und sich hoch über einer gothischen Krypta erhebt, dann aber zu beiden Seiten eine zierliche Polygonkapelle gegen das Querschiff öffnet. Geradezu romanische Reste bewahren noch die Mauern der Seitenschiffe, und auch die ersten beiden Gewölbjoche haben die breite sechstheilige Anordnung. Selbst in den gothisch gegliederten Pfeilern wirkt romanische Sitte nach, denn ihre Reihe besteht abwechselnd aus kräftigen Pfeilern mit acht, und schwächeren mit vier Diensten. Aus romanischer Zeit stammt dann noch der breite achteckige Thurm auf dem Querschiff. Am westlichen Ende erweitert sich das Langhaus zu einer grossartigen Vor- Schlettstadt.

halle, über welcher zwei Thürme aufsteigen. Da aber die Façade in einer engen Strasse liegt, so kam der Architekt auf den originellen Einfall, den südlichen Quergiebel dieses westlichen Kreuzschiffes als Façade in den eleganten Formen des edel durchgebildeten Styles zu behandeln, was zu einer eben so prächtigen als eigenthümlichen Wirkung führte. Der Chor hat erst im 14. Jahrh. seinen Ausbau erhalten. Das sechzehntheilige reiche Fenster der Schlusswand lässt die Polygonform leicht verschmerzen. — Wieder ein anderes Bild gewährt das Schiff der Abteikirche

Maursmünster.

von Maursmünster, deren mächtigen romanischen Westbau wir oben S. 412 besprachen. Noch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. wurde diesem Theil ein neues Langhaus angefügt, das zwar noch völlig romanisch angelegte reich gegliederte Pfeiler hat, in allem Uebrigen dagegen eine der frischesten, liebenswürdigsten Blüthen gothischen Styles ist. Vier Gewölbjoche im Hauptschiff und in den Seitenschiffen bilden das Langhaus, an welches ein weit ausladendes Querschiff derselben Zeit sich legt. Letzteres hat in seinen Details noch romanische Formen, dagegen haben sämmtliche Kapitäle im Langhause und die verkröpften Konsolen in den Seitenschiffen ein gothisches Laubwerk, in welchem die Kraft des noch jugendlichen Styles mit überströmender Frische sprudelt, und selbst der Humor in keck erfundenen Gestalten zu seinem Rechte kommt. Der Chor wurde erst in der Renaissancezeit, aber nach gothischem Grundplan und mit gothisirenden Sterngewölben hinzugefügt. — Endlich wird diese interessante Reihe durch eins der bedeutendsten Werke des Elsass, das bis jetzt in den kunstgeschichtlichen Werken mit Stillschweigen übergangene

Weissenburg.

Münster S. Peter und Paul zu Weissenburg abgeschlossen (Fig. 575). Es ist ein edles Werk, in elegant vollendeter Gothik durchgeführt, wahrscheinlich um die Mitte des 13. Jahrh. begonnen, da 1284 der Hochaltar eingeweiht wurde*). An ein Querschiff von beträchtlicher Länge stossen zwei polygone Seitenkapellen, und in der Mitte der kurz vorgelegte, aus dem Achteck geschlossene Chor. Gleich dem Strassburger Münster hat auch hier die Vierung eine achteckige Kuppel, über welcher ein Thurm emporsteigt. Das Langhaus hat jederseits sieben Arkaden auf fein gegliederten Pfeilern, die das $33\,^1/_2$ Fuss weite Mittelschiff von den Abseiten trennen. An der Oberwand ist das Stabwerk der Fenster herabgeführt, um die Leere der Wandfläche zu beleben. Das Verhältniss des Innern ist schlank und leicht, doch erhebt sich das Mittelschiff mässig über die Seitenräume. Gehoben wird der reiche Eindruck durch Reste trefflicher Glasgemälde in den Fenstern und durch Wandbilder, welche sich über die ganzen Querschifffläche breiten und neuerdings aufgedeckt worden sind. An die Nordseite der Kirche stossen elegante gothische Kreuzgänge, an der Südseite aber ist ein zweites Seitenschiff angebracht, dessen westlicher Theil mit drei Jochen sich als hohe, prächtige Vorhalle nach aussen öffnet. Dies Auskunftsmittel wählte man, weil an der Westseite durch Beibehaltung eines alten romanischen Thurmes die Ausbildung der Façade gehemmt war. Ein Bau von etwas einfacheren Formen, dreischiffig mit vorgeschobenem einschiffigen, aus dem Achteck geschlossenen Chor ist die Kirche zu

Nieder-Haslach.

Nieder-Haslach, 1274 begonnen, aber schon 1287 durch Brand beschädigt, so dass nur der Chorschluss gerettet wurde. Als man sodann bis 1294 den Chor neu aufführte, erweiterte man ihn, wie jetzt noch der Grundplan zeigt**), um Einiges und fügte dann dem lang vorgeschobenen Chor ein dreischiffiges Langhaus von vier Jochen an, welches mit einer stattlichen Thurmhalle schliesst. Ein Sohn Erwins von Steinbach leitete bis 1330 den Bau, der in neuerer Zeit hergestellt wurde, ohne indess eine Vollendung des Thurmes zu erfahren. Noch späterer Zeit gehört endlich die zierliche Kirche zu

Thann.

Thann, 1351 begonnen, durchweg schon die spielenden Formen der decorativ ausgearteten Gothik verrathend. Ihren Hauptreiz bildet ausser einem reich geschmückten Portal der zierlich durchbrochene Thurmhelm, der 1576 durch *Remigius Walch* vollendet wurde (Fig. 576).

Lothringen.

In Lothringen wird der französische Styl mit seinen reicheren Formen ebenfalls schon um die Mitte des 13. Jahrh. eingebürgert, aber die centralisirende Anlage

*) Die Kirche zu S. Peter und Paul zu Weissenburg von Prof. *Ohleyer*. Weissenburg 1863. S. 17.
**) *A. Woltmann* in Lützow's Zeitschrift VII. 268.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

des Chores mit Umgang und Kapellenkranz wird auch hier zurückgewiesen und dafür die einfachere Gestalt des Chores mit Kapellen an den Kreuzarmen vorgezogen. Das

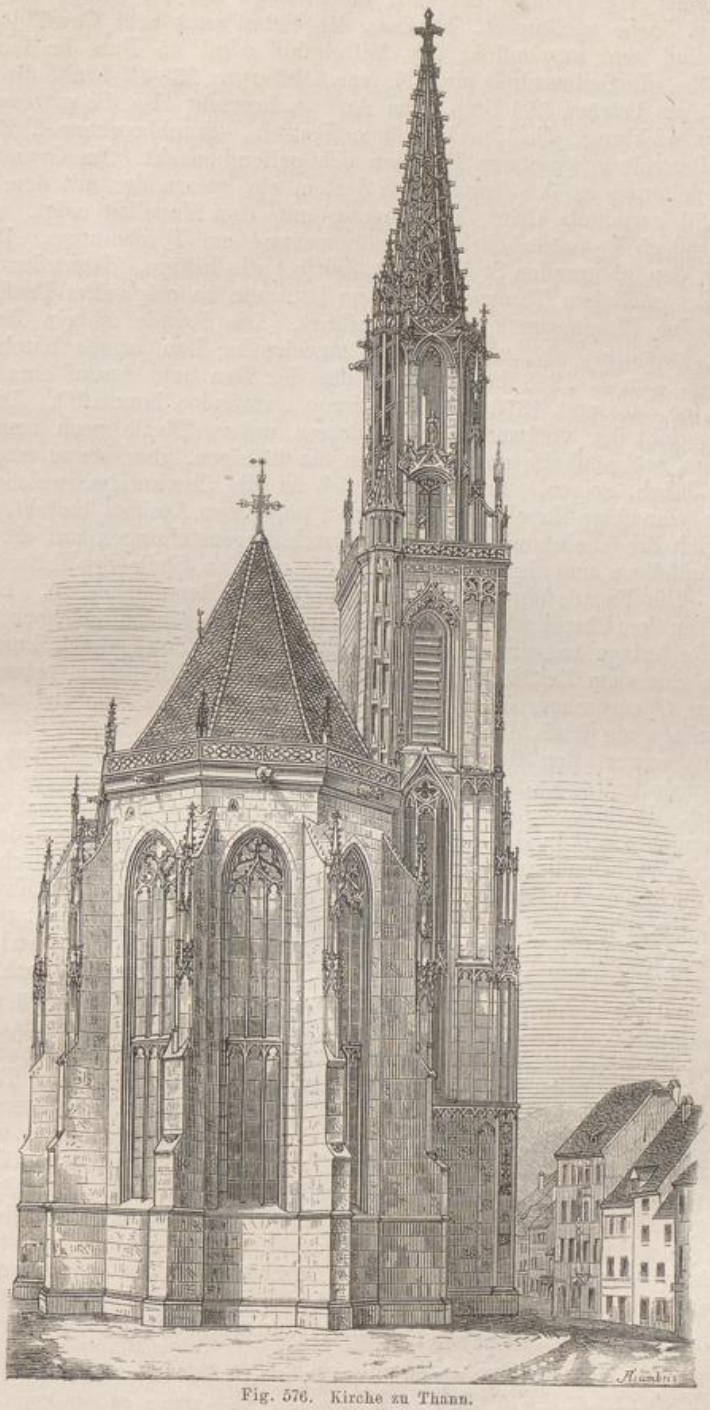


Fig. 576. Kirche zu Thann.

glänzendste und grossartigste Werk ist die Kathedrale von Metz, noch im 13. Jahrh. begonnen, dann aber unterbrochen, so dass 1330 beim Wiederbeginn des Baues zu Kathedrale von Metz.

sechs vorhandenen Pfeilern im Schiff vier neue stärkere hinzugefügt wurden*). Diese sollten die beiden Glockenthürme tragen, aber noch nicht den Abschluss bilden; denn auffallender Weise wurde der Bau im Anfange des 16. Jahrh. nach Westen noch um drei Joche verlängert, so dass das Schiff jetzt acht Gewölbjoche zeigt. Die Maasse sind sehr ansehnlich; das Mittelschiff misst 45 Fuss im Lichten und 135 Fuss Höhe, die Seitenschiffe sind bis zur Pfeileraxe 23′ 4″ breit, die gesammte Länge des Baues beträgt 380 Fuss. Im Aufbau herrscht also die extreme französische Höhenentwicklung, die durch kühne Fenster, durchbrochene Triforien und schlanke Pfeiler mit aufgesetzten Diensten sich geltend macht. Im Grundplan tritt zwar eine Anlehnung an das französische System ein, sofern der mit dem Querschiff erst seit 1486 errichtete Chor den Umgang mit drei Kapellen zeigt, aber diese Form kommt doch in beträchtlicher Verkümmerung zur Erscheinung. Die oberen Theile zeigen den glänzenden Styl des 14. Jahrh.; die luftige, pikant durchbrochene Bekrönung des südlichen Thurmes, die dem Baue ein so originelles Profil verleiht, ist in spielenden Flamboyantformen ausgeführt. Die Façade ist ein Renaissance-

S. Vincent zu Metz.

bau. — Ein kleinerer, aber nicht minder anziehender Bau ist die Kirche S. Vincent daselbst. Im J. 1248 begonnen, erfuhr der Bau bald darauf eine lange Unterbrechung, so dass erst 1376 die Einweihung stattfinden konnte**). Diesem Verhältniss entspricht der vorhandene Bau, dessen untere Theile noch romanisirende Formen haben, während die oberen Partien die flüssigen, aber etwas mageren Profile des 14. Jahrh. zeigen. Schön und reich ist die Choranlage, welche aus drei durch kleine viereckige Kapellen verbundenen polygonen Apsiden besteht. Lebendig entwickelt sich die Gliederung der Wände durch Bogenstellungen auf einwärts tretenden Strebepfeilern und durch Laufgänge, die auch an Stelle des Triforiums angebracht sind. Die Façade besteht aus einem stattlichen Renaissancebau. Ein Thurmpaar war neben dem Chor beabsichtigt, wie es in diesen Gegenden mehrfach vorkommt.

Kathedrale von Toul.

— Verwandte Anlage hat nun auch die Kathedrale von Toul, deren kurz vorgelegter Chorbau aus dem Zwölfeck geschlossen ist und zwei Kapellen neben sich hat, die mit einem Obergeschoss sich ebenfalls gegen das Innere öffnen und einer doppelten Thurmanlage als Basis dienen. Diese Theile sind unter Bischof Conrad Probus (1272—1290) sammt den Gewölben der Seitenschiffe vollendet worden***). Das Langhaus wurde indess später bis auf sieben Joche verlängert, und eine Thurmhalle daran gefügt, die indess gleich der grossartig disponirten Façade erst dem Flamboyantstyl angehören. In der Entwicklung des Oberbaues macht sich der deutsche Einfluss durch Verschmähung des Triforiums und vielleicht auch durch die etwas derbe, fast nüchterne Auffassung der Formen geltend. Die eleganten Kreuzgänge an der Südseite gehören zu den besten Theilen dieses im Ganzen nicht sehr erfreu-

S. Gengoult zu Toul.

lichen Baues. — Ein Werk von geringeren Dimensionen ist S. Gengoult daselbst, wo der Chor sich nach dem Vorgange von S. Yved in Braine und mehreren rheinischen Kirchen, wie Xanten und Oppenheim, mit zwei schräg gegen die Hauptapsis gestellten Seitenkapellen bildet. Das Querschiff tritt weit heraus, das Langhaus dagegen besteht nur aus vier Gewölbjochen, die auffallender Weise auf achteckigen mit acht Diensten versehenen Pfeilern ruhen. Die östlichen Theile haben noch frühgothisches Laubwerk an den Kapitälen; das Uebrige trägt den Charakter des 14. Jahrh. So verhält es sich auch mit den Fenstern, die im Chor wunderliche Versuche mit der Maasswerkbildung blicken lassen. Prächtige Glasgemälde des 14. Jahrh. schmücken die Chorfenster. Die Façade mit ihren zwei Thürmen zeigt bereits Flamboyantformen. Derselben Spätzeit gehört der elegante, phantasievoll durchgebildete Kreuzgang an, der sich der Nordseite der Kirche anschliesst.

Dom zu Köln.

Zu edelster Harmonie und grossartigster Durchführung, die indess nicht frei von schulmässiger Regelrichtigkeit bleibt, entfaltet sich die gothische Architektur am Dom zu Köln,†) dessen Chor im J. 1248 gegründet und erst 1322 geweiht wurde (vgl. die

*) Notice historique sur l'église cathédrale St. Etienne de Metz. 8. Metz 1861. p. 12.
**) *J. Veronnais*, Guide de l'étranger à Metz. 3e éd. Metz. p. 35.
***) Notice sur la cathédrale de Toul, par M. l'abbé *Guillaume*. Nancy 1863. p. 10.
†) Vergl. das Prachtwerk von *S. Boisserée*. gr. Fol. Stuttgart 1821 ff. und das kleinere Werk vom J. 1842. Dazu der ausgezeichnete Aufsatz von *Fr. Kugler* in der Deutschen Vierteljahrsschrift vom J. 1842, mit Detailzeichnungen: wieder abgedruckt in den Kleinen Schriften etc. II. Bd. — Ferner: *Fr. Schmitz*, der Dom zu Köln mit historischem Text von *L. Ennen* (soll in 25 Lieferungen à 6 Blatt gr. fol. erscheinen.) Köln und Neuss 1868 u. folg.

Abbildungen Fig. 467—70, 489, 490, 492, 493, 500). Mit seinem siebenseitig polygonen Schluss, Umgang und Kranz von sieben polygonen Kapellen folgt er genau dem bereits an mehreren französischen Kathedralen gewonnenen System, ja er ist in den östlichen Theilen eine fast ganz übereinstimmende Copie der Kathedrale zu Amiens (vgl. Fig.

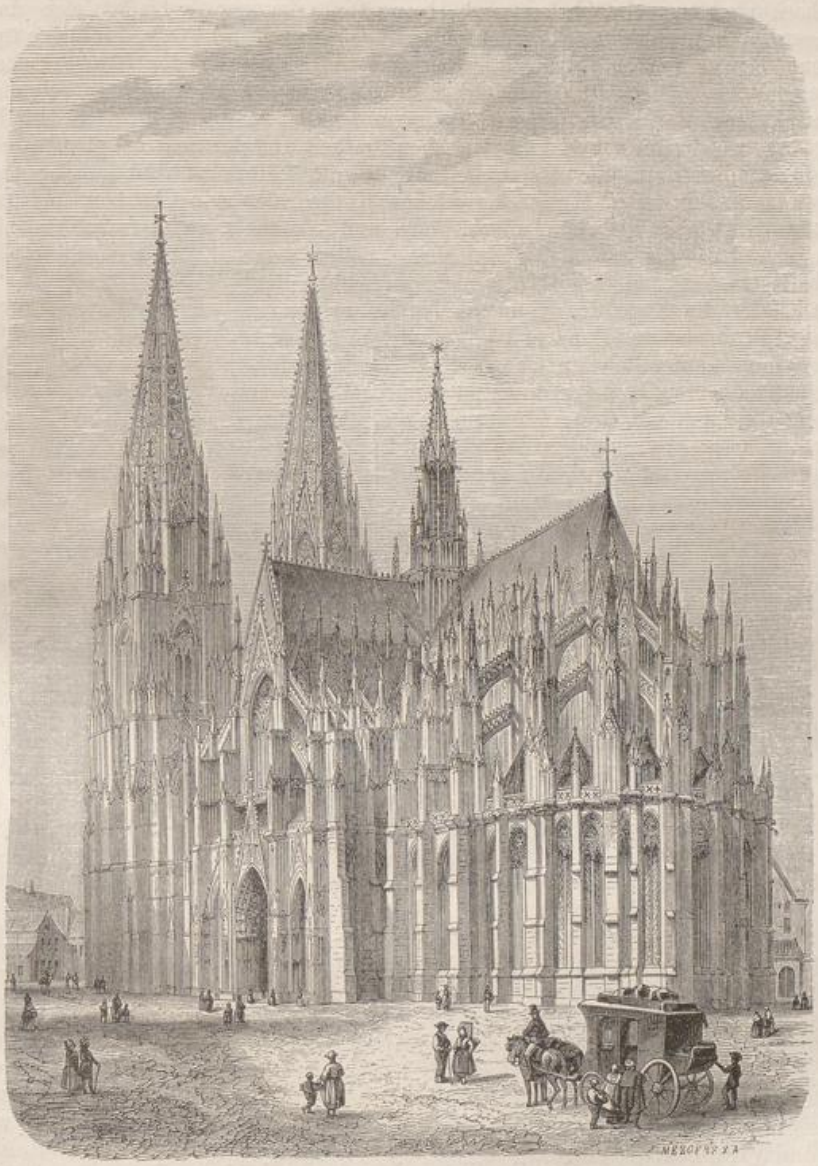


Fig. 577. Ansicht des Doms zu Köln.

523): aber er führt das System zu grosser Lauterkeit, Folgerichtigkeit und Klarheit durch. Die Pfeilerstellung ist so dicht, dass die Gewölbe in den Seitenschiffen quadratische Felder bilden. Vier Gewölbe kommen auf den Chor, sechs auf das fünfschiffige Langhaus. Der Querbau ist dreischiffig und hat in jeder Façade drei prachtvolle Portale. Die Ausführung athmet bei höchstem Reichthum durchaus den Geist strenger Gesetzmässigkeit, keuscher Reinheit und hohen Adels. Die Verhält-

nisse sind von beträchtlicher Ausdehnung. Der ganze Bau hat eine äussere Länge von 532 Fuss; die Thürme sind auf gleiche Höhe berechnet. Das Mittelschiff steigt im Scheitel bis zu 140 Fuss bei nur 44 Fuss lichter Breite, so dass die Höhe fast aus dem Verhältniss zu schreiten scheint. Am Aeusseren lässt sich die Entwicklung des Styls nach den einzelnen Theilen deutlich verfolgen, die unteren Partien des Chors sind am einfachsten und strengsten, dagegen entfaltet sich das verschlungene, reich geschmückte Werk seiner Strebebögen und Pfeiler zu einem üppigen, das Auge berauschenden Eindruck. Bei aller Anerkennung der Grossartigkeit der Anlage und der consequenten Durchführung des Styles ist aber doch zu betonen, dass die Gothik hier durch zu strenges, ja starres Festhalten am Prinzip zu Ergebnissen gelangt ist, welche an Stelle künstlerischer Freiheit und der aus ihr gleichsam unbewusst fliessenden Harmonie das zweifelhafte Resultat eines zu weit getriebenen Calcüls gesetzt haben. Der Eindruck, welchen Kathedralen wie Chartres und Laon in ihrer strengen Gebundenheit, Amiens, Tours und so manche andre französische Kathedralen des entwickelten Styles in ihrer vollendeten Schönheit machen, wird in Köln nicht erreicht. Im Innern wirkt die Enge des Hauptschiffes bei extremer Höhenentfaltung beängstigend und drückend; am Aeusseren verwirrt, namentlich am Chor, die Ueberfülle der Constructionsformen in ihrer ornamentalen Ausbildung; die Façade endlich mit ihrer Fünftheilung erscheint zu stark zerschnitten, zu schmal im Mittelfelde, kurz ungünstig in den grossen Hauptverhältnissen: mancher einzelner

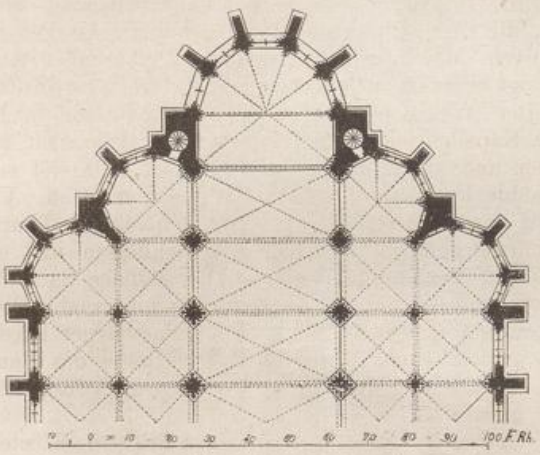


Fig. 578. Stiftskirche zu Xanten. Chor.

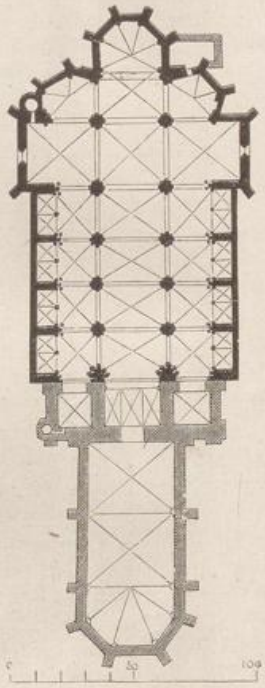


Fig. 579. Katharinenkirche zu Oppenheim.

Unschönheiten wie der halbirten Fenster an den Ecken des Baues und der zu Portalen maskirten Fenster der Façade nicht zu gedenken. Neuerdings ist unter tüchtiger Leitung dies Hauptwerk mittelalterlicher Schöpferkraft, das noch vor seiner Vollendung als Halbruine auf uns gekommen war, bekanntlich wieder in Angriff genommen worden. Zu den beiden kolossalen, auf 500 Fuss Höhe berechneten Thürmen hat man die alten Baurisse glücklich aufgefunden.*) Sie sind einer der höchsten Triumphe architektonischer Conception. Fern von dem entschiedenen Horizontalismus französischer Façaden bauen sie sich von unten in strengster Consequenz aus einzelnen verticalen Gliedern auf, entfalten ihre aufsteigende Tendenz in immer lebhafterem, rascherem Pulsiren, immer leichteren, luftigeren Formen, so dass zuletzt die hohen durchbrochenen Steinpyramiden den Sieg über die schwere irdische Masse in stolzer Kühnheit himmelan tragen. Gleichwohl ist in ihnen das Verticalprinzip schon zu einer

*) Facsimilirte Stiche derselben sind von *Moller* herausgegeben. Fol. mit Text in 4. Darmstadt.

extremen Ausschliesslichkeit gesteigert, welche nicht überall eine ganz harmonische Lösung der grossen Probleme zugelassen hat. Als ersten Meister des Baues, wahrscheinlich also auch als Urheber des Planes, sei es zum Chor allein oder zur ganzen Kirche, lernen wir aus den Urkunden Meister *Gerhard von Rile* (aus dem benachbarten Dorfe Riel) kennen, welcher 1302 als verstorben aufgeführt wird, aber schon 1296 am Dom einen Nachfolger in Meister *Arnold* erhalten hatte. Dessen Sohn *Johannes* wird seit 1308 als Dombaumeister erwähnt und hat, da er c. 1330 starb, den Chor zu Ende geführt. Ob von ihm der Plan zum Langhausbau entworfen wurde, muss dahingestellt bleiben. Wir finden also, wie es bei so grossartigen, complicirten Monumenten nicht anders anzunehmen ist, in dieser Zeit überall weltliche Meister als ausführende und entwerfende Architekten.

Kirche zu Altenberg.

In naher Verwandtschaft mit dem Dom zu Köln steht die benachbarte Abteikirche Altenberg,*) 1255 gegründet und nach zehn Jahren im Chor, 1379 dagegen erst im Ganzen vollendet. Nur tritt hier eine den Gesetzen des Cisterzienserordens entsprechende grössere Einfachheit der Anlage und der Ausbildung hervor. So haben die Rundpfeiler keine Dienste und die Fenster nur eine Bemalung grau in grau (sogenannte Grisaillen), jedoch von sehr edlen, teppichartigen Mustern. — Kölnischen Einfluss zeigt ferner die schöne, 1263 begonnene Collegiatkirche zu Xanten,**) fünfschiffig, ohne Querhaus, mit ungemein reichem und harmonischem Chorschluss (Fig. 578) und von herrlicher Perspective. In den Formen dagegen hat man, da noch bis 1525 immerfort der Bau währte, mancherlei spätere willkürliche Elemente nicht zu vermeiden gewusst.

Kirche zu Xanten.

Katharinenkirche zu Oppenheim.

In edler Freiheit entfaltet sich die gothische Architektur auf's reizvollste an der Katharinenkirche zu Oppenheim***,) 1262 begonnen und 1317 vollendet. Hier sind die Pfeiler lebendig gegliedert, die Gewölbrippen trefflich profilirt, die Fenster zum Theil schon mit bloss decorativem Maasswerk von ungemein glänzender Ausbildung versehen. Die Choranlage zeigt eine originelle Vereinfachung des französischen Systems, wie sie auch in verwandter Weise in Xanten sich findet. Von höchst malerischer Wirkung sind aber die Kapellenreihen am Langhause, welche sich mit Säulchen gegen die Seitenschiffe öffnen und gleich diesen durch breite, glänzend entwickelte Fenster ein durch Glasgemälde harmonisch gedämpftes Licht erhalten. Ungewöhnlicher Weise erhebt sich auf der Vierung ein kräftiger achteckiger Thurm, während zwei noch romanische Thürme sich an die Westseite schliessen und mit einem erst 1439 geweihten Westchor in Verbindung stehen. Die südliche Seite des Schiffes ist als Schauseite behandelt und in ganzer Ausdehnung mit prachtvollem Maasswerk bedeckt, in dessen Behandlung man den Einfluss der Strassburger Façade mit ihrem durchbrochenen Gitterwerk erkennt. Die Höhenverhältnisse des Baues sind mässig, namentlich das Mittelschiff bei 60 Fuss Scheitelhöhe nur wenig über die 40 Fuss hohen Seitenschiffe emporgeführt.

Cisterzienser-Kirchen.

Die bisher erwähnten Bauten gehören fast alle den vornehmen Stiftern, Klöstern und Kathedralsitzen. Es war die höhere Geistlichkeit, es waren die Bischöfe und Domkapitel, welche den glanzvollen neuen Styl zuerst zur Verherrlichung des Cultus in Deutschland einführten. Eine besondere Stellung nahmen unter ihnen die Cisterzienser ein. Wie sie schon in Frankreich durch regen Baueifer sich ausgezeichnet hatten, so bewährten sie sich auch in Deutschland. Einige der grossartigsten Denkmale des romanischen Uebergangsstyles wurden durch sie in's Leben gerufen, wobei, wie in der Kirche zu Heisterbach, die gothischen Tendenzen bereits mitwirkten. Hieher gehört vor Allem im südlichsten Theile Schwabens die grossartige Cisterzienserkirche von Salem (Salmansweiler), 1297 begonnen und in rascher Bauführung im Wesentlichen zu Ende gebracht†). An einen fünfschiffigen geradlinig geschlossenen Chor legt sich in derselben Breite ein Querschiff, an welches wiederum in gleicher Breite das dreischiffige Langhaus sich fügt. Dieses ist höchst eigenthümlich gegliedert, da seine Pfeiler eine Tiefe haben, die über ein Drittel der Schiffbreite beträgt

*) Aufnahmen bei *C. Schimmel*: Die Cisterzienserabtei Altenberg. Fol. Münster 1832.
**) *C. Schimmel*: Westfalens Denkmäler alter Baukunst. Fol. Münster.
***) Vergl. das Prachtwerk: Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, von *Fr. H. Müller*. gr. Fol. Darmstadt. 1823. — Ausserdem Aufnahmen in *Moller's* Denkmälern.
†) Vgl. Reiseskizzen der Stuttgarter Architekturschule 1873.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und fast den Eindruck macht, als habe man die umgewandelten Strebepfeiler eines ursprünglich einschiffigen Baues vor sich. Ihr Zwischenraum ist daher mit besondern Kreuzgewölben überdeckt, an welche sich die doppelt so tiefen Gewölbe der Seitenschiffe schliessen. Der Formcharakter ist der einer freientwickelten Gothik aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh., Pfeiler und Fenster in fein ausgebildeter Gliederung, die Maasswerke überaus elegant, voll reichen Wechsels, eines der grössten Meisterwerke dieser Art namentlich das kolossale Prachtfenster im nördlichen Quergiebel; die grossen Giebelwände des Chors und Querschiffes mit völlig durchbrochenen, auf freien Säulen vortretenden Arkaden in ungemein geistreicher Weise aufgelöst und gegliedert, wobei Studien von S. Urbain in Troyes sich ankündigen. Das Innere mit dem hoch aufragenden Mittelschiff von herrlicher Wirkung. Sodann muss die Cister-

Kaisheim. zienserkirche zu Kaisheim bei Donauwörth, von 1352—1387 erbaut, als eine der bedeutendsten Anlagen bezeichnet werden*). In freier Aufnahme des Grundrisses von Pontigny (S. 529) ist der Chor bei 32 Fuss Weite polygon geschlossen, und mit niedrigem doppeltem Umgange versehen, dessen äussere und schmalere Abtheilung dem bei den Cisterziensern beliebten Kapellenkranz gleichkommt. Der Dachreiter auf dem Kreuzschiff ist als stattlicher, reich aufgegipfelter kuppelartiger Thurm entfaltet. Noch bestimmter wirkt das Beispiel von Pontigny bei dem von 1343—1383 errichteten Chor der Kirche zu Zwetl (Fig. 580 u. 581), wo zwar die

Zwetl u. a. Umgänge hallenartig in gleicher Höhe emporgeführt sind, die Kapellen jedoch ein beträchtlich niedrigeres in weitem Polygon den Hauptbau umgebendes Seitenschiff bilden. Den geradlinigen Chorschluss wendete man dagegen in reich entfalteter Anlage bei den Chören der Kirchen zu Lilienfeld (vgl. die Abb. auf S. 417) und Heiligenkreuz an.

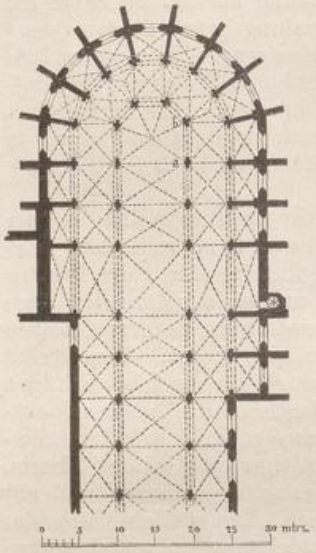



Fig. 580. Grundriss von Zwetl. (Nach von Sacken.)

Kirchen der Prediger- und Bettelorden. Wichtig wurde für die weitere Verbreitung des gothischen Styles der Umstand, dass die beiden neu entstandenen Orden der Dominikaner und Franziskaner (Minoriten) ihn alsbald in ihre Gunst nahmen. Da ihr Wirken hauptsächlich auf die Predigt in den volkreichen Städten hinzielte, bedurften sie grosser, lichter, luftiger Kirchen, die ihnen der gothische Styl am besten herzustellen vermochte. Sie streiften ihm daher allen überflüssigen Schmuck ab und führten ihn auf die grösste Einfachheit der Anlage zurück. Aber gerade durch diese Klarheit, praktische Uebersichtlichkeit und Schlichtheit empfahlen sich ihre stattlichen, hellen, geräumigen Bauten dem verständigen Sinne der Bürger, so dass nun bald auch städtische Pfarrkirchen den neuen Styl annahmen. Seit der Mitte des 13. Jahrh. lässt sich im mittleren und südlichen Deutschland eine ganze Reihe solcher Ordenskirchen nachweisen. Sie verzichten vor Allem auf den reichen Chorplan der französischen Kathedralen und Abteien und legen ihren meist polygon geschlossenen Chor als beträchtliche Verlängerung dem Mittelschiffe vor, von welchem ein Lettner ihn abschliesst. Die Seitenschiffe enden meist rechtwinklig, selten mit kleinen Polygonchören. Der Schiffbau, meistens mit erhöhtem Mittelschiff, befolgt in Pfeilern, Diensten, Gewölben die grösste Einfachheit, selbst Strenge. Nur die hohen Fenster geben durch ihre Lichtfülle und ihr Maasswerk dem Ganzen einigen Glanz. Das Aeussere ist völlig schmucklos; statt des Thurmbaues begnügt man sich mit einem bescheidenen Dachreiter auf dem Chore.

Am Rhein. Am Rhein finden wir, ausser der schon genannten Minoritenkirche zu Köln, die seit 1239 entstandene Dominikanerkirche zu Koblenz, die Karmeliterkirche zu Kreuznach, die Dominikanerkirchen zu Colmar, Gebweiler und Schlettstadt

*) Vergl. *Sighart*, Bair. Kunstgesch. S. 370 ff.

im Elsass, ferner die zu Basel, Zürich und Bern, so wie den reizenden, mit prächtigen Glasmalereien geschmückten Chor der Kirche zu Königsfelden, die zum Gedächtniss des erschlagenen Kaisers Albrecht um die Mitte des 14. Jahrh. aufgeführt wurde. Ein merkwürdiger Bau ist die Dominikanerkirche zu Konstanz, jetzt zu einem Gasthof umgebaut. Man hat nämlich hier in frühgothischer Zeit (1234) die Säulenbasilika mit flacher Decke nach dem Beispiel des dortigen Münsters einfach nachgeahmt, ja sogar den achtzehn Säulen des Langhauses das achteckige romanische Würfelkapitäl des Domes gegeben (vgl. S. 403), während die übrigen Formen, namentlich die Fenster, der Gothik angehören. Ein langer, einschiffiger Chor wiederholt ebenso den in dortiger Gegend von früher Zeit her beliebten flachen Schluss. Selbst an der dortigen Stephanskirche ist dieselbe Anlage, jedoch mit achtecki-

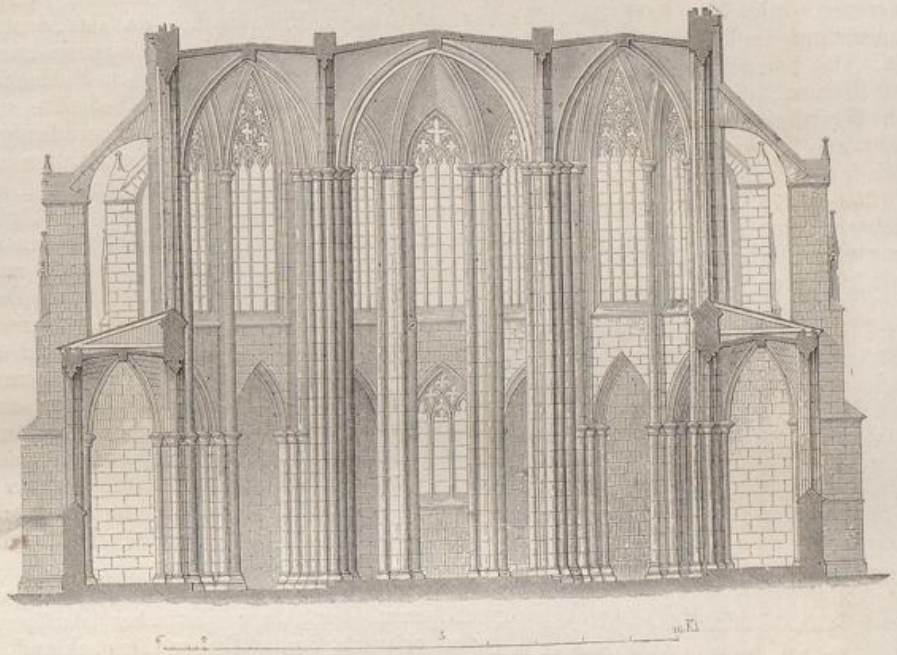


Fig. 581. Chor der Kirche zu Zwetl. Querschnitt.

gen spätgothisch profilirten Säulen, nochmals wiederholt worden. Eine gothische Säulenbasilika, jedoch mit Gewölben, ist sodann die von 1233—1268 ausgeführte Dominikanerkirche (Paulskirche) zu Esslingen, deren Formen als eine weitere Entwicklung der noch strengeren Dionysiuskirche daselbst erscheinen. Ein sehr bedeutender im strengen gothischen System durchgeführter Bau ist dagegen die seit 1274 errichtete Dominikanerkirche zu Regensburg, das Muster einer schlichten, durch energische Behandlung und Klarheit der Verhältnisse ausgezeichneten Predigtkirche. Im mittleren Deutschland sind aus derselben Epoche die einfacheren Kirchen der Prediger und der Barfüsser sowie der Augustiner zu Erfurt hieher zu rechnen.

Stiftsk. zu Pforzheim.

In den schwäbischen Giebieten mag zunächst die sehr interessante Stiftskirche von Pforzheim erwähnt werden, die den Uebergang aus romanischen Formen in ähnlich anziehender Weise darlegt wie gewisse Bauten des benachbarten Elsass. Der kräftige Westthurm stammt noch aus der Frühzeit des 12. Jahrh. und zeigt eine tüchtige Gliederung in rein romanischen Formen. Das Langhaus aber ist ein theils dem Uebergang, theils der Frühgothik angehörender Bau, dessen Kreuzgewölbe auf derben romanischen Pfeilern ruhen, von welchen die ehemaligen Säulen theilweise nur noch in den Basen sichtbar sind. Originell schliessen die beiden Seitenschiffe mit Nebenchören, die mit fünf Seiten des Achteckes weit über die Fluchtlinie des

Langhauses vortreten. Die spitzbogigen Kreuzgewölbe zeigen breite Gurte, von Rundstäben eingefasst, noch ganz in romanischer Weise; ebenso die Dienste die romanischen Schaftringe. Die Kapitäle aber sind schlank kelchförmig, zum Theil mit frühgothischem Laubwerk; namentlich aber zeigen die Fenster in den Seitenschiffen wie im Oberschiff merkwürdig variirende, schwankende Versuche mit dem noch ungewohnten gothischen Maasswerk, besonders durch Aneinanderreihen von einfachen Kreisen. Der Chor ist in spätgothischer Zeit umgebaut; er hat noch den hübschen Lettner, vor dessen Mitte ein Baldachin für den ehemaligen Laienaltar vorspringt. Nach solchen Versuchen tritt aber auch hier der neue Styl bald in ausgebildeter Weise auf. So muss zunächst die im Innern freilich stark restaurirte Marienkirche zu Reutlingen, 1247—1343 erbaut, als ein in strengen, einfachen Formen trefflich durchgeführtes Werk bezeichnet werden. Es ist eins der frühesten Beispiele einer im gothischen Styl ausgeführten städtischen Pfarrkirche, da das deutsche Bürgerthum im Allgemeinen erst mit dem 14. Jahrh. sich dieser Bauweise zuwendet. Die lebendig gegliederten Strebepfeiler mit später hinzugefügten Baldachinen und Statuen, die Strebebögen und der mit massiv steinerner Spitze bedeckte stattliche Westthurm geben dem Bau das Gepräge kräftiger Originalität. Der geradlinig geschlossene Chor mit seiner interessanten Wölbung und den beiden Seitenthürmen zeigt noch Spuren aus romanischer Epoche. Auch die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, c. 1259—1278 mit Beibehaltung der romanischen Westthürme erbaut,*) trägt in reicheren, eleganteren Formen das Gepräge frühgothischer Zeit und hat neben dem Chor ebenfalls zwei Thürme, wie es in den schwäbischen Bauten uns noch mehrmals begegnen wird. Es ist ein Werk, an welchem die Studien französischer Denkmäler in besonders frischer und energischer Weise zur Verwendung gekommen sind, und über dessen Entstehung eine alte Nachricht die merkwürdige Notiz bringt, dass dasselbe von einem damals gerade von Paris zurückgekehrten Architekten in französicher Weise („opere francigeno") errichtet worden sei. Besonders die Façade des südlichen Querschiffes mit ihrem statuengeschmückten Portale ist bezeichnend für diese Richtung.

Marienkirche zu Reutlingen.

Wimpfen im Thal.

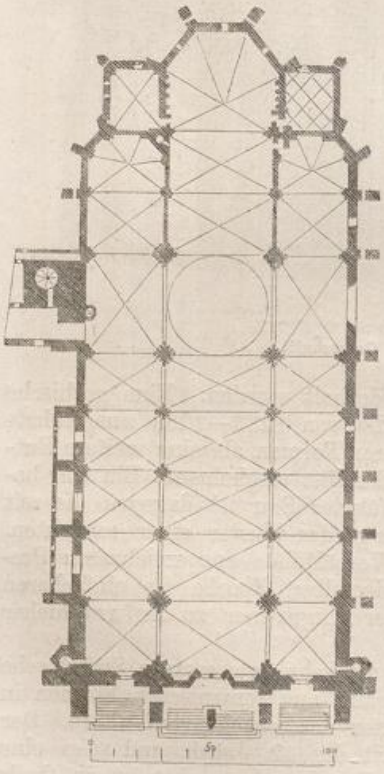


Fig. 582. Dom zu Regensburg.

Dom zu Regensburg.

Wenden wir uns von diesen westwärts vorgeschobenen Vertretern deutscher Auffassung weiter ostwärts im südlichen Deutschland, so finden wir als hervorragendes Denkmal gothischen Styles den Dom zu Regensburg (Fig. 582)**), 1275 begonnen, aber gleich so manchem seiner kolossalen Genossen erst in später Zeit vollendet. Das Aeussere sollte durch einen nicht zur Ausführung gekommenen achteckigen Thurm auf der Kreuzung und durch die beiden erst kürzlich vollendeten Westthürme eine besonders reiche Gruppirung erhalten. Eine sonst an deutschen Kirchen nirgends in dieser Grossartigkeit vorkommende fast zehn Fuss hohe Terrasse, durch Stufen zwischen den Strebepfeilern zugänglich und durch Oeffnungen in den Strebepfeilern zusammenhängend, umzieht den Bau. Die Verhältnisse des Innern sind ähnlich denen des Strassburger Münsters in edler Schönheit, weit und in maassvoller Höhenentwicklung durchgeführt, das Mittelschiff 95′ die Seitenschiffe

*) Eine gediegene Aufnahme dieser interessanten Kirche wird in nächster Zeit durch *J. v. Egle* veröffentlicht werden. — Vgl. Dr. *A. v. Lorent*, Wimpfen am Neckar. Stuttgart 1870.

**) *Popp* und *Bälau*: Denkmäler von Regensburg.

52 Fuss hoch, die Oberwand wird durch ein Triforium gegliedert, die Kreuzarme treten seitwärts nicht heraus, der Chor hat ebenfalls eine schlichtere, aber schön durchdachte und selbständig in deutschem Sinne durchgeführte Anordnung. (Vgl.



Fig. 583. Inneres des Doms zu Regensburg.

Fig. 582). Man darf dieselbe als eine weitere Fortbildung des schon in romanischer Zeit an süddeutschen Bauten beliebten Grundplanes bezeichnen, dessen wesentliche Eigenheit darin besteht, die drei Schiffe neben einander bis zum Chorschluss

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fortzuführen und diesen durch drei Apsiden zu bilden; oder wo ein Querschiff vorhanden, dasselbe nicht über die Langhausbreite heraustreten zu lassen. Letzteres ist hier der Fall, ähnlich wie wir es auch in Salem gefunden haben und genau so wie es in S. Urbain zu Troyes vorkommt. In's 13. Jahrh. fällt ausser dem Chor mit seinen Nebenchören das Querschiff, vom Langhause vielleicht ein Theil der Südseite, die durchweg frühere Formen zeigt als die nördliche. Die Säulchen der Blendarkaden und die Seitenchöre haben zum Theil sogar noch romanisches Laubwerk an den Kapitälen, sowie Eckblätter an den Basen. Die Fenster sind am südlichen Seitenschiff noch nicht in voller Breite entfaltet, sondern zwei schmale zweitheilige sind gruppirt und mit einem isolirten Rundfenster gekrönt. Am Chor und dem nördlichen Seitenschiff haben sie die voll entwickelte Form. Eigenthümlich sind im Chor (nicht unähnlich der Behandlung in der Elisabethkirche zu Marburg) die doppelten Fensterreihen über einander, welche wohl eine Erinnerung an das reichere System der französischen Choranlage gewähren sollen. Das Triforium, eine einfach durchlaufende Galerie, ist im Chorschluss und der Façade des Querschiffs durchsichtig als Fortsetzung der Fenster gestaltet*). Die Façade ist durch zwei mächtige, neuerdings unter *Denzinger* in mustergültiger Weise mit durchbrochenen Helmen ausgebaute Thürme ausgezeichnet, in deren Behandlung trotz der späten willkürlichen Einzelgliederung sich eine gewisse klare Ruhe und massenhafte Anlage wohlthuend bemerklich macht. Doch ist nicht zu leugnen, dass der Mittelbau der Façade an einer ungünstigen Zersplitterung der Motive leidet, besonders durch die Anwendung zweier gleichartigen Fenster neben einander, die auch im Innern den Mangel einer grossartig zusammenfassenden Einheit in Form einer Rose oder eines einzelnen bedeutend breiteren spitzbogigen Fensters vermissen lassen. Auch das Portal, durch eine originelle dreiseitige Vorhalle (am Dom zu Erfurt wiederholt) mehr maskirt als markirt, ist zu unansehnlich. Ein älterer romanischer Glockenthurm an der Nordseite des Querschiffs ist ohne künstlerische Bedeutung. — In anziehender

Nabburg. Weise nimmt die zierliche Kirche von Nabburg die flüssig entwickelten Formen von Regensburg auf. Es ist ein schon durch die hohe Lage auf steilem in das Nabthal abfallendem Hügel weithin malerisch wirkender Bau, merkwürdig genug mit Doppelchören im Osten und Westen ausgestattet. Das schlanke, aus fünf Jochen bestehende Mittelschiff wird durch gegliederte Bündelpfeiler von dem niedrigen Seitenschiff getrennt; der Ostchor sammt dem mit prächtigen Fenstergruppen geschmückten Querschiff — in der Südwand desselben zwei lange dreitheilige Fenster, darüber eine grosse Rose — wirkt durch seine Höhe schon von aussen imposant. Am Westchor sind aussen über den Fenstern Wimperge in Relief angedeutet. Ist dies ein in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu weisender Bau, so besitzt dagegen im südlichsten

Berchtesgaden. Theile Oberbaierns Berchtesgaden im Chor seiner Propsteikirche ein interessantes Werk, das um 1275 begonnen sein mag. Von der älteren romanischen Kirche besteht ausser einem Portal zum Kreuzgang nur die neuerdings restaurirte Façade mit ihren zwei Thürmen und der Vorhalle; das Schiff ist in spätgothischer Zeit umgebaut; aber der Chor zeigt edle frühgothische Formen, an den Kapitälen der Gewölbdienste sogar noch romanische Ornamente, die Fenster dagegen mit Kehlen und Rundstäben trefflich gegliedert und mit durchgebildetem Maasswerk aus Vier- und Fünfpässen versehen. Zwei fast quadratische Gewölbfelder von 40 F. lichter Breite bilden den stattlichen Raum, an welchen sich die beträchtlich schmalere, 28 F. breite aus fünf Seiten des Achtecks geformte Apsis legt. Etwas später, seit 1330, erhob

Ettal. sich in Ettal das von Kaiser Ludwig dem Baier gestiftete, für Geistliche und Ritter nach Art eines Graltempels angelegte Kloster mit der höchst eigenthümlichen, im vorigen Jahrh. leider umgebauten Kirche im Zwölfeck, dessen Gewölbe auf einer schlanken Mittelsäule ruht, rings von Umgängen und darüber von zwölf Kapellen umgeben. Es ist einer der seltenen Centralbauten, welche die gothische Epoche hervorgebracht.

---

*) *F. Adler* beginnt eben in der D. Bauzeitung (1875 n. 27) eine eingehende Untersuchung über den Regensburger Dom.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine überaus fruchtbare Bauthätigkeit entfaltete sich in Böhmen unter der Regierung des kunstliebenden und unternehmungslustigen Kaisers Karl IV. Zur Ausführung seiner Pläne brachte er von Avignon einen französischen Meister mit, den *Matthias von Arras*, welcher seit 1344 den Bau des Domes auf der Höhe des Hradschin leitete, aber schon 1352 starb. Ihm folgte ein bedeutender schwäbischer Meister *Peter von Gmünd*, mit dem Zunamen *Parler* (d. h. der Parlirer), der, 1333 geboren, schon mit 23 Jahren (1356) zur Fortführung des Baues berufen ward. Der im J. 1344 von Matthias von Arras, offenbar nach eigenem Plan, begonnene, 1385 durch Meister *Peter* beendete, aber nur in seinen östlichen Theilen fertig gewordene Dom zu Prag*) befolgt wieder die reiche Chorbildung französischer Kathedralen (vgl. Fig. 584), zeigt jedoch in den Gliederungen den Einfluss der späteren Zeit. Besonders erkennt man das an der schmächtigen Anlage der Pfeiler, an den netzförmigen Gewölbrippen, die unmittelbar sich aus jenen verzweigen, sodann an der Magerkeit aller Details, die sich auch an der Ausbildung des Strebe-

Böhmen.

Dom zu Prag.

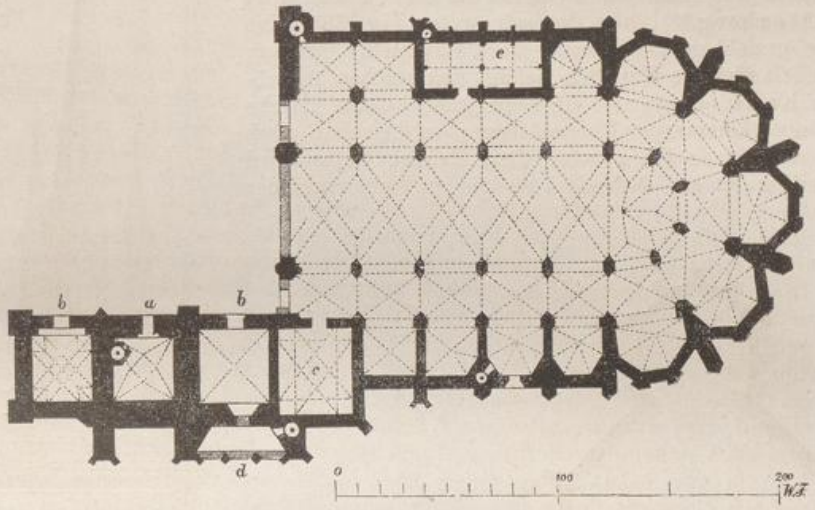



Fig. 584. Dom zu Prag.

werks geltend macht. Ausser dem Dom errichtete Meister Peter die später durch einen Umbau entstellte Allerheiligenkirche, sodann aber die mit Recht berühmte, noch unversehrt bestehende Moldaubrücke, ein Meisterstück der Technik, zudem durch die beiden Thürme mit ihren malerischen Formen von grossartiger architektonischer Wirkung. Schon 1360 begann der vielbeschäftigte Meister den Chorbau der Bartholomäuskirche in Kolin. Es galt hier ein dreischiffiges älteres Langhaus von mässigen Verhältnissen und fast gleich hohen Schiffen abzuschliessen. In rücksichtslosem Streben nach neuen Wirkungen gab Meister Peter seinem Chor im Mittelschiff eine Höhe von 100 F., d. h. fast das Fünffache der Breite und schloss ihn mit vier Seiten des Achtecks, so dass also, wie am Chor zu Freiburg, ein Pfeiler, nicht eine offene Arkade in die Längenaxe fällt. Dazu fügte er, ebenfalls nach jenem Vorbilde, einen Umgang mit fünf Kapellen, die er indess zwischen die nach innen gezogenen Strebepfeiler legte. In allen diesen Neuerungen erkennt man unschwer den unruhigen, subjectiv erregten Geist der Zeit.

Moldaubrücke.

Kolin.

Andere böhmische Bauten jener Epoche verrathen, wenn nicht die eigene Hand des Meisters, doch jedenfalls seinen Einfluss. Gewiss rührt von ihm selbst noch die merkwürdige Anlage der 1377 eingeweihten Karlshofer Kirche zu Prag (Fig. 585), deren Schiff ein regelmässiges Achteck ausmacht und von einem ungemein kühn ge-

Karlshofer Kirche zu Prag.

*) Vergl. *Grueber* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc. zu Wien. 1856.

spannten 75 Fuss weiten Sterngewölbe bedeckt wird, eine Construction, die durch die äusserst geringen Widerlager noch bewundernswürdiger erscheint. Der an die östliche Seite des Octogons sich legende Chor ist durch eine abnorme Bildung des Polygonschlusses ebenfalls bemerkenswerth*). — Aehnliche Gestalt des Chorschlusses, wiederum unter dem Einfluss des schwäbischen Meisters, findet man an der Teynkirche zu Prag, einem von 1407—1460 in einfachen spätgothischen Formen ausgeführten Bau von beträchtlicher Breitendimension. Das Langhaus hat 92 Fuss Weite, wovon 42 Fuss auf das Mittelschiff kommen. Diese Richtung auf weit angelegte Räumlichkeit scheint überhaupt den süddeutschen Werken vielfach eigen zu sein, wie schon die Münster zu Strassburg und Regensburg uns bewiesen. An den beiden Westthürmen der Kirche herrscht bei schlichter Anlage eine zierliche, für die Prager Bauten charakteristische Belebung des Daches (vgl. Fig. 586). — An Glanz und Reichthum der decorativen Entfaltung steht unter den böhmischen Bauten die Barbarakirche zu Kuttenberg**), von der wir unter Fig. 587 eine östliche Ansicht geben, obenan. Der Chorplan mit Umgang und acht radianten Kapellen befolgt den reichen französischen Kathedralentypus, aber in jener an der Kirche zu Kolin vorkommenden Umgestaltung, so dass man auch dieses bedeutende Werk wohl dem Meister *Peter* wird zuschreiben dürfen. Nur dass er hier in Anbetracht der

Teynkirche zu Prag.

Barbarakirche zu Kuttenberg.

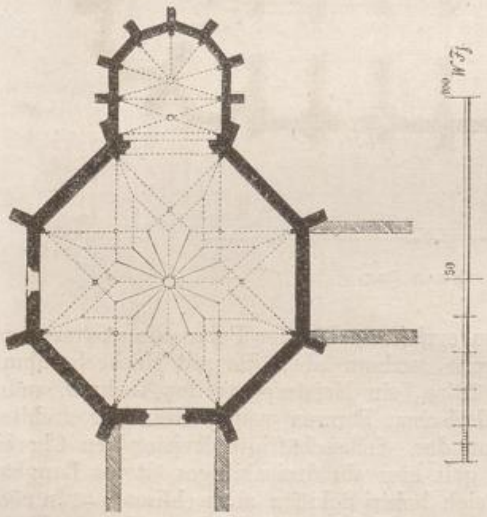


Fig. 585. Karlshofer Kirche zu Prag.



Fig. 586. Thurm der Teynkirche zu Prag.

grösseren Verhältnisse die ungerade Zahl der Abstände auf den inneren Chorraum, die gerade auf die umgebenden Kapellen (8) vertheilt. Das fünfschiffige Langhaus wurde erst seit 1483 durch *Matthias Reisek*, einen berühmten Meister jener Spätzeit, hinzugefügt. Die Details verrathen die spätere Zeit mit ihren vielfach willkürlichen bunten Formen, und in der That begann der Bau erst gegen 1386. Auch hier, wie an so manchen süddeutschen Bauten, fehlt das Kreuzschiff.

Schwaben. Von den schwäbischen Bauten der späteren Epochen, wo seit dem 14. Jahrh. die unten zu besprechende Form der Hallenkirche vorherrscht, ist hier zunächst als

*) Aufn. in d. M. d. Centr. Comm. 1866.

**) Vergl. *Grueber* a. a. O. und die Oesterreichischen Denkmäler von *Heider*, *Eitelberger* und *Hieser*.

ansehnliches Werk zu nennen der Chor des Doms zu Augsburg (1321—1431), der dreiseitig aus dem Achteck, mit sehr hohem Umgang und sieben polygonen Kapellen, nicht gerade geschickt dem französischen Schema sich anschliesst. Reich geschmückte Dom zu Augsburg.

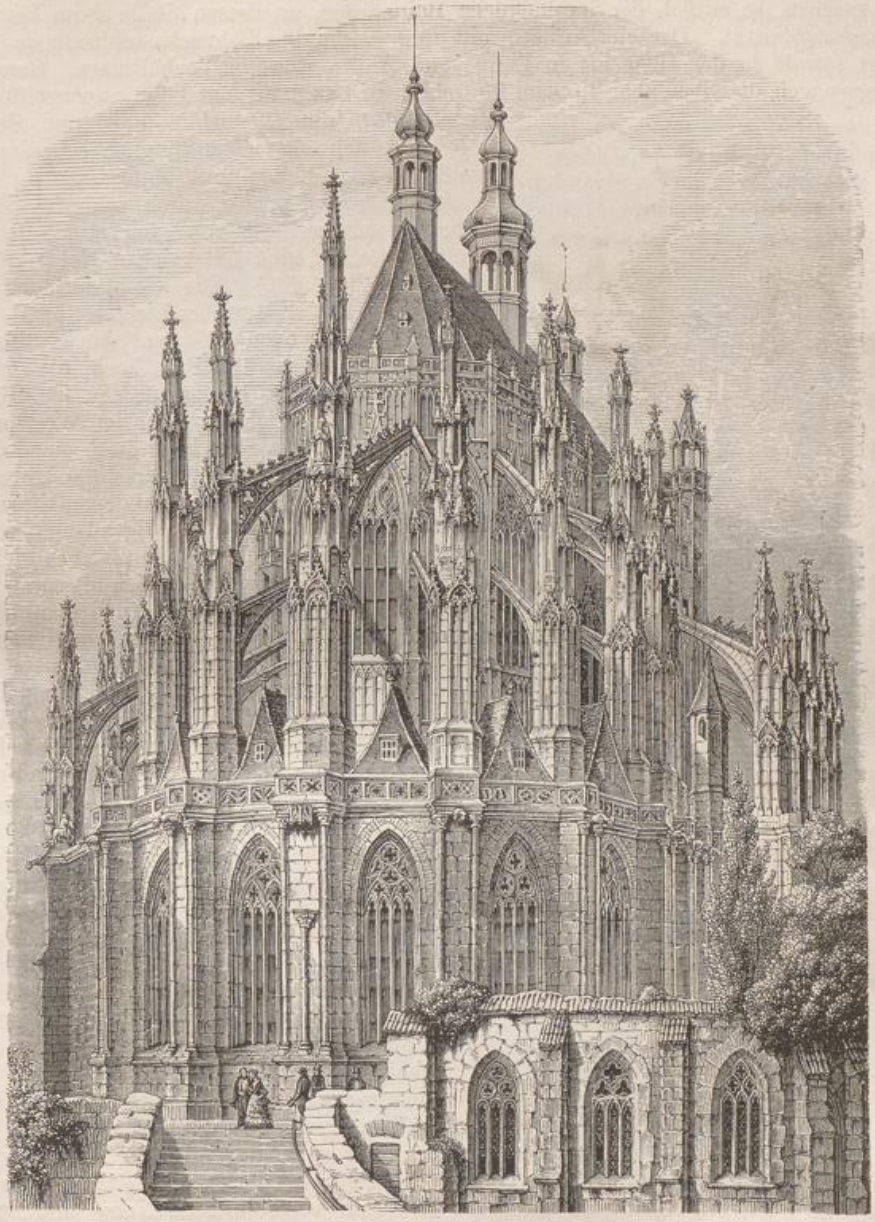


Fig. 587. Barbarakirche zu Kuttenberg.

Portale bezeugen die rege plastische Thätigkeit dieser Schule. Auch die Einwölbung des Schiffes und die Hinzufügung von zwei äusseren Seitenschiffen gehört dieser Zeit an. Zwei Thürme finden sich abermals neben dem Chore.

Ein Bau von grossartiger Raumentfaltung ist das Münster zu Ulm,*) im J. Münster zu Ulm.

*) *Grüneisen* und *Mauch*, Ulms Kunstleben im Mittelalter. 8. Ulm 1840.

1377 begonnen und bis in's 16. Jahrh. fortgeführt, jedoch unvollendet (Fig. 588). *Matthäus Ensinger* vollendete 1449 den Chor und begann das Langhaus, dessen Mittelschiff 1471 sein Sohn *Moritz Ensinger* einwölbte. Gegen Ende des Jahrh. errichtete *Matthäus Böblinger* das obere Thurmgeschoss; da aber der Thurm anfing zu weichen, so entfloh der unglückliche Baumeister, an dessen Stelle dann *Burkard Engelberger* trat. Der einschiffige, mit fünf Seiten des Zehnecks schliessende Chor zeigt sowohl in der Höhe als in Länge und Breite mässige Verhältnisse. Gewaltig steigern sich dieselben aber in dem fünfschiffigen Langhaus mit kühn emporgeführtem Mittelschiff. Ein Querschiff fehlt, und durchweg zeigt sich eine eigenthümlich schwere Behandlung der Pfeiler und Mauermassen. Die Seitenschiffe, erst später durch schlanke Säulen getheilt, anfangs fast von gleicher Breite mit dem Hauptschiff, sind mit reichen Netzgewölben bedeckt. (Fig. 589.) Die Gesammtlänge des Baues misst aussen 490, im Lichten 392 F. Rh., die Breite 155, wovon 47½ auf das Mittelschiff kommen. Dieses ist 133 Fuss hoch, die Seitenschiffe erheben sich bis zu 66 Fuss. Höchst glänzend gestaltet sich der mächtige Westthurm, von dem nur der 234 Fuss hohe, in spielend decorativen Formen prangende, viereckige Unterbau vollendet worden ist; die vorhandenen Risse zeigen, dass ein schlankes achteckiges Obergeschoss mit hoher durchbrochener Spitze beabsichtigt war. Neben dem Chor finden sich abermals zwei Thürme angelegt. Dasselbe ist auch der Fall bei dem Münster zu Ueberlingen am Bodensee, wo die fünfschiffige Anlage des Langhauses noch durch Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern einen Zusatz erhält. Die lichte Weite des Mittelschiffes beträgt 26′ 8″, des inneren Seitenschiffes 15′, des äusseren 9′ 6″ und die Tiefe der Kapellen 9 Fuss, so dass mit den Pfeilern die Gesammtbreite des Schiffes im Innern 132 Fuss misst. In ähnlicher Weise stufen sich die Höhenverhältnisse ab, so dass das innere Seitenschiff etwas niedriger als das Mittelschiff und wieder höher als das äussere Seitenschiff mit den Kapellen ist. Unter den kleinen Fenstern des Mittelschiffes sind einfache Rundbogenöffnungen als Triforien angebracht. Die Wirkung des Innern ist überaus frei, weit und malerisch. Der lang vorgeschobene, dreiseitig geschlossene Chor mit seinen Kreuzgewölben gehört noch dem 14. Jahrh., das Schiff dagegen zeigt die Formen des 15. und 16. Jahrh. In den ersten fünf Jochen sind die Rundpfeiler mit vier Diensten versehen und die Sterngewölbe noch einfach gehalten; in den drei westlichen Jochen steigen von den schlichten Rundpfeilern überreich verschlungene Netz- und Sterngewölbe auf. Die Façade ist thurmlos nur mit einer Vorhalle angelegt. — Ein eleganter spätgothischer Oelberg neben der Kirche, achteckig mit offenen Bogenhallen und durch ein zierliches Sterngewölbe geschlossen, sei hier als Beispiel solcher kleineren Anlagen noch erwähnt.

Münster zu Ueberlingen.

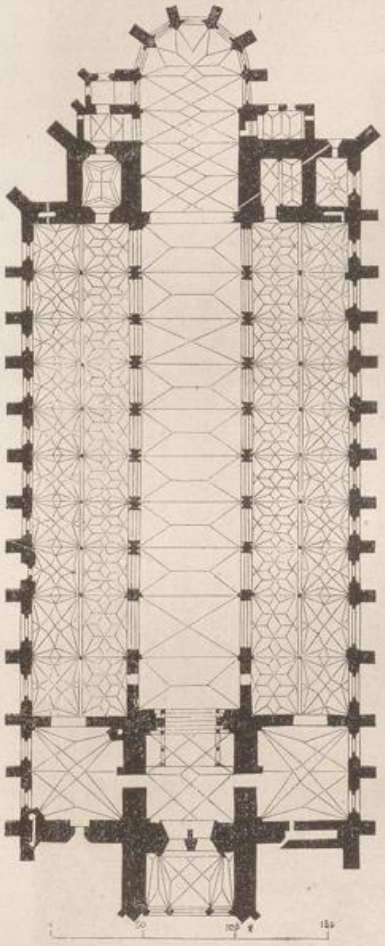


Fig. 588. Münster zu Ulm.

Der schwäbischen Schule gehören sodann auch die wenigen bedeutenderen Bauten der deutschen Schweiz, die zum Theil nachweislich von schwäbischen Meistern ausgeführt wurden. So das Münster zu Bern, ein spätgothischer, 1421 begonnener Bau, mit niedrigen Seitenschiffen am Langhaus und einfachem aus dem Achteck ge-

Münster zu Bern.

schlossenem Chore, an der Façade durch einen massenhaften und reich geschmückten Thurm ausgezeichnet. Aehnlichen Styl zeigt die kleine interessante Oswaldkirche in Zug, an deren Pfeilern die Strebepfeiler des Oberschiffes schwerfällig genug durchgeführt sind, und deren Formen überhaupt etwas massenhaft Gedrungenes verrathen. Lebendig und originell ist dagegen die Durchführung und plastische Ausstattung des Aeusseren. — Deutsche Einflüsse beherrschen auch im Wesentlichen den Bau der Stiftskirche S. Nicolas zu Freiburg im Uechtlande. Dieselbe scheint vielleicht

Kirche in Zug.

Freiburg.

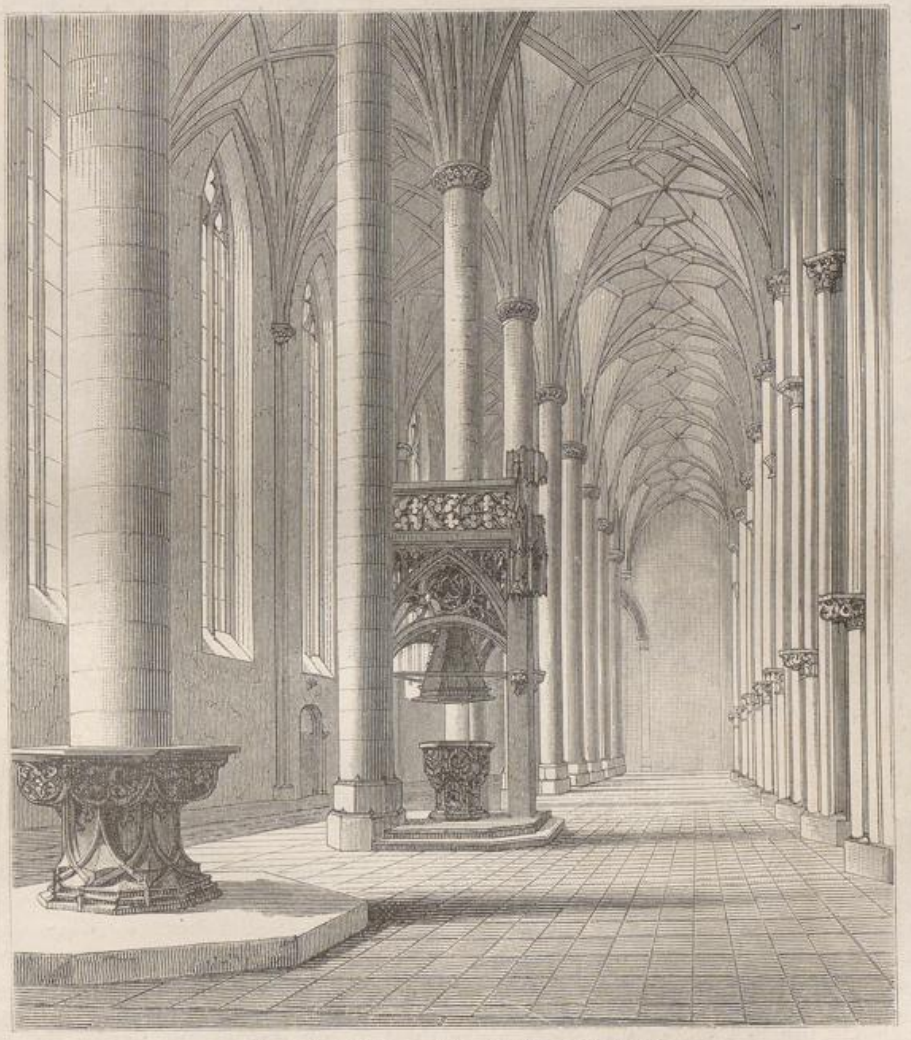


Fig. 589. Münster zu Ulm. Südliche Seitenschiffe.

noch im Ausgang des 13. Jahrh. begonnen zu sein, denn die reich entwickelten Bündel-Pfeiler des Schiffes mit den fünf weitgespannten, ebenfalls lebendig gegliederten Arkaden sind noch in den kräftigen Formen vom Anfang des 14. Jahrh. behandelt. Die Fenster dagegen zeigen ein Maasswerk aus der Spätzeit des Jahrhunderts, und die einfache Triforiengalerie, welche sich unter ihnen hinzieht, verräth ähnlichen Charakter. Spätere Zusätze sind die Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern der Seitenschiffe und ebenso der im 17. Jahrh. erneuerte Chor. Dagegen gehören die unteren Theile des stattlichen Westthurmes, namentlich die frühgothischen

eleganten Wandarkaden der Vorhalle, zu den ältesten Partieen des Baues. Der massenhaft angelegte, aber unvollendet gebliebene Thurm bietet ein überaus malerisches Bild.

Thüringen und Sachsen.

In den thüringischen und sächsischen Gegenden scheint in der Frühzeit der gothische Styl neben der heimischen Uebergangsarchitektur wenig Eingang gefunden zu haben. Doch giebt es ausser dem bereits erwähnten Dom zu Magdeburg, der, eine bemerkenswerthe Ausnahme, gleich als einer der ersten dem neuen System huldigte, eine Kathedrale, welche dasselbe in lauterster Ausbildung zeigt. Es ist der

Dom zu Halberstadt.

Dom zu Halberstadt,*) von dem wir auf S. 492 den Querdurchschnitt gaben,

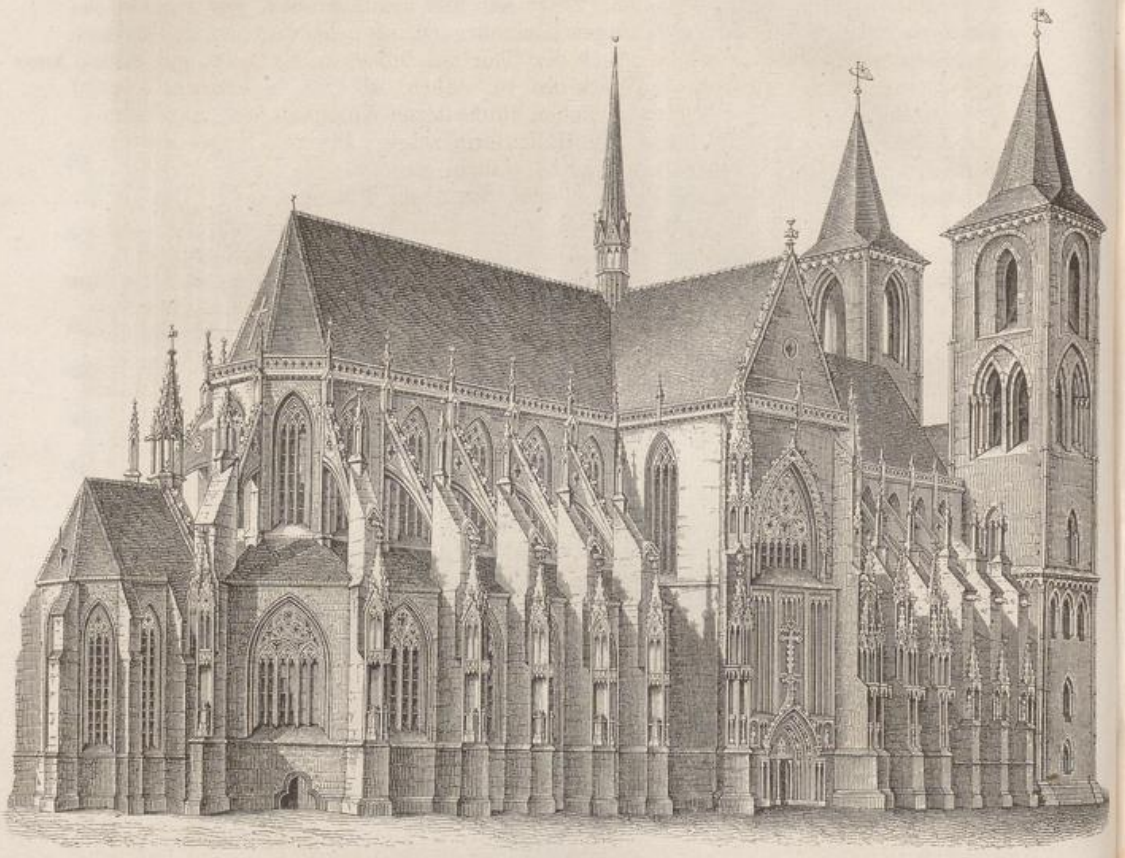


Fig. 590. Dom zu Halberstadt.

und dessen äussere Ansicht wir unter Fig. 590 beifügen. An einen Thurmbau, der in seiner einfach massenhaften Anlage den Charakter der Uebergangszeit ausspricht, fügte man, von Westen nach Osten fortschreitend, zuerst in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. einige Theile des dreischiffigen Langhauses, errichtete dann nach 1327 den Chor und endlich das Querschiff und die übrigen Theile des Langhauses in langsamer Bauführung, denn erst 1490 fand die Einweihung statt. Diese fortschreitende Thätigkeit lässt sich am Aeusseren namentlich in der Bildung der Strebepfeiler verfolgen, von denen die drei am westlichen Ende überwiegend einfach, massenhaft behandelt, nur durch einen vorgesetzten Baldachin mit einer Statue geschmückt, die übrigen dagegen durch schlanke, zierliche Fialen sich reicher gestalten. Besonders graziös ist die am Chorschluss angebaute kleine Kapelle mit ihrem durchbrochenen Dachreiter.

*) *Lucanus*: Der Dom zu Halberstadt. Fol. Halberstadt 1836.

Das Innere entfaltet sich in edlen Verhältnissen, schlicht und klar, zum Theil in jener keuschen Anmuth der früheren Entwicklungsstufe. Die Choranlage ist, dem Langhaus entsprechend, einfacher gestaltet, ohne Kapellenkranz, aber mit niedrigem Umgang und einer Marienkapelle. Ein prachtvoller Lettner in den üppigen Formen spätester Gothik schliesst ihn vom Schiff ab. Ein streng frühgothischer Bau ist der inschriftlich im J. 1251 begonnene Chor der Kirche zu Pforta, deren romanisches Schiff zugleich einen Umbau erfuhr. Auch die Martinskirche zu Heiligenstadt gehört im Wesentlichen noch dem Ausgange des 13. Jahrh. an. Schwerfällig und primitiv erscheint der seit 1278 ausgeführte Chor der Aegidienkirche zu Braunschweig, dreiseitig aus dem Achteck geschlossen, mit Umgang und drei in die Strebepfeiler hineingebauten quadratischen Kapellen. Zeigt sich hier das Bestreben, die französische Planform unter gewissen Beschränkungen einzubürgern, so geht dagegen das spätere Langhaus auf die Hallenanlage ein. Auch der Chor des Domes zu Erfurt, ein höchst elegantes, anmuthiges und reiches Werk des 14. Jahrh. ist hier zu nennen, obwohl seine einschiffige Anlage nur durch zierlichen fünfseitigen Abschluss sich auszeichnet, und der später angefügte Schiffbau die Hallenform zeigt. Die originelle dreiseitige Vorhalle der Nordseite gehört noch dem 14. Jahrh. an.

Pforta. Braunschweig. Erfurt.

Unter den fränkischen Kirchen erscheint die obere Pfarrkirche S. Marien zu Bamberg, im Innern zwar verzopft, doch wegen ihres Grundplanes und der eleganten Durchführung des Aeusseren bemerkenswerth. Der Chor nämlich, nach inschriftlichem Zeugniss 1392 begonnen, schliesst mit drei Seiten des Achtecks und ist von einem siebenseitigen Umgang umgeben, an welchen eben so viele, zwischen die Strebepfeiler gebaute rechtwinklige Kapellen sich anschliessen. Diese Art der Chorbildung, auf welche gewisse Cisterzienserkirchen von Einfluss gewesen sein mögen, wird dann in Deutschland sehr beliebt, so dass sie mit oder ohne Kapellen selbst bei Hallenkirchen öfter in Anwendung kommt.

Bamberg.

Die grössere Mehrzahl der gothischen Kirchen Deutschlands vertritt die Hallenform, deren Charakter wir bereits oben schilderten. Sie herrscht, namentlich seit dem 14. und noch mehr im 15. Jahrh., in den nördlichen Gegenden bei Weitem vor, ja in ihrem eigentlichen Stammlande, Westfalen, findet sich kein einziges Beispiel einer gothischen Kirche mit niedrigen Seitenschiffen. Im mittleren und südlichen Deutschland kommt sie nicht so häufig vor, dafür aber in besonders stattlicher, reicher Entwicklung. Hierher gehört zunächst der malerisch auf hoch ansteigendem Hügel über der Elbe aufragende Dom zu Meissen*), an dessen einfach edlen, um 1274 erbauten Chor sich ein dreischiffiges, von 1312—1342 ausgeführtes Langhaus von schönen Verhältnissen legt. Der südliche Chorthurm hat eine durchbrochene Spitze in willkürlich decorativen Formen. Den Charakter der Frühzeit trägt noch die ebenfalls als Hallenkirche von stattlicher Anlage ausgebildete Marienkirche zu Heiligenstadt, während die Blasienkirche in dem benachbarten Mühlhausen den elegant entwickelten Styl der ersten Hälfte des 14. Jahrh. vertritt, und die Marienkirche daselbst bei fünfschiffiger Anlage und luftig weiten Verhältnissen eine noch freiere Durchbildung bekundet. — Eine lichte, klare, nur etwas nüchtern mit achteckigen Pfeilern und Netzgewölben ausgeführte Hallenkirche ist die 1377 begonnene Liebfrauenkapelle am Markt zu Würzburg. Mit der Einfachheit des Innern contrastirt in wirksamer Weise die Pracht des Aeusseren, das an den Strebepfeilern und drei Portalen reichen plastischen Schmuck aufweist.

Hallenkirchen. Dom zu Meissen. Heiligenstadt. Mühlhausen. Würzburg.

Manche Besonderheiten der Anlage bieten die Kirchen zu Nürnberg.**) Die von 1355—1361 erbaute, von Kaiser Karl IV. gestiftete Liebfrauenkirche hat ein fast quadratisches Langhaus mit drei gleich breiten, durch einfache Rundpfeiler getrennten Schiffen. Die Façade, in abweichender Weise nach dem Muster brillanter Profanarchitektur decorirt, hat auf der Spitze einen kleinen Dachreiter. Der originelle Vorbau mit der Loge wurde später hinzugefügt. Zwei andere Kirchen Nürnberg's bezeugen deutlich, wie die Vorliebe für weite hallenartige Anlagen in der spätgothischen Zeit selbst die Rücksicht auf harmonischen Abschluss älterer Denk-

Nürnberg.

*) *Schwechten*: Der Dom zu Meissen. Fol. Berlin 1826. — Vergl. auch *Puttrich's* Werk über die sächsischen Denkmäler.

**) *A. v. Rettberg*: Nürnberg's Kunstgeschichte. 8. Stuttgart 1854. Mit Illustrationen.

male überwog. So zunächst S. Sebald, wo von 1361—1377 an ein im romanisirenden Spitzbogenstyl streng und in schwerfälliger Enge aufgeführtes Langhaus des frühen 13. Jahrh. ein weit vorgeschobener hallenartiger Chor in freien kühnen Verhältnissen angefügt wurde, dessen grossartige Perspective durch gleich hohe Umgänge einen dieser Grundform vortrefflich zusagenden Abschluss erhält. In Fig. 591 geben wir die Abbildung eines reich mit plastischem Bildschmuck verzierten Portals, der sogenannten Brautthür. Sodann die Lorenzkirche, die ebenfalls mit ihrem in der



Fig. 591. Die Brautthür von St. Sebald.

zweiten Hälfte des 13. Jahrh. erbauten Langhause bei edlen Verhältnissen und in flüssig entwickelten Formen des durchgebildet gothischen Styles noch die Anordnung niedriger Seitenschiffe befolgt. Doch sind die zwischen die Strebepfeiler eingebauten Kapellenreihen ein späterer Zusatz, und der von 1439—1477 lang vorgelegte Chor mit seinen reich verschlungenen Netzgewölben folgt in der imponirenden Anlage eines gleich hohen Umgangs dem Vorbilde von S. Sebald. Die Westfaçade, mit zwei Thürmen und einem der prachtvollsten Rosenfenster des gothischen Styls, schliesst sich der französischen Auffassungsweise an. Den Nürnberger Bauten verwandt zeigt sich die
Amberg. seit 1421 begonnene Hauptkirche S. Martin zu Amberg als imposante Hallenkirche mit acht Paar schlanker Rundpfeiler ohne Kapitäle, von welchen die Netzgewölbe aufsteigen. Der Chor ist aus dem Achteck geschlossen und mit gleich hohem Um-

gang gestaltet. Der massige Westthurm, mit einer Vorhalle sich gegen das Innere öffnend, zeigt in seinen oberen Stockwerken die Formen der Renaissance.

Eine eigenthümliche Zwischenstellung nimmt der Stephansdom zu Wien*) ein (Fig. 592), dessen Chor, im 14. Jahrh. ausgeführt und 1340 eingeweiht, drei gleich hohe Schiffe von edler Durchbildung hat, während das spätere, 1359 begonnene Langhaus sich mit seinem Mittelschiff etwas über die Abseiten erhebt, jedoch nicht so weit, um selbständige Beleuchtung und Bedachung zu gewinnen. Die schlanken Pfeiler, die weiten Abstände, die reichen Rippenverschlingungen der Netzgewölbe verleihen dem Inneren eine imponirende Wirkung. Die Gesammtbreite des Langhauses beträgt 118 Fuss, wovon 40 auf das Mittelschiff kommen; die Spannung der Scheidbögen von 28 Fuss erreicht ungefähr die Weite der Seitenschiffe; dabei hat der ganze Bau eine innere Länge von 318 Fuss. Unter seinen Kunstwerken gebührt der um 1512 durch Meister *Anton Pilgram* errichteten Kanzel ein besonderer Platz. Viel bedeutender aber gestaltet sich das Aeussere mit den zierlichen Seitengiebeln, die aus dem ungeheuren Dache heraustreten, und besonders dem riesigen, von Meister *Wenzel* begonnenen und bis 1433 vollendeten Thurm, der an Stelle eines südlichen Querflügels aufsteigt (Fig. 594). In rastlosem Emporstreben verjüngt er sich gleich von unten auf so beträchtlich, dass er einer ungeheuren, vom Boden aufschiessenden Pyramide gleicht. Seine Höhe beträgt nach dem im Sommer 1864 mit Geschick und Umsicht vollendeten Neubau der durchbrochenen Spitze 436 Fuss 5 Zoll. Der ihm entsprechende nördliche Thurm ist nicht zur Ausführung gekommen. — Eine originelle Thurmanlage zeigt ebendaselbst die Kirche S. Maria am Gestade (Fig. 595),** auf siebenseitiger Grundfläche in mehreren Geschossen 180 Fuss hoch aufsteigend, mit einem durchbrochenen Aufsatz, der aber kuppelförmig gleich dem Thurme des Doms zu Frankfurt a. M. schliesst und dadurch schon sich als ein Werk gothischer Spätzeit ankündigt. Die Kirche ist einschiffig, in unregelmässiger Form, aber ansprechenden Verhältnissen erbaut, der Chor um 1350, das Langhaus später, erst seit 1394, begonnen. — Eine entwickelte breiträumige Hallenkirche ist die Pfarrkirche zu Botzen,***) deren Grundriss wir (Fig. 596) beifügen. Wie sehr hier die Breite über die Höhe

S. Stephan in Wien.

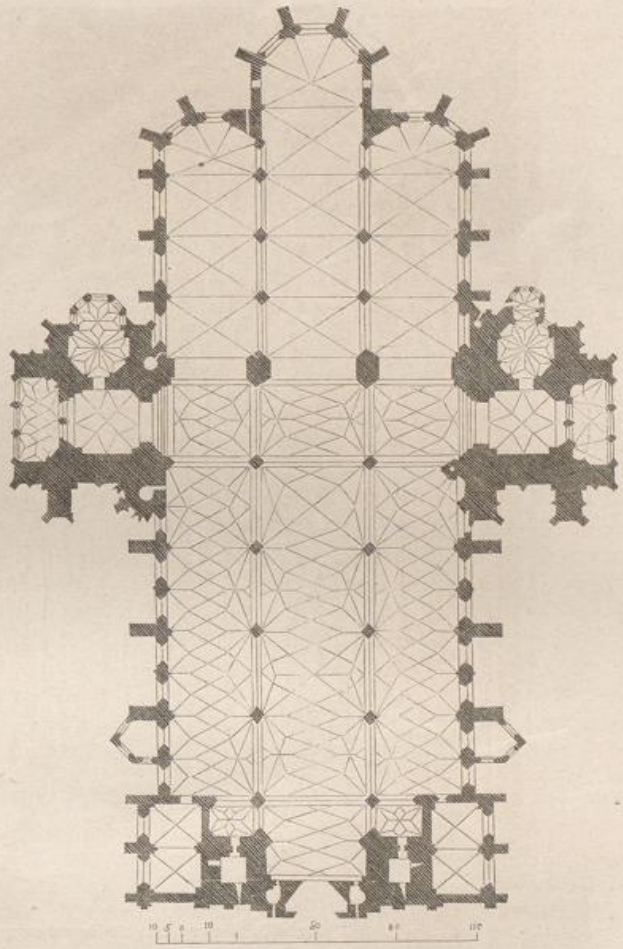


Fig. 592. St. Stephansdom zu Wien.

S. Maria am Gestade zu Wien.

Pfarrkirche zu Botzen.

*) *Tschischka:* Der Dom zu Wien. Fol. Wien 1832.
**) Vergl. den klar und gründlich geschriebenen Aufsatz von *K. Weiss* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission. Jahrg. 1856. — Dazu Aufnahmen bei *Lichnowsky* a. a. O.
***) *A. Messner* in den Mittheilungen etc. Jahrgang. 1857.

das Uebergewicht erhält, geht daraus hervor, dass das Langhaus, ein Werk des 14. Jahrh., bei fast quadratischen Gewölbjochen und 75 Fuss Gesammtbreite nur 47 Fuss Höhe hat. Das italienische Raumgefühl scheint hier bereits seinen Einfluss zu üben, wie auch in dem marmornen Löwenportal der Façade südliche Kunstweise sich geltend macht. An die Thürme, deren Unterbau noch romanisch, und deren nördlicher in gothischer Zeit eine zierliche Ausbildung erfuhr, schliesst sich ein lichterer, höherer Chorbau mit gleich hohen Umgängen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. — Zu



Fig. 593. Inneres vom Stephansdom zu Wien.

Dom zu Kaschau.

den merkwürdigsten gothischen Bauten, die wir überhaupt kennen, ist offenbar der Dom der h. Elisabeth zu Kaschau in Oberungarn*) zu zählen. Ohne Zweifel erst im 14. Jahrh. begonnen, dessen blühenden Styl namentlich der schlanke, elegant aufgebaute und reich decorirte Chor vertritt, gehört dieser Dom, der an Umfang nicht eben hervorragt, zu den wenigen gothischen Gebäuden, an denen eine Centralanlage beabsichtigt worden ist. Er hat, wie der Grundriss Fig. 597 beweist, eine so entschiedene Verwandtschaft mit der Liebfrauenkirche zu Trier, dass man eine Nachahmung derselben vermuthen muss. Den Kern der Anlage bildet hier wie bei jener (vgl. Fig. 565) ein hoch hinaufgeführter Kreuzbau, dessen Arme ungefähr von gleicher Länge sein würden, wenn nicht westlich eine Vorhalle, östlich eine Vorlage

*) Aufnahmen in einer ungarischen Monographie von Dr. *Henszlmann*. — Vergl. den Aufsatz von *K. Weiss* in den „Mittheilungen", Jahrg. 1857, der übrigens das Originelle der Anlage nicht getroffen hat. Dass weder von einem drei- noch von einem fünfschiffigen Bau zu reden ist, erkennt man leicht. Eine sorgfältige Aufnahme ist sehr wünschenswerth.



Fig. 501. Aeusseres vom Stephansdom in Wien.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sammt polygon geschlossenem Chor (dessen Grundplan ebenfalls grosse Aehnlichkeit mit dem der Trierer Kirche zeigt) sich anfügte. Alle übrigen Räume sind niedriger und verbinden sich ähnlich wie dort mit dem Hauptbau. Während aber dort dieselben sich zu einer polygonen Gesammtform mit jenen abrunden, und der Centralgedanke durch den Thurm auf der Vierung kräftig betont wird, hat man hier nur an der östlichen Seite jene Form in vier Diagonalkapellen anklingen lassen, weiterhin dagegen sich der äusseren Gestalt eines Langhausbaues zu nähern und eine entsprechende Façade mit zwei Thürmen (Fig. 598) hinzuzufügen versucht. Dadurch ist Unklarheit und Schwanken in

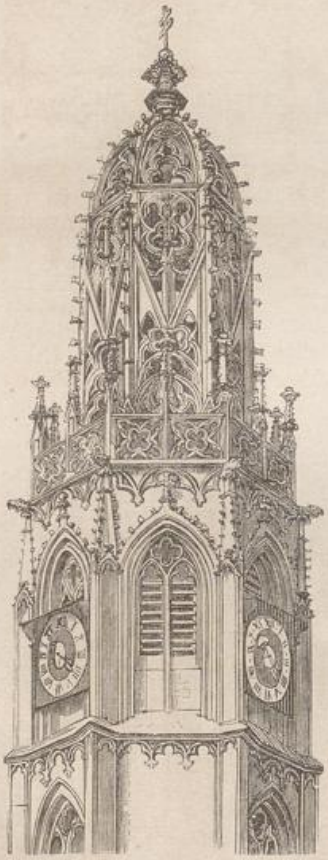


Fig. 595. Thurm von S. Marien am Gestade zu Wien.

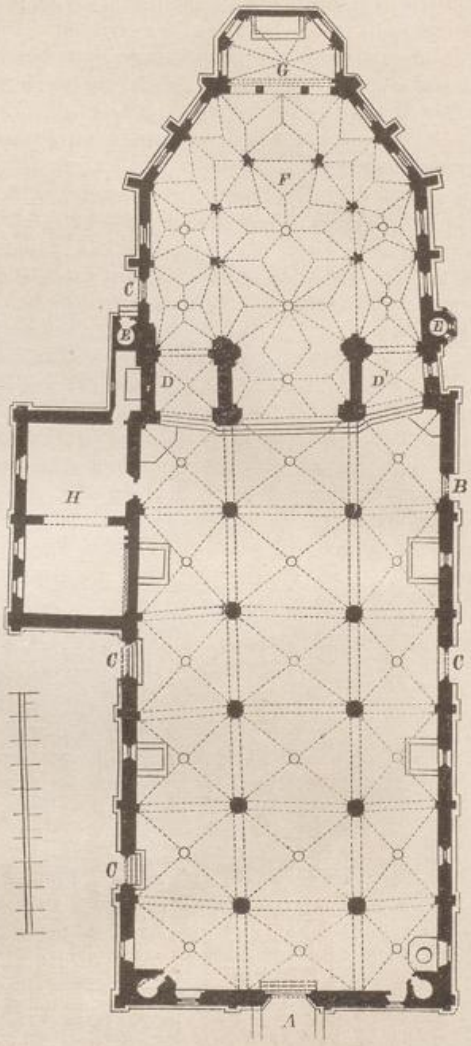



Fig. 596. Pfarrkirche zu Botzen.

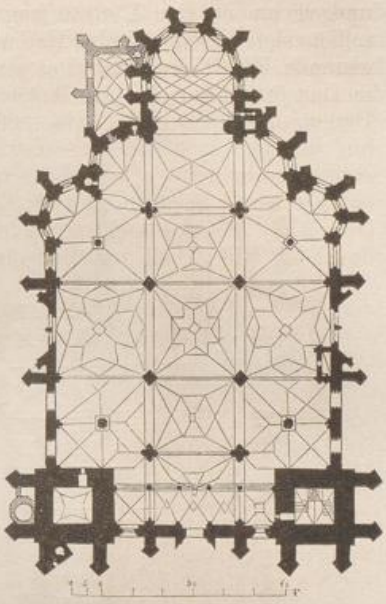
die ganze Anlage, besonders aber in die Entwicklung der Façade gekommen. Das Aeussere erhielt durch ein glänzendes Portal der Nordseite, das in spielend decorativer Anlage eine kecke Originalität bekundet und als gothisches Seitenstück zum Prachtportal von S. Jak gelten darf, einen besonderen Schmuck.

Westfalen. Minder reich und grossartig als im übrigen Deutschland, aber durch Klarheit der Anlage und Harmonie der Verhältnisse anziehend, sind die Hallenkirchen Westfalens.*) Das Langhaus des Doms zu Minden (Fig. 599), vermuthlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an einen altromanischen Thurmbau und ein Querschiff aus

Dom zu Minden.

*) Aufnahmen bei *Schnaase* und in *Lübke's* Mittelalterlicher Kunst in Westfalen.

der Uebergangszeit angebaut, ist durch würdige Verhältnisse, strenge Formbildung und besonders durch seine prachtvollen Fenster ausgezeichnet. Ihre ungewöhnlich weite Oeffnung ist durch ein noch stark romanisirendes Stabwerk derart gefüllt, das ein mächtiges fächerförmiges Speichenwerk in reichster Entfaltung die oberen Theile bildet.*) Die edel profilirten Gewölbrippen ruhen auf runden Bündelpfeilern mit acht Diensten. — Dieselbe Pfeilerbildung und klare Gewölbanlage hat bei völlig entwickeltem gothischem System die 1318 eingeweihte Marienkirche zu Osnabrück. Der im ersten Viertel des 15. Jahrh. angebaute Chor hat abweichender Weise einen niedrigen Umgang, den einzigen in Westfalen. — In naher Verwandtschaft zu dieser steht die Katharinenkirche daselbst, seit 1340 errichtet, deren Pfeiler zwischen den Diensten eine elastische Einziehung haben. — Eins der zierlichsten, elegantesten Bauwerke Westfalens, durch reizvolle Verhältnisse und den in dortiger Gegend öfter vorkommenden geraden Chorschluss ausgezeichnet, ist die im 14. Jahrh. erbaute Stiftskirche S. Marien vor Herford. — Zu ungemein stattlicher Wirkung entfaltet sich bei sehr schlanken Verhältnissen und weiten Abständen dieser Styl in der Marienkirche zur Wiese in Soest, seit 1313 erbaut (zum Grundriss Fig. 600 vergl. die Fensterdarstellungen unter Fig. 480, 481, 485 und 487). Hier verzweigen sich die Rippen der Kreuzgewölbe ohne Kapitäle aus den



Kirchen zu Osnabrück.

Stiftskirche bei Herford.

Fig. 597. Dom zu Kaschau.

Wiesenk. zu Soest.

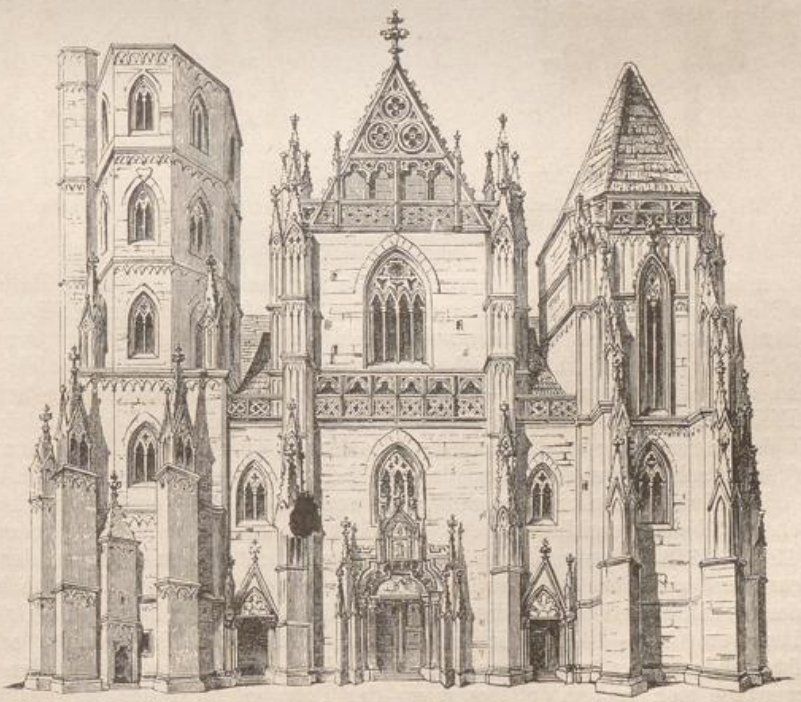


Fig. 598. Dom zu Kaschau.

*) Abbildungen derselben bei *Kallenbach* und *Schmitt*: Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes. 4. Halle 1850. Taf. 43.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

schlichten Pfeilern; besonders reich und von malerischer Wirkung gestaltet sich der dreifache polygone Chorschluss der Schiffe. — In einfach strenger Behandlung tritt dagegen an der im J. 1340 begonnenen Liebfrauen- oder Ueberwasserkirche zu Münster der gothische Hallenstyl auf; nur der mächtige, leider der Spitze entbehrende Westthurm entfaltet sich zu reicherer Anlage. — Mit seltenem Glanz ist die Lambertikirche daselbst, aus der späteren Zeit des 14. Jahrh., ausgestattet. Die schlanken, leichten Verhältnisse des Innern, die kühnen Pfeiler, das reich verzweigte Rippenwerk der Netz- und Sterngewölbe (die in Westfalen selten vorkommen), das prachtvoll decorative Fenstermaasswerk (vgl. das Beispiel unter Fig. 486) und besonders die beiden Chöre geben eine reizvolle Wirkung, der das ebenfalls glänzend geschmückte Aeussere nahe kommt.

Kirchen zu Münster.

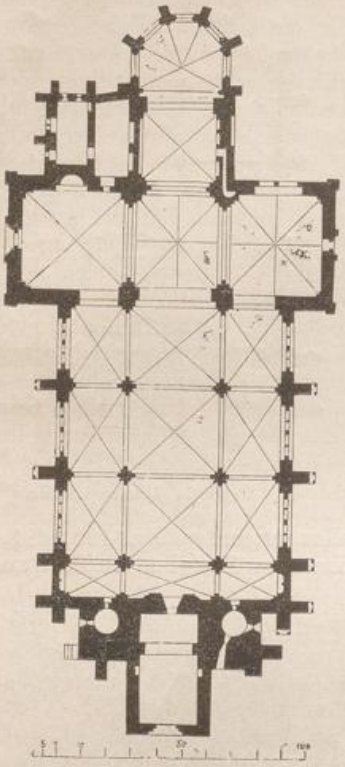


Fig. 599. Dom zu Minden.

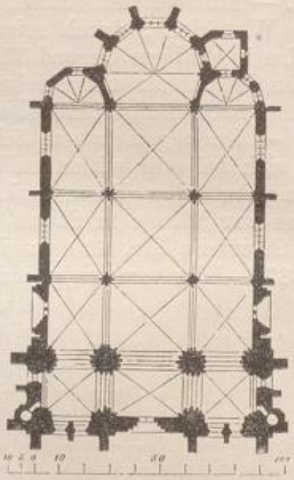


Fig. 600. Wiesenkirche zu Soest.

Sächsische Kirchen.

Das an letzterem Bauwerke hervortretende System freier, luftiger Hallen, mit zierlichen Netzgewölben überdeckt, die oft aus den kämpferlosen, schmächtigen, nackten Pfeilern hervorschiessen, ist an einer Anzahl sächsischer Bauten aus der letzten Epoche gothischer Kunst*) in stattlicher Weise vertreten. Dahin gehört die Nikolaikirche zu Zerbst, von 1446—1488 erbaut, mit hohem Chorumgang und achteckigen Pfeilern, aus denen die Rippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. — Nahe mit der vorigen verwandt erscheint die Marienkirche zu Zwickau (1453 bis 1536), mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen etwas eingezogen sind. — Die Markt- oder Liebfrauenkirche zu Halle, von 1530—1554 aufgeführt, ist durch reiche Netzgewölbe ausgezeichnet. — Als ein nicht minder später Nachzügler erscheint die von 1502—1546 erbaute Kirche zu Pirna, mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen concav, und zierlichen Netzgewölben mit allerlei wunderlichen Willkürlichkeiten. — Eins der stattlichsten Beispiele dieser Art ist die fünfschiffige Peter-Paulskirche zu Görlitz, von 1423—1497 errichtet. Weite, hallenartige Perspective, schlanke, kühn aufsteigende Pfeiler, aus denen ohne Kapitäl die vielfach verschlungenen Rippen der Netzgewölbe sich verbreiten, besonders der Polygonschluss der drei Schiffe, geben eine grossartige Wirkung.

*) Darstellungen in *Puttrich's* Denkmälern.

Eine besonders ausgezeichnete, wenn auch minder zahlreiche Gruppe von Hallenbauten ist in den fränkischen und schwäbischen Provinzen während des 14. und 15. Jahrh. entstanden. Sie ragen einestheils durch reichen plastischen Schmuck des Aeusseren, anderntheils durch imposante Chorentfaltung hervor. Nach dem Beispiel der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg und der Sebaldus- und Lorenzkirchen von Nürnberg liebt man es nämlich, den Chor mit gleich hohen Umgängen zu umziehen, und zwischen die Strebepfeiler einen Kranz von viereckigen Kapellen zu fügen. Eins der edelsten und bedeutendsten Werke dieser Gruppe ist die h. Kreuzkirche zu Gmünd, deren Chor nach inschriftlichem Zeugniss*) 1351 begonnen wurde. Der Grundplan desselben entspricht genau dem der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg; denn hier wie dort ist der dreiseitige aus dem Achteck construirte Schluss mit siebenseitigem Umgang und eingebauten Kapellen umgeben; nur dass die Seitenräume hier mit dem Mittelbau zu gleicher Höhe emporgeführt wurden. Die schlanken Rundpfeiler sind mit eleganten Laubkapitälen gekrönt, von welchen netzförmige Gewölbe aufsteigen. Das Aeussere hat durch vier reich mit Sculpturen geschmückte Portale, sowie durch Statuen an den Strebepfeilern und humoristische Wasserspeier eine glänzende Wirkung. Der breiten und hohen Westfaçade, die durch drei Rosenfenster belebt ist, fehlt dagegen jede Thurmanlage. — Aehnliche Planform befolgt die Michaelskirche zu Hall, die auf einer Terrasse über einer breiten Freitreppe von 53 Stufen imponirend emporragt. An einen stattlichen Thurm der romanischen Uebergangszeit wurde seit 1427 ein Langhaus von drei nicht sehr hohen, aber gleich breiten Schiffen von 26 Fuss lichter Weite angebaut. Von zehn dünnen Rundpfeilern mit dürftigen Gesimsen verzweigen sich die Netzgewölbe der 14 Fuss tiefen Joche. Kühner und luftiger steigt der seit 1495**) hinzugefügte Chor auf, dessen Seitenschiffe auf 16 Fuss Breite reducirt, aber an dem fünfseitigen Umgange, der den aus dem Achteck construirten Schluss begleitet, mit Kapellen umgeben sind. Die Gewölbe zeigen in diesen Theilen die decorativ spielenden Formen spätester Zeit. Abweichend gestaltet sich die Kilianskirche zu Heilbronn, deren dreischiffiges Langhaus den Kern einer ehemals flachgedeckten Basilika des 13. Jahrh. enthält, wie aus den kurzen, im 16. Jahrh. verzopften Rundsäulen und den kleinen spitzbogigen Fenstern hervorgeht. Spätgothische Netzgewölbe bedecken das Schiff und die etwas niedrigeren Seitenschiffe, zwischen deren Strebepfeiler Kapellen eingebaut sind. Zwei östliche Thürme, die ehemals den Chor flankirten, jetzt aber in die Flucht des Schiffes hineintreten, schliessen letzteres von dem hohen, prächtigen Chor ab, der seit 1420 ausgeführt wurde. In freier hallenartiger Anlage mit drei gleich hohen Schiffen, die sämmtlich polygonen Abschluss aus dem Achteck haben, ist er eine Nachbildung des stattlichen Chores von S. Stephan zu Wien. Den breiten Westthurm krönt ein phantastischer achteckiger Aufsatz, in welchem gothische und Renaissanceformen sich pikant mischen. — Ein anderer Hallenbau dieser Spätzeit ist die Georgskirche zu Nördlingen, seit 1427 errichtet. Schlanke Rundpfeiler, von welchen reiche Netzgewölbe aufsteigen, trennen in ununterbrochener Flucht die drei Schiffe, die merkwürdiger Weise einen dreiseitigen gemeinsamen Chorschluss haben, dessen schräge Seiten auf die Seitenschiffe fallen. Den vollen Chorumgang zeigt dagegen die Georgskirche zu Dinkelsbühl, eins der stattlichsten Gebäude dieser Gruppe. Auch an kleineren Kirchen ist die Hallenform mit Vorliebe durchgeführt, wie an der Frauenkirche zu Esslingen, einem der anmuthigsten Baudenkmale Schwabens, von deren durchbrochenem Thurm weiter unten die Rede sein wird (vgl. Fig. 602). Der Bau, der besonders auch durch die reiche plastische Belebung des Aeusseren an Portalen und Strebepfeilern hervorragt, wurde c. 1406 durch *Ulrich Ensinger* begonnen, welchem sein Sohn *Matthäus*, der Erbauer des Mittelschiffs am Ulmer Münster, folgte. Nachmals finden wir *Hans Böblinger* und den beim Ulmer Thurmbau so unglücklichen *Matthäus Böblinger* am Werke; erst um 1522 wurde der Bau durch einen Stuttgarter Meister *Marx* zu Ende geführt. End-

Fränkisch-schwäbische Hallenkirchen.

Kreuzk. zu Gmünd.

Michaelsk. zu Hall.

Kiliankirche zu Heilbronn.

Nördlingen.

Dinkelsbühl.

Esslingen.

*) „Anno dñi MCCCLI ponebatur prims lap pro fundamento huius chori XVI Kal. Augusti.“

**) Am nördlichen Treppenthurm neben dem Westthurm liest man: „Anno domini MCCCCXXVII incheata est preses basilika ad edificandum de novo feria tertia pxia post festum sti Jacobi a˜li.“ An der Südseite des Chores: „Anno dnī 1495 an dem nechsten dinstag vor S. Gregorien tag in der vasten ist gelegt worden der erste stayn an diesem chore.“

Stuttgart. lich mögen als einfachere Bauten die Stiftskirche zu Stuttgart, seit 1436 aufgeführt, sowie die Leonhardskirche und Spitalkirche daselbst erwähnt werden.

Hallenkirchen in Oberbaiern. In Oberbaiern kommt im 15. Jahrh. die Hallenkirche bei einigen Backsteinbauten in besonders kühner Anlage und gewaltig massenhafter Behandlung zur Aufnahme. Schlanke achteckige Pfeiler, von welchen Netzgewölbe sich verzweigen, erheben sich zu erstaunlicher Höhe und geben dem Innern einen trotzig kühnen Eindruck, der von dem bescheidenen, maassvollen Wesen der schwäbischen Bauten entschieden absticht. So die Frauenkirche zu Ingolstadt, 1425—1439 erbaut, mit Chorumgang und eingebauten Kapellen, und mit zwei Westthürmen, welche sich der Façade in diagonaler Stellung vorlegen. So die

Frauenkirche zu München. Frauenkirche zu München, von 1468—1488 aufgeführt (vgl. Fig. 601). Elf Paar schlanke, achteckige Pfeiler, die sich ohne Kapitäl in die Rippen der reich ausgebildeten Sterngewölbe verzweigen, trennen von dem hohen Mittelschiff die Abseiten, die als Umgang um den Chor sich fortsetzen. Durch Hineinziehen der Strebepfeiler sind zwei Reihen von schmalen Kapellen entstanden, die den ganzen Bau umziehen. Die Verhältnisse des Inneren sind hoch, frei, imponirend. Zwei gewaltige viereckige Thürme von 335 Fuss Höhe,

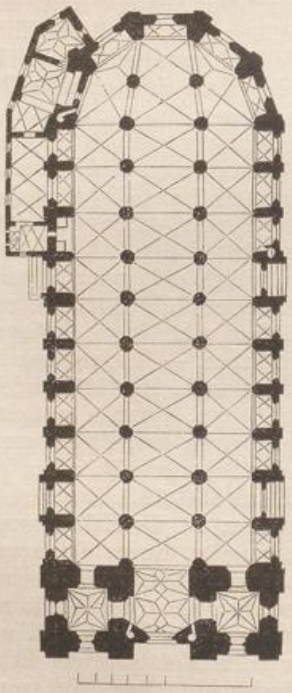


Fig. 601. Frauenkirche zu München.

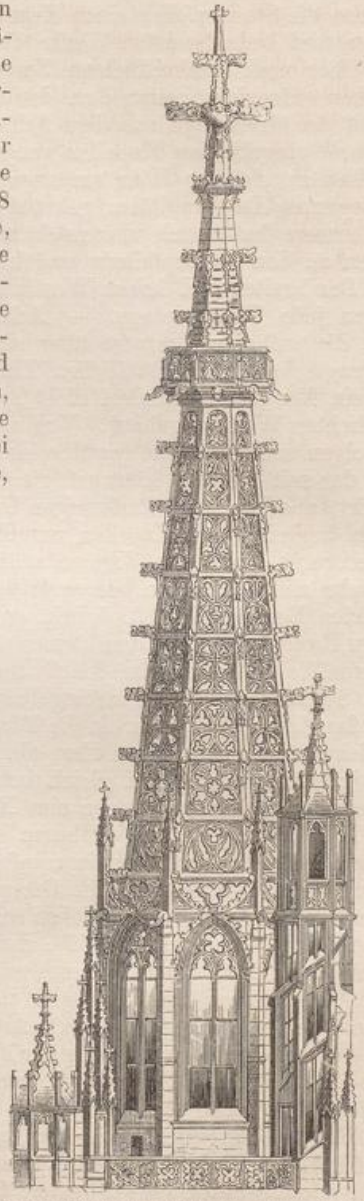


Fig. 602. Frauenkirche zu Esslingen. Spitze des Thurmes.

die statt der Spitze unpassende runde Hauben haben, schmücken die Façade. — Ver-

Martinsk. zu Landshut. wandter Art ist die Martinskirche zu Landshut, im J. 1473 vollendet, gleich der vorigen in Backsteinen errichtet, also dem im nordöstlichen Deutschland herrschenden System folgend, aber zu noch kühnerer Höhe aufsteigend, so dass die dünnen achteckigen Pfeiler bei einer Gesammthöhe der Schiffe von etwa 100 Fuss fast ge-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

brechlich erscheinen. Sie hat einen massenhaft behandelten, aber schlank verjüngten Thurm von 448 Fuss Höhe.

Durchbrochene Thürme.

Besonders beliebt war in den späteren Epochen der deutschen Gothik die Ausführung durchbrochener Thürme, wie wir sie früher schon in Freiburg, Wien, Ulm u. s. w. kennen lernten. Dahin gehören der von 1415 bis 1512 erbaute Thurm des Domes zu Frankfurt am Main, der ungefähr gleichzeitige der Kirche zu Thann im Elsass (vgl. Fig. 576), von eleganten Verhältnissen und zierlichen Formen, der bis 1528 errichtete Thurm der Liebfrauenkirche zu Esslingen*) (Fig. 602), 230 Fuss hoch, in sehr klarem, harmonischem Aufbau und geschmackvoller Detailbehandlung, der originelle Dachreiter der Klosterkirche zu Bebenhausen bei Tübingen**), der kleine Thurm der Kirche zu Strassengel in Steiermark u. A. — Nach der Anlage solcher durchbrochenen Thurmhelme wurden auch andere selbständige Werke, z. B. Sacramentarien in den Kirchen, Brunnen, wie der schöne Brunnen zu Nürnberg, der Marktbrunnen zu Urach, Luzern, Denkmale wie das Hochkreuz zu Godesberg, die zierliche als Pranger errichtete Spitzsäule zu Schwäb. Hall u. s. w. gestaltet.

## Im norddeutschen Tieflande.

Backsteinmaterial.

In den letztgenannten süddeutschen Kirchen begegneten wir schon jener Bauweise, die sich unter der Herrschaft des Backsteinmaterials im nordöstlichen Deutschland ausgebildet hat. Wir finden sie in den Küstenländern Preussen, Pommern und Mecklenburg, in den Brandenburgischen Marken, westlich selbst bis nach Hannover hin herrschend. In diesen Gegenden, deren Städte durch den Bund der Hansa mächtig und voll Selbstgefühl dastanden, regte sich derselbe Sinn wie in den übrigen Ländern, die den gothischen Styl mit Begeisterung ergriffen; nur zwang das verschiedene Material ihm bei seiner architektonischen Ausprägung manche Aenderungen auf.

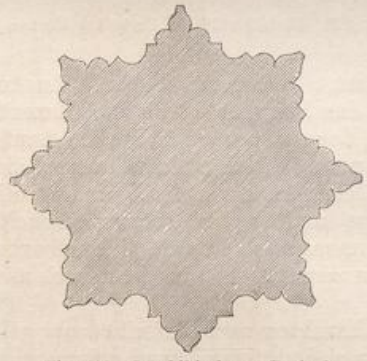


Fig. 603. Jakobikirche zu Rostock.



Fig. 604. Klosterkirche zu Doberan.

Anlage des Inneren.

Diese betrafen indess weniger die Grundform als vielmehr die Durchführung im Einzelnen, die Umgestaltung der Glieder. Der Grundriss der Kirchen formt sich theils nach dem Vorbilde des westlichen Kathedralenstyls mit niedrigen Seitenschiffen, oft mit Chorumgang und Kapellenkranz, theils, und zwar überwiegend, nach dem schlichteren Schema der Hallenkirche. Wie aber auch der Grundriss angelegt sei, er empfängt durch eine vorwiegend massenhafte Behandlung der Architektur doch eine ganz besondere Physiognomie, so dass man oft schon aus dem gezeichneten Grundplan den Ziegelbau erkennt. Die Pfeiler werden nur in der ersten Zeit ausnahmsweise rund gebildet; bald gibt man ihnen eine für den Ziegelbau angemessenere vier- oder achteckige Form (vgl. Fig. 603 und 604), deren Seiten man indess durch vorgelegte

*) Treffliche Aufnahmen von *Beisbarth* in *Heideloff's* Schwäbischen Denkmälern, Text von *Fr. Müller*. 4. Stuttgart.

**) Publicirt von Dr. *Leibnitz* in einem Supplement der mehrerwähnten schwäbischen Denkmäler. Stuttgart. Fol.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bündelsäulen, auf den Ecken durch Einkerbungen und ähnliche Glieder, zu beleben weiss. Erst in späterer Zeit lässt man sie ohne Dienste aufsteigen. Die Sockel bildet man in einfachster Weise, oft nur durch eine Schmiege, die Kapitäle werden bisweilen mit Laubwerk aus gebranntem Thon geschmückt, der Regel nach indess durch wenige Glieder bezeichnet. Die Laibung der Scheidbögen befolgt in ihrer Profilirung nicht die elastisch gespannten Linien, die der Hausteinbau hatte; runde oder eingekehlte Glieder, mit runden wechselnd, bilden das Profil, welches in späterer Zeit jedoch nüchterner durch Auskantungen hergestellt wird. Am rohesten erscheinen die Fenster. Ihre Wandungen sind gewöhnlich rechtwinklig gemauert, an den Ecken wohl mit einem feinen Rundstabe eingefasst. Ihre Pfosten zeigen sich in ungemein plumper, derber Profilirung und bilden nur selten, und dann meist in der frühgothischen Epoche, ein bekrönendes Maasswerk von immerhin einfachen, doch organischen Formen. Meistens schliessen sie sich bloss in besonderen Bögen zusammen oder stossen, unvermittelt aufsteigend, in die Umfassung des Fensters. Ueberhaupt herrscht im Aufbau des Innern ein massenhaftes Verhältniss; neben den Fenstern bleibt viel Mauerfläche übrig. Die Gewölbe sind in früherer Zeit mit Kreuzrippen gebildet; im Laufe des 14. Jahrh. kommen aber, namentlich in den preussischen Ordensländern, zierlich bewegte, reich entwickelte Stern-, Netz- und Fächergewölbe auf, die in eigenthümlichen Gegensatz zu der unbeweglichen Strenge und herben Schwerfälligkeit des Uebrigen treten. Das ganze Innere liess man unverputzt in natürlicher Farbe des Materials stehen; nur die Gewölbkappen wurden geputzt und in der Regel mit Gemälden ausgestattet.

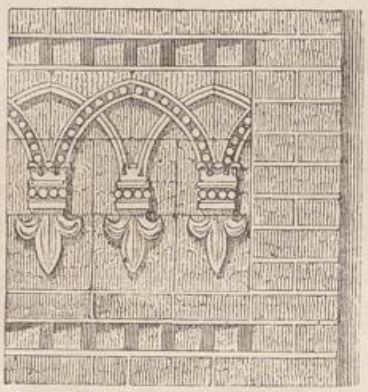


Fig. 605. Dominikanerkirche zu Krakau.

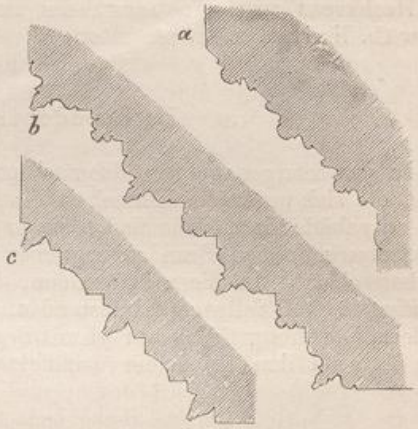
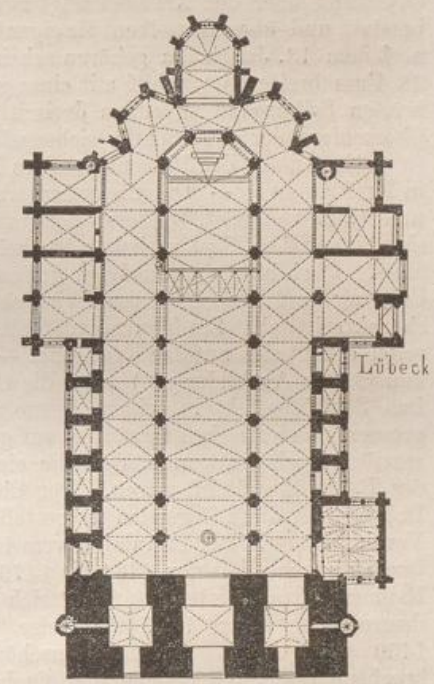



Fig. 606. Portalprofile von Rostocker Kirchen.

Das Aeussere.

Am Aeusseren macht sich der massenhafte Charakter noch entschiedener geltend. Die grossen Flächen, die Strebepfeiler, die Thürme sind überwiegend schmucklos behandelt, da die feinen Formen des Hausteines hier am wenigsten nachzuahmen waren. An den Hauptgesimsen verwendet man gern das schon in der früheren Epoche gebräuchliche Motiv durchschneidender Bogenfriese, nur dass dieselben jetzt spitzbogig werden (Fig. 605). Wo niedrige Seitenschiffe angeordnet sind, hat man meistens die Strebebögen fortgelassen, da das Mittelschiff nicht so beträchtlich über jene sich zu erheben pflegt. Sehr beliebt ist es aber in diesem Style die Strebepfeiler nach innen zu ziehen und in ihre Zwischenräume Kapellen anzuordnen. Dadurch gestaltet sich das Aeussere indess zu einer höchst ungünstigen Rohheit, zu einer gänzlich ungegliederten Masse, der das lastende hohe Dach eben so schwerfällig gegenüber tritt. In Preussen pflegt man indess dem letzteren Uebelstande dadurch abzuhelfen, dass man jedem Schiff ein gesondertes Satteldach gibt. Die nüchterne Form des geraden Chorschlusses kommt in diesen Gegenden ebenfalls häufig vor. Der Thurm, in massenhafter Behandlung, durch Blenden oder grosse Schallöffnungen belebt, entfaltet sich oft, die ganze Breite der Kirche einnehmend oder noch über dieselbe vorspringend,

zu einem besonderen Vorhallenbau, der in imponirender Weise sich dem Langhause anschliesst. Die spätere, auf reicheren Schmuck bedachte Entfaltung des Styls gab indess auch dem Aeusseren eine lebendigere Wirkung, die jedoch mehr einen decorativen Charakter trägt. An Gesimsen, Strebepfeilern, Portalen, Giebeln, ja endlich selbst an fast allen Flächen ordnete man zierliche, aus mathematischen Mustern bestehende, in Thon gebrannte und glasirte Friese und selbst ausgedehntere Ornamentstücke, welche mit ihrem bunten Farbenwechsel von Roth, Schwarz, auch wohl Gelb, eine wenn auch spielende, so doch anziehende, reizvolle Wirkung hervorbringen. Ja sogar freistehende, gitterartige Decorationsarchitekturen solcher Art führte man an den Façaden und besonders vor den Dachflächen als Ziergiebel auf, so dass man das freie Maasswerk und die Wimperge des Hausteinbaues in origineller Weise für den Ziegelbau gewonnen hatte. An besonders reich ausgestatteten Gebäuden sind oft alle Aussenflächen abwechselnd mit verschiedenfarbigen Steinschichten eingeblendet, was indess mit der ruhigen, constructiven Gliederung nicht recht harmonirt. Eine lebendig bewegte Profilirung der Glieder findet man in der Regel an Portalen, die oft einen reichen Wechsel mannichfach geschwungener Einzelformen zeigen. Fig. 606 gibt mehrere derartige Profilirungen, *a* und *c* von der Marienkirche zu Rostock, *b* von der Nikolaikirche daselbst. Ueberall aber ist die freie plastische Kunst zurückgedrängt, so dass bei grösstem Reichthum doch eine gewisse Monotonie herrscht.




Marienkirche zu Lübeck.

Fig. 607. Marienkirche zu Lübeck.

Unter den Denkmälern dieser Gruppe steht als eine der grossartigsten Kirchen S. Marien zu Lübeck*) (Fig. 607) oben an. Im Jahre 1276 gegründet, befolgt sie die complicirte Anlage der französischen Kathedralen und wird dadurch das Vorbild für eine Reihe benachbarter Bauten. Ihre niedrigen Seitenschiffe, zu welchen noch jederseits eine Kapellenreihe zwischen den Strebepfeilern kommt, setzen sich jenseits der Kreuzarme am polygon geschlossenen Chor als Umgang mit drei radianten Kapellen fort. Letztere sind bei sämmtlichen Kirchen dieser Gruppe, welche das gleiche Schema befolgen, nach jener zusammengedrängten Anlage gebildet, die wir in vereinzelten Fällen schon in Frankreich und den Niederlanden kennen lernten. Die viereckigen Pfeiler haben Dienste für die Rippen der Kreuzgewölbe, und ihre Kapitäle sind mit Laubwerk geschmückt. Alles ist hier streng, einfach, und doch voll Leben und Bewegung, die Verhältnisse, besonders die Höhenentwicklung, von imponirender Mächtigkeit. Letztere wetteifern mit dem Kölner Dom und den gewaltigsten französischen Kathedralen, denn bei einer lichten Breite von 44 Lüb. Fuss**) steigt das Mittelschiff zu 134 Fuss Höhe empor, und die 28 Fuss breiten Seitenschiffe erreichen eine Höhe von 73 Fuss. Die äuseere Gesammtlänge der Kirche beträgt 352, die innere Länge ohne die Thürme 295 Fuss. Die um 1310 mit dem südlichen Thurm entstandene Briefkapelle, deren elegante Fächergewölbe auf zwei sehr schlanken Granitsäulen von 30 Fuss Höhe ruhen, gibt das erste Beispiel dieser Gewölbart auf dem Continent. Am Aeusseren der Kirche sind schlichte Strebepfeiler und eben so einfache Strebebögen angeordnet. Am westlichen Ende erheben sich zwei kräftige viereckige Thürme, mit kühn aufragenden Spitzen, auf der Kreuzung ragt ein schlanker Dachreiter empor. Von den übrigen Kirchen

*) Denkmale altdeutscher Baukunst in Lübeck von *Schlösser* u. *A. Tischbein*. Fol. Lübeck 1832.
**) 1 Lübischer Fuss ist gleich 0,91805 Rhein. Fuss. 500 Lüb. = 459 Rh.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

S. Katharina zu Lübeck.

Lübecks gehört S. Katharina, 1335 gegründet, hierher. Der Chor zeigt jene auch sonst in Deutschland bisweilen vorkommende Anordnung, dass der mittlere Theil dreiseitig aus dem Achteck geschlossen ist, während die Seitenchöre, etwas kürzer vorgelegt und mit drei Seiten des Sechsecks schliessend, sich über die Linie der Nebenschiffe hinaus erweitern. Ausserdem ist der gesammte Chor durch den Einbau einer ursprünglich als Nonnenchor dienenden Empore, welche auf kleinen noch romanisirenden Säulen ruht, ausgezeichnet. Diese originelle Anlage, die durch einen gut erhaltenen Lettner noch gehoben wird, giebt dem Inneren der Kirche bei der Weite und Höhe des Mittelschiffes besonderen Reiz. Edle Maasswerkfenster, einfach achteckige Pfeiler im Chor mit Halbsäulen, und am Aeusseren schlichte Strebebögen bezeichnen den Bau als einen noch in frühgothischen Formen trefflich durchgeführten. Das Mittelschiff hat bei 35 Fuss Breite 97 Fuss (Lüb.) Höhe. Roher, und dabei noch primitiver erscheint die Katharinenkirche zu Hamburg, an deren massiven Rundpfeilern die Dienste für die hohen Gewölbe des Mittelschiffes angefügt sind. Die Oberwand über den Arkaden zeigt zwei einfache spitzbogige Blenden, mit Zackenbögen besetzt, und über denselben die eigentliche Lichtöffnung als Rundfenster, Formen, die noch dem 13. Jahrh. zu gehören scheinen. Der Chor hat eine seltsame Form, da das 28 Fuss breite Mittelschiff mit einer geraden Wand aufhört, die sich in dem 22 Fuss breiten Seitenschiff zu einem dreiseitigen Polygon fortsetzt, so dass im Ganzen der Chorschluss der drei Schiffe siebenseitig ist.

S. Katharina zu Hamburg.

Kirchen in Mecklenburg.

Die Anlage der Marienkirche zu Lübeck findet sodann eine directe Nachahmung in Mecklenburg. — Die Cisterzienserabteikirche Doberan,*) nach 1291 begonnen und 1368 vollendet, schliesst sich jenem bedeutenden Muster an und entfaltet diesen eigenthümlichen Styl zu hoher Freiheit und ausserordentlicher Harmonie der Verhältnisse. Auch hier sind niedrige Seitenschiffe, ein Querbau, polygoner Chorschluss mit Umgang und Kapellenkranz, viereckige, durch feine Gliederungen belebte Pfeiler charakteristisch. Ein Thurmbau fehlt nach der Regel dieses Ordens; nur ein Dachreiter erhebt sich auf der Kreuzung. — Aehnliche Anlage, aber in einfacherer, minder kunstvoller Ausbildung**) zeigt die Cisterzienserklosterkirche zu Dargun (Fig. 608). Das Schiff besteht in seinem Kerne noch aus einem Baue der Uebergangszeit, mit grossen quadratischen Gewölben auf gegliederten Pfeilern. Die Seitenschiffe sind zwar zerstört, doch sieht man, dass die einzelnen Joche durch Satteldächer in der Queraxe des Baues abgedeckt waren. Der Chor und das Querschiff wiederholen die durch Doberan für diese Gegenden festgestellte eigenthümliche Anlage, doch in einer gewissen Vereinfachung. Der Bau datirt vom 14. Jahrh., jedoch mit durchgreifenden Umgestaltungen aus der Zeit von 1464 bis 1479. — Minder fein entwickelt, aber zu stattlichster Raumentfaltung gesteigert, findet sich derselbe Styl am Dom zu Schwerin (Fig. 609), dessen Chor schon 1327 theilweise vollendet war, dessen Langhaus dagegen erst 1430 seine Gewölbe erhielt. Unschön ist an den Oberfenstern des Schiffes die gebrochene Linie, mit welcher der flache Spitzbogen auf die verticale Wandung stösst. — Von kolossalen Verhältnissen, namentlich von übermässig kühner Erhebung des Mittelschiffes ist die Marienkirche zu Rostock, von 1398 bis 1472 nach demselben Grundplan errichtet, aber mit achteckigen Pfeilern und einer bereits verflachten, nüchternen Formenbehandlung. Das ganze Aeussere des mächtigen Baues ist mit schichtweise wechselnden glasirten Ziegeln von gelber und schwarzer Farbe verblendet. — Auch die Marienkirche zu Wismar schliesst sich in verwandter Ausbildung demselben Schema an. — Sodann hat diese Grundform sich nach Pommern verbreitet, wo die 1311 begonnene Nikolaikirche zu Stralsund***) ein stattliches Beispiel bietet, welches an Grossartigkeit durch die riesig hohe Marienkirche daselbst, im J. 1460 vollendet, noch überboten wird. Doch spürt man in diesen späteren Bauten bei gesteigerten Maassen bereits ein Erkalten des feineren architektonischen Sinnes, wie denn in der letztgenannten Kirche der bereits am Schweriner Dom bemerkte hässliche Fensterschluss vorkommt. — Auch die imposante Marien-

Kirchen in Pommern.

*) Ueber die hier genannten mecklenburgischen Kirchen vgl. meinen Bericht im Deutschen Kunstblatt Jahrg. 1852.

**) Vergl. *R. Dohme*, Kirchen der Cistercienser in Deutschl. S. 140 fg.

***) Ueber die pommerschen Kirchen vergl. *Fr. Kugler's* pommersche Kunstgeschichte, neu abgedruckt und mit Zeichnungen ausgestattet in den Kleinen Schriften Bd. 1.

kirche zu Stargard, deren achteckige Pfeiler merkwürdiger Weise dicht unter den Kapitälen einen Kranz von Nischen mit zierlichen Baldachinen haben, schliesst sich dieser Gruppe an.

Kirchen in der Mark.

Mancherlei abweichende Elemente, wenngleich auf der gemeinsamen Grundlage ähnlicher Planform, geben sich an der im edelsten frühgothischen Styl seit 1273 erbauten, jetzt nur noch als malerische Ruine vorhandenen Cisterzienserabteikirche Chorin kund. *). Ihre Pfeiler schwanken zwischen viereckiger und achteckiger Form und zeigen verschiedene Gliederung. Der Chor ist dem Querhause einschiffig vorgelegt, aber in reicher Polygonform geschlossen. Die elegante Schlankheit, die klare Lauterkeit der Verhältnisse, der einfache Adel der Formen erheben diese Kirche zu einer der schönsten Schöpfungen des Ziegelbaues. Selbst die Fenster haben, eine in dieser Architektur seltene Erscheinung, Krönungen von mannichfach gestaltetem Maass-

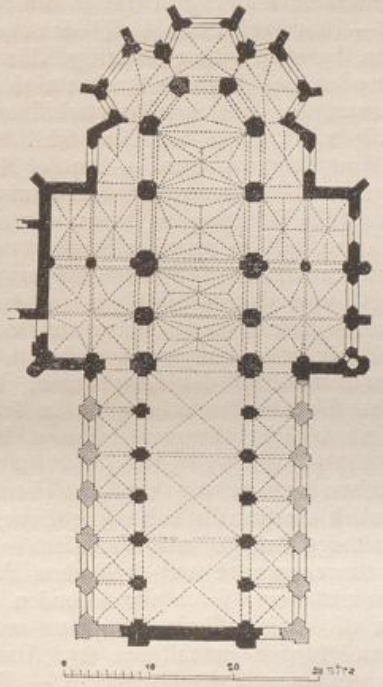


Fig. 608. Grundriss von Dargun. (Nach Dohme.)

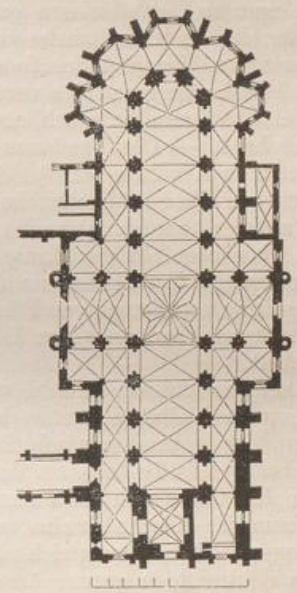


Fig. 609. Dom zu Schwerin.

werk. — Zwei Kirchen in Salzwedel erscheinen sodann als gothische Umgestaltungen romanischer Gewölbanlagen, wobei die niedrigen Seitenschiffe beibehalten wurden. Zunächst die Marienkirche, ein grossartiger fünfschiffiger Bau mit Kreuzschiff und langvorgelegtem, aus dem Achteck geschlossenem Chore. Der mächtige romanische Westthurm, achteckig auf rundem Unterbau, ist später durch Verlängerung der Schiffe in's Innere hineingezogen worden. Aehnlichen Umbau erfuhr die Katharinenkirche, deren viereckiger Thurm ebenfalls noch völlig aus romanischer Zeit stammt. Der Chor schliesst hier aus dem Zwölfeck, und das Langhaus ist nur dreischiffig angelegt. Beide Kirchen zeigen aussen an den Seitenschiffen Quergiebel, die zum Theil reiche Decoration erhalten haben. In edel entwickeltem Styl und grossartig durchgeführter Anlage erhebt sich der von 1385 bis 1411 erbaute Dom zu Havelberg, dessen ältere Theile bereits oben (S. 425) Erwähnung fanden.

Kirchen in Breslau.

In Schlesien scheint der Hausteinbau mit dem Ziegelbau sich zu kreuzen, wenigstens tritt ein solches Verhältniss an den zahlreichen und zum Theil ansehnlichen Kirchen zu Breslau unzweifelhaft hervor. In der früheren Zeit scheint hier der Hausteinbau vorgeherrscht zu haben, und der Dom, dessen Grundanlage die einer roma-

*) Das Kloster Chorin, aufgenommen von *Brecht*. Fol. Berlin 1854.

nischen flachgedeckten Pfeilerbasilika ist*), zeigt diese Bauweise in seinem Mauerwerk, während die später hinzugefügten Gewölbe in Backstein ausgeführt sind. Das Gebäude erscheint in stattlicher Entfaltung, mit westlicher Vorhalle zwischen zwei Thürmen, lang vorgelegtem, geradlinig geschlossenem Chor, um welchen sich die niedrigen Abseiten, ohne durch ein Querschiff unterbrochen zu sein, als Umgänge fortsetzen. Der Chor ist streng in frühgothischem Styl durchgeführt mit sechstheiligen Kreuzgewölben, zweitheiligen Fenstern und edlen Details. An seinen Umgängen erkennt man sogar noch ein Gemisch romanischer und gothischer Formen, während das Schiff mit seinen Nebenschiffen in viel späterer Epoche eingewölbt wurde. — Schon an der einschiffig mit Kreuzarmen und langem Chor angelegten, in ihren Haupttheilen aus frühgothischer Zeit stammenden Dominikanerkirche tritt für die Mauermasse der Backstein auf, in dem eleganten Bogenfries der Südseite charakteristisch ausgeprägt; in den Fenstermaasswerken dagegen herrscht der Sandstein. — Dies Verhältniss bleibt denn auch in der Folgezeit gültig, wie es die übrigen Bauten, besonders die grossartige Elisabethkirche aufweist. Hier tritt ein für diese Gegenden bezeichnendes Streben nach schlanken, eleganten Verhältnissen entschieden hervor, so dass das Hauptschiff an Höhe ungefähr das Anderthalbfache der Seitenschiffe misst. Wie am Dom fehlt hier das Querhaus, und die drei Schiffe schliessen in drei Polygonchören. — An der Magdalenenkirche herrscht eine verwandte Anlage und Auffassung der Verhältnisse, nur dass der Chor geradlinig schliesst und überhaupt die Wirkung des Innern etwas nüchtern erscheint. — Den Breslauer Kirchen schliessen sich in mancher Hinsicht mehrere Denkmale in Krakau an.**) So die Dominikanerkirche, deren langer, gerade geschlossener Chor frühgothische Formen zeigt, und dessen Schiffbau auf kräftigen Pfeilern aufgeführt ist. Derselbe Styl tritt dann in freierer Entwicklung am Dome auf, dessen Chor ebenfalls geradlinig schliesst und mit einem Umgang versehen ist, nach dem Vorgange des Domes zu Breslau. Das Mittelschiff des Langhauses, das sich auf gegliederten viereckigen Pfeilern hoch über die Abseiten erhebt, ist in der Oberwand mit zwei fensterartigen Blenden, die ein wirkliches Fenster einfassen, lebendig entwickelt.

Kirchen in Krakau.

Hallenkirchen.

Aus der grossen Anzahl von Hallenkirchen nennen wir zunächst ebenfalls in Breslau zwei Kirchen, unter denen vornehmlich die Sandkirche (Liebfrauenkirche auf dem Sand) durch einfach klare, gesetzmässige Anlage, edle Verhältnisse, reich entwickelte Gewölbe, elegant decoratives Fenstermaasswerk und dreifachen Polygonschluss des Chors sich auszeichnet. — Interessant wegen ihrer abweichenden Anlage ist sodann die Kreuzkirche, ein Kreuzbau mit dreischiffigem Langhaus und lang vorgelegtem Chor, der gleich den Querarmen polygon geschlossen ist. Unter der Kirche zieht sich in ganzer Ausdehnung eine geräumige Unterkirche hin. — Eins der glänzendsten Beispiele des reich entwickelten Backsteinbaues ist die Marienkirche zu Prenzlau,***) von 1325 bis 1340 errichtet. Ihre viereckigen Pfeiler sind lebendig gegliedert, der Chor ist in ganzer Breite der drei Schiffe geradlinig geschlossen. Was dieser Kirche aber ihre eigenthümliche Bedeutung gibt, das ist die eben so kühne als zierliche Anwendung durchbrochenen Stab- und Maasswerks, welches, durch elegante Fialenaufsätze gekrönt, dem Aeusseren, namentlich dem Ostgiebel, eine höchst brillante Erscheinung verleiht. Zwei stattliche viereckige, ziemlich massenhaft behandelte Thürme erheben sich an der Façade. — Die Katharinenkirche zu Brandenburg†) vom J. 1401, wetteifert an zierlich durchbrochener Decoration des Aeusseren (Fig. 610). mit der vorhergenannten Kirche. Das Innere hat drei ziemlich hohe Schiffe, einen polygon geschlossenen Chor mit Umgang, achteckige, fein gegliederte Pfeiler, theils Kreuz-, theils Netzgewölbe. Die Godehardikirche daselbst, deren Westfaçade einen mächtigen Granitbau romanischer Zeit enthält, wurde um die Mitte des 14. Jahrh. als Hallenbau mit Rundpfeilern und polygonem Chor mit Umgang

in der Mark.

Kirchen zu Brandenburg.

*) Wenn *K. Drescher* in den Mitth. der Wiener Central-Commiss. 1864. S. 48 sagt: dass die ältesten Theile des Doms zu Breslau bisher „von Allen" dem frühgothischen Styl zugeschrieben worden seien, so irrt er, wie ein Vergleich mit der 2. Aufl. meiner Arch. Gesch. beweist. Ebenso hat *Kugler* Baugesch. II. S. 548) nach meinen Reisenotizen das Verhältniss schon richtig angegeben.

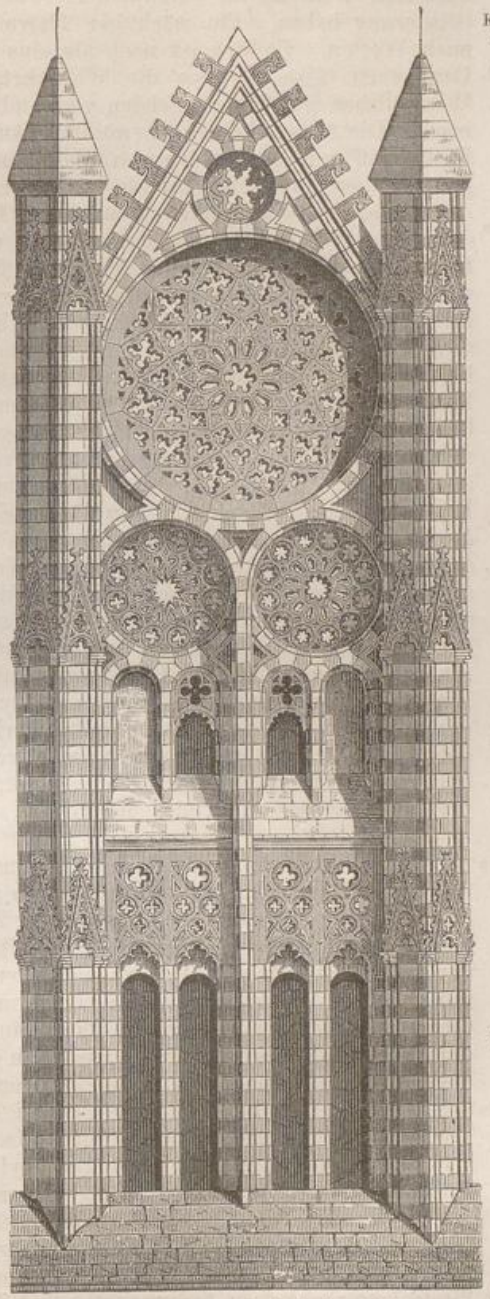
**) Nachrichten über dieselben in den Mitth. der Centr.-Commiss. Bd. II. von *Essenwein*, sodann in dessen umfassender Publikation über die Krakauer Denkmale.

***) Abbildungen in *G. G. Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844.

†) Für die märk. Bauten vergl. *Adler's* oben (S. 423) citirtes Werk.

aufgeführt. Die Dominikanerkirche S. Paul ist dagegen eine im Wesentlichen noch aus frühgothischer Zeit stammende einfache Hallenanlage. Den Chorumgang mit eingebauten Kapellen hat sodann die Marienkirche zu Stendal, ein Bau von überaus edlen, schlanken Verhältnissen, mit dicht gestellten Rundpfeilern, an deren Fläche feine Gewölbdienste aufsteigen. Die Gewölbe sind inschriftlich 1447 vollendet worden. Die ganze Kirche ist rings mit niedrigen Kapellen zwischen den Strebepfeilern umgeben, und zwar an der Nordseite mit je zwei Kapellen in jedem der vier Joche, was eine lebendige Wirkung hervorbringt. Zwei stattliche Thürme erheben sich an der Façade; die Chormauer erhält durch einen Zinnenkranz ihre eigenthümliche Krönung. Noch bedeutender ist der Dom daselbst, in den Dimensionen bei 32 Fuss breitem Mittelschiff und halb so breiten Abseiten der Marienkirche verwandt, auch mit ähnlichen Kapellen am Schiff, dessen Gewölbe auf runden, mit Diensten ausgestatteten Pfeilern ruhen. Der Westbau mit seinen Thürmen stammt noch aus romanischer Zeit, die Kreuzgänge gehören zum Theil dem Uebergangsstyle. Die Schiffe des Langhauses sind nur annähernd gleich hoch, die Kreuzarme haben an der Ostseite ein niedriges Nebenschiff. Die sehr edlen Verhältnisse erhalten durch die harmonische Farbe des auch im Inneren unverputzt gebliebenen Ziegelmaterials noch höhere Wirkung. Den Backsteinbau der früheren gothischen Epoche, mit achteckigen Pfeilern und in schlichter, ja roher Ausführung vertreten ebendort die Kirchen S. Petri, mit vierseitig aus dem Achteck geschlossenem Chor, und S. Jakobi mit später angebautem Chore. Das System des Domes zu Stendal ist sodann auf die Kirche zu Seehausen übergegangen, wo an den spätromanischen Westbau (vgl. S. 425) im 15. Jahrh. ein Hallenbau auf Rundpfeilern angefügt wurde, der bei stattlichen Verhältnissen doch etwas nüchtern wirkt. Der Chor wird durch ein Pfeilerpaar und den Triumphbogen der früheren romanischen Kirche vom Langhause getrennt. Die Nikolaikirche zu Osterburg ist durch einen, allerdings roh und unregelmässig ausgeführten dreifachen Polygonschluss des Chores bemerkenswerth.

Kirchen zu Stendal.



Seehausen.

Osterburg.

Fig. 610. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg. (Nach Adler.)

In durchgebildeter Weise tritt eine ähnlich reiche Chorform an der Kirche zu Werben auf, wo ausserdem durch eine Durchbrechung des Strebepfeilers eine originelle Verbindung der drei Chöre bewirkt worden ist. Den Chorumgang hat dagegen wieder die Stephanskirche zu Tangermünde, ein grossartiges reich geschmücktes Denkmal,

Werben.

dessen Hauptbau durch Kaiser Karl IV. um 1376 angefangen wurde. Der Chor, 1470 begonnen, zeigt wie die meisten dieser märkischen Kirchen Rundpfeiler mit vier Diensten, während die Schiffpfeiler, wie die der Kirche zu Werben, eine reichere Gliederung haben. Ein mächtiger Thurmbau mit offener Vorhalle schliesst den Bau nach Westen. Endlich ist noch als eins der ansehnlichsten und reichsten unter den Wilsnack. Bauwerken dieser Gruppe die Wallfahrtskirche zu Wilsnack hervorzuheben, im Wesentlichen gleich den meisten verwandten Monumenten aus dem 15. Jahrh. stammend. Die Anlage äusserer gewölbter Gänge, welche zwischen den Strebepfeilern am Kreuzschiff und dem polygonen Chore umlaufen, wahrscheinlich für feierliche Umgänge angeordnet, erscheint als höchst originelle Conception.

Hallenkirchen in Lübeck. Unter den bedeutenden Monumenten Lübeck's fällt es auf, dass keines derselben dem kühnen Hochbau der Marienkirche nachfolgen mochte, sondern dass alle dem Hallensystem sich angeschlossen haben. Sogar der Dom erhielt circa 1317 bis 1341 an seine älteren Theile einen hallenartigen Chor mit Umgang und fünf radianten Kapellen, zu denen noch drei weitere östliche in höchst eigenthümlicher Anlage hinzutreten. Die Aegidienkirche mit mächtigem Westthurm aus der Uebergangszeit enthält in ihren schweren viereckigen Pfeilern ebenfalls die Reste eines romanischen Baues, aus welchem die gothische Epoche einen im Mittelschiff etwas erhöhten ziemlich primitiven und strengen Hallenbau gestaltete. Ein ähnliches Verhältniss ergiebt sich in der Baugeschichte der Jakobikirche, deren Schiffe mit drei Polygonchören abschliessen. Die Façade ist ebenfalls durch einen hohen Thurmbau ausgezeichnet. Eine stattliche Hallenkirche von fünf gleich hohen und fast gleich breiten Schiffen ist die Petrikirche, die gleich den vorigen das aus der romanischen Ueberlieferung geschöpfte quadratische Verhältniss der Kreuzgewölbe und damit die weiten Pfeilerabstände beibehält. Die achteckigen Pfeiler haben an den Ecken birnförmig zugespitzte Dienste. Nur die äusseren Pfeilerreihen sind viereckig, ein deutliches Zeugniss, dass die äusseren Seitenschiffe später hinzugefügt wurden. Sämmtliche Schiffe schliessen in polygonen Chören. Die Fenster haben zum Theil noch frühgothisches Gepräge. Ein stattlicher Westthurm erhebt sich auch hier aus der Façade. Endlich sei noch das h. Geist-Spital als ein trefflich erhaltenes Beispiel derartiger Anlagen hervorgehoben. An eine geräumige Kapelle von drei gleich hohen Schiffen im strengen Styl der Frühzeit des 14. Jahrh. stösst, durch einen zierlichen Lettner gesondert, der lange Krankensaal, der noch seine ursprüngliche Gestalt und Anordnung bewahrt hat.

Kirchen in Pommern. Von den zahlreichen Kirchen Pommerns erwähnen wir die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa), einen Bau von grossartigen Verhältnissen mit fünf Schiffen, deren äusserstes Paar jedoch ein späterer Zusatz ist. Ihre Pfeiler sind achteckig, mit feinen Rundstäben gegliedert. Eine breite Thurmhalle schliesst im Westen den Bau, der wahrscheinlich um 1320 vollendet wurde. — In Greifswald sind die Jakobikirche, mit einfachen runden Pfeilern, und die Marienkirche, mit verschieden geformten Pfeilern und geradem Chorschluss der drei Schiffe, hierher zu zählen. — Durch kolossale Verhältnisse zeichnet sich die Jakobikirche zu Stettin aus, deren Seitenschiffe als Umgang um den polygonen Chor herumgeführt sind.

Kirchen in Westpreussen. Die Kirchen in Westpreussen sind durch manche Eigenthümlichkeiten ausgezeichnet. Grösstentheils dem Hallensystem angehörig, entwickeln sie dasselbe, abweichend von dem zierlich eleganten Styl der Mark, in einfach derber Weise. Die Pfeiler sind meist achteckig, ohne feinere Gliederung; der Chor schliesst in der Regel geradlinig, und die ganze Anlage erhält nur durch die hier allgemein beliebten reich verschlungenen Sterngewölbe einen gewissen künstlerischen Reiz. Das Aeussere ist schlicht, ernst, massenhaft, ohne Schmuck und Gliederung, bisweilen durch einen Zinnenkranz geradezu festungsartig trotzig. Bemerkenswerth erscheint die Art, wie durch drei neben einander über jedem Schiff hinlaufende besondere Dächer das sonst den Hallenkirchen eigene gar zu lastende gemeinsame Dach vermieden wird. Unter Dom in Pelplin. diesen Bauten möge zunächst der Dom zu Pelplin genannt sein, der durch die niedrigen Seitenschiffe sich von der Mehrzahl der übrigen Kirchen dieser Gruppe unterscheidet. Das Innere ist einfach, aber stattlich; der Chor dreischiffig in gerader Linie geschlossen; ein Querhaus fügt sich in zweischiffiger Anlage, ähnlich wie an

der Kirche zu Doberan und am Münster zu Strassburg, dem System des Langhauses an. Am Aeusseren fallen die primitiven Kleeblattfriese als romanische Reminiszenz auf. Die Strebebögen liegen unter dem Dach der Seitenschiffe versteckt. Verwandte Anlage zeigt sodann die ebenfalls sehr stattliche Jakobikirche zu Thorn, inschriftlich im J. 1309 gegründet. Ihre Pfeiler sind mit Gewölbdiensten versehen, und der Chor ist durch Maasswerkfenster, zierlich gekrönte Strebepfeiler und schmuckreiche wimpergartige Giebel ausgezeichnet. — Unter den Hallenkirchen nimmt die Marienkirche zu Danzig eine hervorragende Stellung ein.*) An ihr entfaltet sich der Typus westpreussischer Kirchenanlage zu grossartigster Wirkung. Im J. 1343 gegründet, wurde sie nachmals von 1400—1502 in umfassenderer Weise umgebaut und vollendet. Sie hat drei Langschiffe, die in ganzer Breite, nur durch das dreischiffige Querhaus unterbrochen, bis zum Ostende des Chors fortgehen und dort geradlinig schliessen. Am ganzen Bau sind die Strebepfeiler nach innen gezogen und die Zwischenräume durch Kapellen ausgefüllt, so dass sowohl Langhaus als Querflügel sich zu fünf Schiffen erweitern. Nicht bloss diese grossartige Anlage, sondern auch die riesigen Dimensionen, die in Länge, Breite und Höhe glücklich harmoniren, geben dem Inneren einen überwältigend imposanten Charakter. Das Mittelschiff hat eine Weite von 34 Fuss, die innere Länge der ganzen Kirche beträgt 300, des Querschiffes 220, die Gesammtlänge mit dem Thurme 360 Fuss. Dabei trägt Alles das Gepräge höchster Einfachheit, die im Einzelnen an Formlosigkeit grenzt. Die mächtigen achteckigen Pfeiler sind ohne lebendigere Gliederung, die Fenster ohne Schmuck und Maasswerk in rohester Form mit senkrecht an den Umfassungsbogen stossenden Pfosten. Nur die Gewölbe in ihren unendlich reichen Variationen von Netzverschlingungen bieten eine unerschöpflich scheinende Mannichfaltigkeit dar. Das Aeussere, dem selbst die Strebepfeiler fehlen, imponirt nur durch seine kolossalen Massen, an denen keinerlei Gliederung oder Verzierung sich bemerklich macht. Nur das Dachgesims ist mit einem Zinnenkranz versehen, der den trotzig wehrhaften Eindruck des Gebäudes noch verstärkt. Jedes Schiff hat sein besonderes Satteldach. An den Giebeln des Chors und der Querarme erheben sich schlanke Treppenthürmchen, auf dem Hauptdache zwei Dachreiter, so dass auser dem gewaltigen viereckigen Westthurm, der sammt dem übrigen Baukörper wie ein Gebirgskoloss aus der umgebenden Stadt mit ihren Wohnhäusern und Kirchen aufragt, noch zehn feine Thurmspitzen wie ein Mastenwald emporstreben. — Die übrigen Kirchen Danzig's, unter denen die S. Trinitatis- und die S. Johanniskirche sich auszeichnen, sind in verwandter Weise ebenfalls stattlich aufgeführt, werden aber durch die enormen Verhältnisse der Marienkirche zurückgedrängt. — Durch seine hochmalerische Lage, den reichen Fialenschmuck und die zierliche Belebung des Aeusseren ist der Dom zu Frauenburg bemerkenswerth. Das Innere zeigt einen langen geradlinig geschlossenen Chor, dem sich ein etwas schwerfälliges dreischiffiges Langhaus mit achteckigen Pfeilern und reichen Sterngewölben anfügt. — Der Dom zu Königsberg, 1335 gegründet, schliesst mit seinen achteckigen Pfeilern, reichen Sterngewölben und mehr breiten als hohen Schiffen, von denen das mittlere, ähnlich wie in S. Stephan zu Wien, die seitlichen um etwas überragt, den westpreussischen Denkmälern im Wesentlichen sich an. Abweichend ist jedoch die Anlage zweier Westthürme statt eines einzigen.

S. Jacob zu Thorn.

Marienk. zu Danzig.

Andere Kirchen Danzigs.

Dom zu Frauenburg.

Dom zu Königsberg.

Schliesslich sind noch einige Backsteinkirchen des Niederrheins zu nennen, unter denen die Stiftskirche zu Calcar bei gleich hohen Schiffen in ansprechender Weise das System charakteristisch ausgeprägt zeigt, während die einfach schöne Stiftskirche zu Cleve, vom J. 1334, mit niedrigen Seitenschiffen, die neben dem Chor einen selbständigen Polygonschluss haben, mehr den rheinischen Kathedralenstyl in Backsteinformen überträgt. So sind auch ihre Pfeiler von runder Grundform, ihre Fenster mit Maasswerk geschmückt, und an der Façade erheben sich zwei Thürme. — S. Algund in Emmerich dagegen, der Spätzeit des 15. Jahrh. angehörend, gibt mit ihren fast gleich hohen Schiffen und den aus den Pfeilern unmittelbar sich verzweigenden Netzgewölben ein Beispiel der letzten Entwicklungsstufe dieses Styles.

Kirchen am Niederrhein.

*) Aufnahmen dieser und der übrigen Danziger Kirchen in dem schon 1695 erschienenen Werke von *Ranisch*; Beschreibung aller Kirchen-Gebäude der Stadt Danzig. Fol. — Dazu *Hirsch*: Die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig. 1843, und ein Aufsatz von *W. Lübke* im D. Kunstbl. Jahrg 1856.

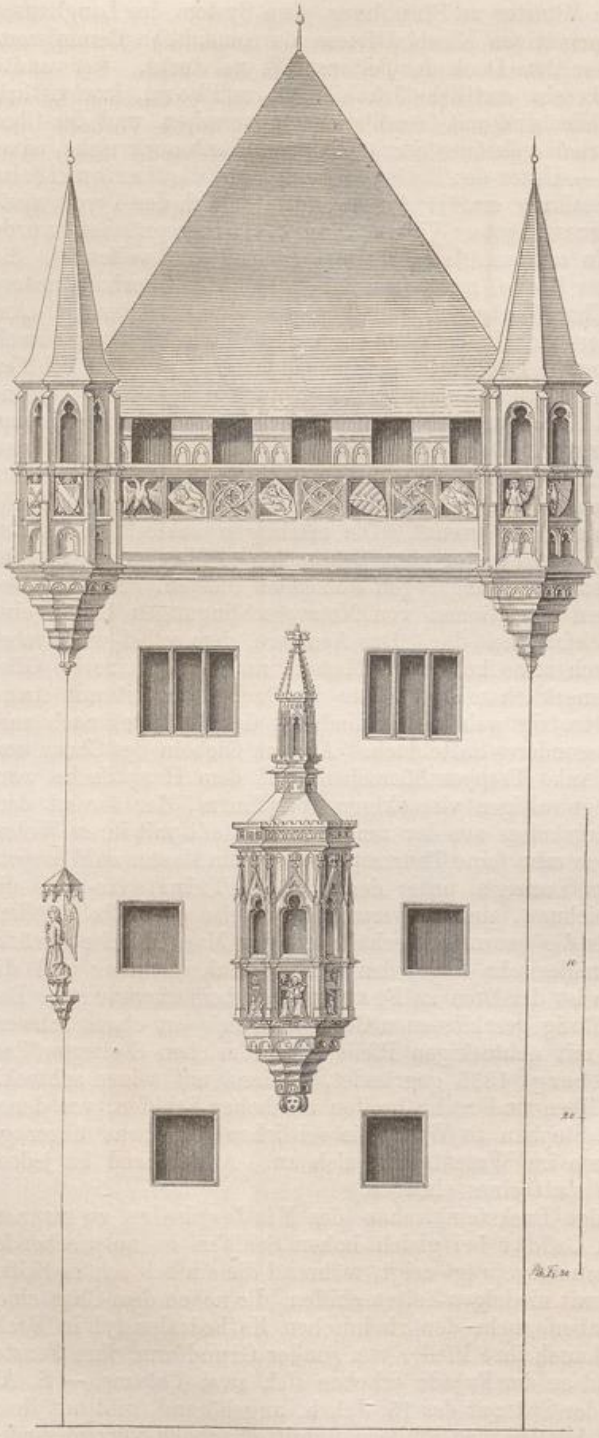



Fig. 611. Haus Nassau zu Nürnberg.

Die Profanbauten der gothischen Epoche geben gerade in Deutschland den Eindruck grösster Mannichfaltigkeit. Nicht allein aus der Bestimmung der Gebäude, sondern auch aus dem Charakter der einzelnen Gegenden und besonders aus dem zur Anwendung kommenden Material erzeugt sich die anziehendste Verschiedenheit der Sondergruppen. Dem Haustein der westlichen und südlichen Gegenden steht nicht allein der Backstein der östlichen und nördlichen gegenüber: es kommt als dritte Gestaltung eigenthümlicher Art noch ein Fachwerkbau hinzu, der gerade in den holzreichen, gebirgigen Kreisen Mitteldeutschlands, besonders des Harzes, durchaus originelle Werke hervorgebracht hat. Hier werden die Stockwerke auf consolenartig behandelten Balken über einander vorgekragt, und die Balkenköpfe mit Schnitzwerk in vegetabilischen Formen, Thier- und Menschenbildungen geschmückt, auch oft Erker und andere Ausbauten angeordnet, so dass ein Ganzes von ungemein malerischer Wirkung sich ergibt. Schöne Beispiele dieser Art findet man in Braunschweig, Halberstadt, Quedlinburg, Hannover, Hildesheim, meistens dem Bereich der Privatarchitektur angehörig. Ein zierliches Rathhaus in diesem Styl besitzt Wernigerode am Harz; ein anderes vom J. 1512 zu Alsfeld im Grossh. Hessen.

Von Bauwerken der Haustein-Architektur haben wir bereits oben Abbildungen gegeben (vgl. das Schauhaus zu Nürnberg, Fig. 508, und dazu das steinerne Haus zu Frankfurt a. M., Fig. 506). Während das letztere eine überwiegend breite, fast kastellartige Physiognomie zeigt, erhebt sich das unter Fig. 611 beigefügte, um 1350 erbaute Haus Nassau zu Nürnberg in schlanker Anlage, ebenfalls mit Zinnen-

kranz und zierlichen Eckthürmchen, so wie einem erkerartigen eleganten Chörlein, wie es bei stattlichen Bürgerhäusern und Rathhäusern sich oft zu finden pflegte. Der innere Hof des Rathhauses zu Nürnberg gehört ebenfalls noch der spätgothischen Epoche an; das benachbarte Amberg hat in seinem Rathhause einen durch Vorhalle und stattlichen Saal malerisch wirkenden Bau. Eins der edelsten Gebäude dieser Art,

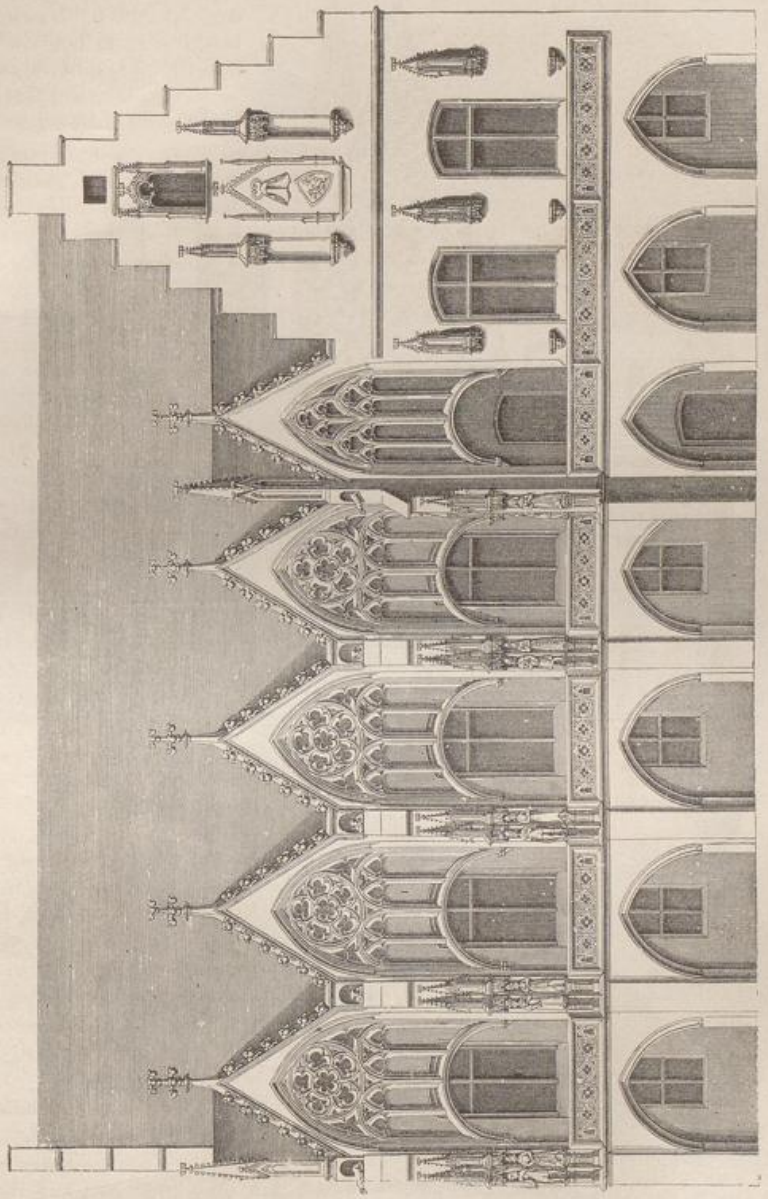


Fig. 612. Rathhaus zu Braunschweig.

eine Perle gothischer Profanarchitektur, ist das im Jahre 1393 begonnene Rathhaus zu Braunschweig (Fig. 612). Es besteht aus zwei rechtwinklig verbundenen Flügeln, die durch einen vor beiden Geschossen sich hinziehenden Laubengang ausgezeichnet sind. Die frei durchbrochenen Giebel, welche die einzelnen Abtheilungen des oberen Ganges krönen, haben ein Maasswerk von eleganter Durchbildung. — Mit stattlichem, auf einem pfeilergetragenen Laubengange ruhendem Giebel ist das eben-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

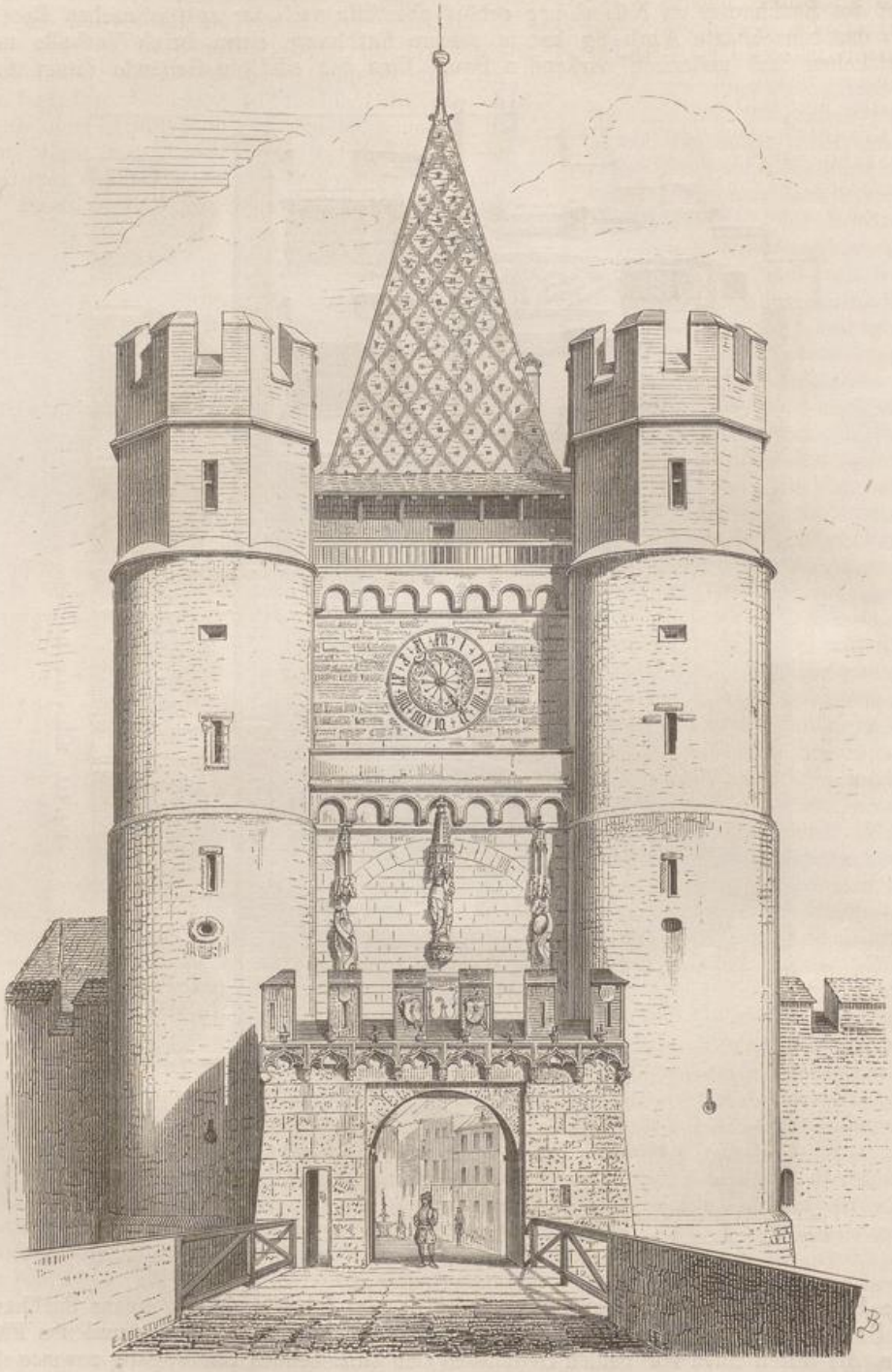


Fig. 613. Spahlenthor in Basel.

falls aus dem 14. Jahrh. stammende Rathhaus zu Münster geschmückt. — Derselben Zeit gehören das Altstädter Rathhaus zu Prag mit seinem eleganten Erker und das grossartige Rathhaus zu Breslau mit reich entwickeltem Erkerbau an. — Charaktervolle Werke eines tüchtigen Profanbaues sind ferner die Rathhäuser zu Basel, Ulm und Ueberlingen, letzteres durch die meisterhaften Schnitzwerke seines schönen Saales höchst beachtenswerth. Ein Beispiel üppig decorativer Behandlung bietet der Rathhausthurm zu Köln, von 1407 bis 1414 errichtet, während der Gürzenich, das alte Kaufhaus daselbst, von 1441 bis 1474 ausgeführt, mehr durch schlichte, strenge Massenhaftigkeit imponirt. — Stattliche Privathäuser findet man in Nürnberg, Münster, Lemgo und an anderen Orten noch vielfach zerstreut. — In Luzern fallen an mehreren spätgothischen Portalen von Privathäusern die



Fig. 614. Rathhaus zu Lübeck.



Fig. 615. Thor zu Wismar.

ungewöhnlich späten Daten 1557, 1574, 1594, 1618, 1624 auf. Das ehemalige Gerichtshaus daselbst, jetzt Haus Corragioni, hat im Innern seine alte Einrichtung, namentlich zwei Gemächer mit Holzdecken, Schnitzereien und Wandgemälden vom J. 1523 bewahrt. — Unter den Schlossbauten zeichnet sich durch Grossartigkeit der Anlage die Albrechtsburg zu Meissen, von 1471 bis 1483 erbaut, vor allen ähnlichen deutschen Gebäuden aus. Leider bot dies treffliche Denkmal, lange Zeit als Porzellanfabrik benutzt, den Anblick traurigen Verfalls und unwürdiger Entstellung, dem neuerdings jedoch durch eine Wiederherstellung ein Ende gemacht wird. Ausserdem ist wegen ihrer bedeutenden Anlage und theilweise reichen Ausstattung die von Kaiser Karl IV. gegründete, von 1348—1357 erbaute Burg Karlstein in Böhmen hervorzuheben, einsam in öder Gebirgsgegend auf steilem Felsen sich erhebend. — Von mittelalterlichen Befestigungswerken seien vor Allem die Mauern und Thore von Köln,*) das Eschenheimer Thor zu Frankfurt, das Kreuzthor zu Ingolstadt von 1385, das prächtige Spahlenthor zu Basel (Fig. 613), die zahlreichen Mauerthürme von Luzern u. A. hervorgehoben.

In den Ländern des Backsteinbaues haben sich ebenfalls manche bedeutende Denkmäler dieser Art erhalten. Von der reichen decorativen Weise, in welcher die spätere Zeit vermittelst verschiedenfarbiger, glasirter Ziegel solche Bauwerke auszu- Backsteinbau.

*) Von denen man bei dem bevorstehenden Abbruch die vier Hauptthore doch retten und wiederherstellen sollte.

führen liebte, haben wir unter Fig. 507 ein prächtiges Beispiel an einem Wohnhause zu Greifswald gegeben.*) Einen stattlichen Giebel hat auch das Rathhaus zu Tanger-

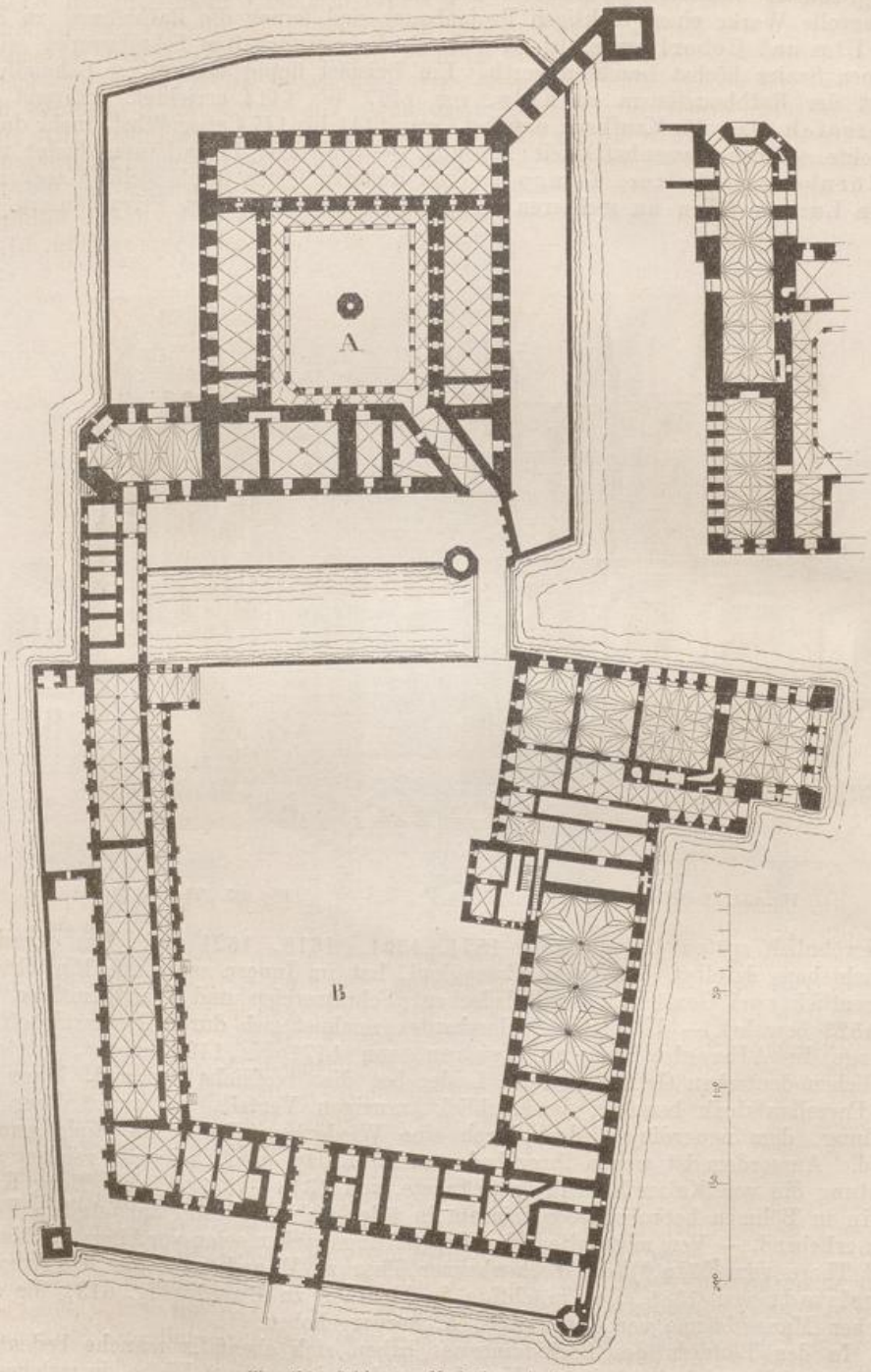



Fig. 616. Schloss zu Marienburg in Preussen.

*) Dieses und andere derartige Bauten in *Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844; einer im Chronologischen zwar nicht fehlerfreien, aber durch Reichhaltigkeit des Materials für die ganze deutsch-mittelalterliche Architektur wichtigen Sammlung.

münde aufzuweisen. — Grossartige Rathhäuser in Backsteinbau findet man sodann zu Bremen, wo die Façade in späterer Zeit durch eine prächtige Renaissancehalle umgeändert wurde; zwei besonders durch ihre Giebelausbildung interessante zu Brandenburg, wo das Neustädtische Rathhaus der Frühzeit, das altstädtische der Mitte des 14. Jahrh. angehört. Andere zu Lübeck (Fig. 614), zu Stargard, besonders reich, mit Schmuckgiebeln verschwenderisch ausgestattet zu Hannover,*) leider zum Theil schon durch einen Neubau verdrängt. Von einfacherer Behandlung des Aeusseren gibt der Artushof zu Danzig ein charakteristisches Zeugniss. Hier sind die Innenräume durch prachtvolle, auf schlanken Granitsäulen ruhende Fächergewölbe eben so anmuthig als würdig gestaltet. Von Befestigungswerken seien das überaus grossartige Holstenthor und das einfachere Burgthor zu Lübeck, das Uenglinger Thor zu Stendal, die Thore zu Tangermünde, Werben und Wismar (Fig. 615),



Fig. 617. Ordensremter der Marienburg.

die verschiedenen theils massenhaft angelegten, theils elegant behandelten Thore zu Brandenburg u. A. genannt. — Die Krone unter den Schöpfungen dieses Styls gebührt jedoch dem Schloss zu Marienburg,**) einem der herrlichsten Profanbauwerke des ganzen Mittelalters. Es galt hier, in dem Sitz des Hochmeisters die ganze geistliche Bedeutung, die weltliche Macht, den ritterlichen Glanz des Ordens zur entsprechenden architectonischen Erscheinung zu bringen. Das ist in vollendeter Weise geschehen. Gewaltig ragen gegen die breit vorbeifluthende Nogat hin, an der man noch die Reste einer ehemaligen Brückenbefestigung sieht, die ernsten Massen der Hochburg auf. Die Anlage bildet einen vielverzweigten Complex verschiedenartiger Räumlichkeiten. Das Hochschloss mit der im edelsten strenggothischen Styl ausgeführten einschiffigen Kirche, ihrem hohen Glockenthurm und dem daranstossenden Kapitelsaal macht den ältesten Theil aus, der jedoch bis 1341 einen Umbau erfuhr. Wir sehen diesen Theil des Baues auf unserer Abbildung Fig. 616 unter *A* in fast quadratischer Anlage um einen mit Kreuzgängen umgebenen Hof sich gruppiren, dessen Mitte ein Brunnen bildet. Ringsum zieht sich ein Wall sammt tiefem Wassergraben. Nach Osten springt der nördliche Flügel ziemlich weit vor und schliesst aus dem Achteck. Er enthält im unteren Geschoss die Annakapelle mit zwei glänzenden

Schloss zu Marienburg.

*) Ueber dieses so wie andere interessante Profanbauten Hannovers finden sich Zeichnungen in dem gediegenen Werke von *Mithoff*: Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte.

**) Vergl. das Prachtwerk von *F. Frick*: Schloss Marienburg in Preussen, aufgenommen von *Gilly*. Fol. Berlin 1803. — Die Baugeschichte ist mit gewohntem Scharfsinn erörtert von *F. v. Quast* in den Beiträgen zur Geschichte der Baukunst in Preussen (abgedr. aus den N. Preuss. Prov.-Blättern Bd. XI.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

in den dicken Mauern liegenden Pforten, im oberen die mit vier eleganten Sterngewölben bedeckte Kirche, an welche sich der Kapitelsaal schliesst (auf unserer Abbildung neben der Hauptdarstellung angebracht). Dann folgt das Mittelschloss *B*, bis gegen 1382 ausgeführt, welches die prachtvolle Wohnung des Grossmeisters und die Wohnungen der Ritter enthält. Die Wohnung des Grossmeisters nimmt den ziemlich weit vorspringenden Flügel ein, der mit seinen gewaltigen Mauermassen gebietend über den Strom und das Land schaut. Den äussersten Punkt bildet des Meisters Remter, quadratisch angelegt mit vier Fächergewölben auf einer schlanken mittleren Granitsäule. In dem nördlich sich hinziehenden Hauptflügel bildet der grosse Ordensremter mit seinen drei schlanken Granitsäulen und zierlichen Fächergewölben den Mittelpunkt. Den letzten Theil stellt das Niederschloss mit seinen weitgedehnten Stall- und Wirthschaftsräumen dar. Im Inneren sind die beiden Remter, der Ordensremter (Fig. 617) und der des Grossmeisters, von entzückender Schönheit der Verhältnisse, höchstem Adel der Durchbildung und meisterhafter Vollendung der Gewölbe. Die feinen Rippen schwingen sich von den eleganten, schlanken Granitsäulen nach allen Seiten wie ein hohes Palmendach empor, das den Eindruck der Zierlichkeit mit dem der Würde paart. — Andere, kleinere Schlösser des Ordens in Ostpreussen bieten manches Verwandte in Anlage und Behandlung, so zu Heilsberg,*) die Schlösser Lochstädt, Johannisburg, Rheden u. s. w.

---

Skandinavische Bauwerke.

Die skandinavischen Länder**), deren Steinbau wir schon in romanischer Zeit abhängig von fremden Einflüssen fanden, gehorchen auch in gothischer Epoche äusseren Einwirkungen. In Dänemark zunächst, wozu auch in dieser Epoche noch das südliche Schweden, die Provinz Schonen, gehört, tritt mit dem gothischen Styl



Fig. 618. Dom zu Drontheim.

ein durchgreifender Einfluss der Backsteinbauten der norddeutschen Handelsstädte auf. Namentlich Lübeck und die mecklenburgischen Seestädte haben dafür den Anstoss gegeben. Das bedeutendste Gebäude ist die Peterskirche in Malmö, 235 F. lang, mit hohem Mittelschiff und fünfseitig geschlossenem Chor, um welchen die niedrigen Abseiten als Umgänge mit fünf polygonen Kapellen in jener den nord-

*) Aufnahmen in *F. v. Quast's* Denkm. d. Baukunst in Preussen. 1. Lfg. Fol. Berlin 1852.
**) Vergl. das Werk von *A. v. Minutoli* über den Dom zu Drontheim etc.

deutschen Bauten eigenthümlichen reducirten Form (vgl. Fig. 609) herumgeführt sind. Das Querschiff tritt nicht über die Flucht des Langhauses hinaus und zeigt im Grundriss dieselbe Gewölbtheilung wie die Seitenschiffe, und zwar durch je zwei kleine Kreuzgewölbe, ähnlich der Kirche zu Dobberan, nur dass dort noch zwei Gewölbjoche in der Breite hinzugefügt sind. An die Westseite legt sich ein einzelner viereckiger Thurm. Bei andren Kirchen wird die Hallenform aufgenommen, so am Chor des Doms zu Aarhuus, einem dreischiffigen Bau mit geradlinigem Abschluss. Eine Zwischenstufe bildet die Liebfrauenkirche zu Helsingborg, bei welcher das Mittelschiff zwar an Höhe die Seitenschiffe um 22 F. überragt, ohne jedoch selbständige Oberlichter zu haben. Die Wirkung kommt daher aussen und innen den Hallenkirchen gleich. Ein Querschiff ist gar nicht geplant; ununterbrochen setzen sich die beiden Reihen viereckiger Pfeiler bis zum dreiseitigen Chorschluss fort, den die Nebenschiffe als breiter dreiseitiger Umgang, aber ohne Kapellen, umziehen.



Fig. 619. Vom Dom zu Drontheim.

In Schweden sind namentlich die späteren Theile der Kirchen von Wisby zu nennen. So besonders S. Catharina, eine in deutschem Styl errichtete Hallenanlage. Englischer Einfluss lässt sich mehrfach in den Detailformen erkennen. Bedeutend sind sodann die jüngeren Theile des Doms von Linköping (s. o. S. 476), dessen Chor mit dreiseitigem Umgang ebenso wie die beiden stattlichen Thürme der späteren deutschen Gothik entsprechen. Für diese Theile wird denn auch ein Meister *Gerlach* von Köln namhaft gemacht. Der Hauptbau ist jedoch der Dom zu Upsala, seit 1287 durch den französischen Baumeister *Etienne de Bonneuil* erbaut. Er hat einen Chorschluss mit Kapellenkranz gleich den Bauten Nordfrankreichs, entspricht aber in der Detailbehandlung wiederum mehr den norddeutschen Bauten. — Der Dom zu Drontheim, das prachtvollste, leider jetzt grossentheils zerstörte Denkmal dieser Länder, erinnert seinem Grundplan, seiner Formbildung, seiner Ornamentik nach so entschieden an die englisch-gothischen Kathedralen, dass nicht allein eine Einwirkung von dorther zweifellos stattgefunden hat, sondern höchst wahrscheinlich selbst die technische Arbeit, die als meisterhaft gerühmt wird, von englischen Werkleuten ausgeführt worden ist. Das Octogon seines Chors ist von wundersam phantastischem Eindruck. Fig. 618 gibt eine Ansicht des Aeusseren und Fig. 619 ein Detail aus dem Inneren. Unter den Profanbauten dieser nordischen Länder ist vor Allem wieder der gewaltigen Befestigungen von Wisby zu gedenken, die mit ihren noch wohl erhaltenen 38 Thürmen ein kaum übertroffenes Beispiel solcher Anlagen gewähren.

### d. In Italien.

In ein von den übrigen Ländern durchaus verschiedenes Verhältniss trat Italien*) zur gothischen Architektur. Hatten die nordischen Völker in dem neuen Style den Ausdruck ihres eigensten Wesens gefunden und ihn demnach mit hoher

*) Vergl. die Literatur auf S. 426, *Runge*, Backsteinbau Italiens (meist Details enthaltend). — *G. E. Street*, Brick and marble architecture of Italy. 8. London. — The terracotta architecture of North Italy, by *F. Lose*, edited by *L. Gruner*. London 1867. Fol.

Lebensfreudigkeit und Begeisterung erfasst und entwickelt, so nahm man in Italien nur von der allgemeinen Zeitströmung überwältigt ihn auf und bequemte sich ihm in äusserlicher Weise an. Hier war er Ergebniss der Mode, nicht der Nothwendigkeit; nicht Sache das Herzens, sondern der Convenienz. Schon in romanischer Zeit hatte die entwickelte Gewölbkirche nur in den mehr mit germanischen Elementen gemischten Theilen des Landes sich Bahn gebrochen; in Rom wie in dem feingebildeten Toskana war man bei der flachgedeckten Basilika, bei den antiken Traditionen stehen geblieben. Der heiterbehagliche Sinn des Südens liebte mehr weite, freie, breitgelagerte

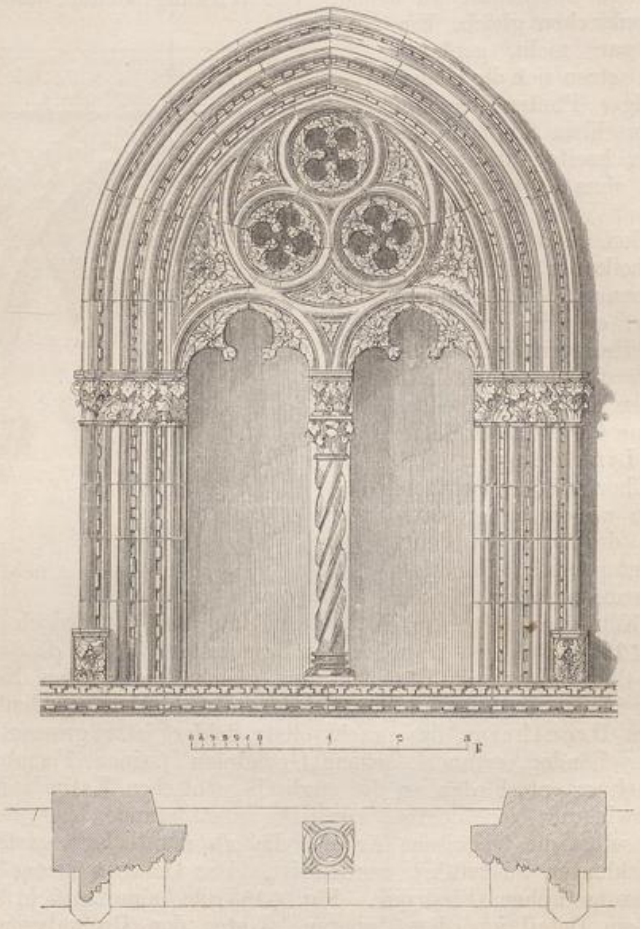


Fig. 620. Italienisch-gothische Fensterbildung. (Schulcz-Ferencz.)

Räume von mässiger Erhebung und ausgedehnten Wandflächen, an denen sich der gestaltungsfreudige Trieb des Volkes in farbiger Bilderschrift ergehen konnte.

Grundzüge. Unter dem Einfluss dieser Sinnesrichtung musste der gothische Styl, so streng und starr sein System auch war, dennoch das Haupt beugen. Freie weite Raumdispositionen von mässiger Höhe bleiben nach wie vor die überwiegende Tendenz der italienischen Architektur. Die Abstände der Pfeiler, die Schiffbreiten sind licht und weit; die Richtung geht mehr in die Breite als in die Höhe. Das Aufstrebende des Styls wird daher nur bedingt zugelassen und durch die mächtig ausgesprochene Horizontale in Schranken gehalten. So erhebt sich auch das Mittelschiff in geringerem Maasse über die Abseiten und hat in seinen Oberwänden geringe Lichtöffnungen. Diesem

Verhältniss analog gestaltet sich die Pfeilerbildung wesentlich verschieden. Der schlanke Bündelpfeiler, der das rastlose Aufsteigen so lebendig vertritt, weicht einem mehr körperlichen, vier- und achteckigen Pfeiler oder einer Rundsäule; die Gewölbrippen haben statt des scharf elastischen Profils eine mehr breite, rundliche, durch aufgemalte Muster belebte Form. Besonders aber werden die Wandflächen wieder in ihr Recht eingesetzt, indem der Umfang der Fenster gemindert wird. Auf diesen Wandfeldern entwickelte sich die italienische Malerei zu jener Höhe, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Auch die Chorbildung wird vereinfacht und kehrt nicht selten sogar zu der romanischen Apsis zurück.

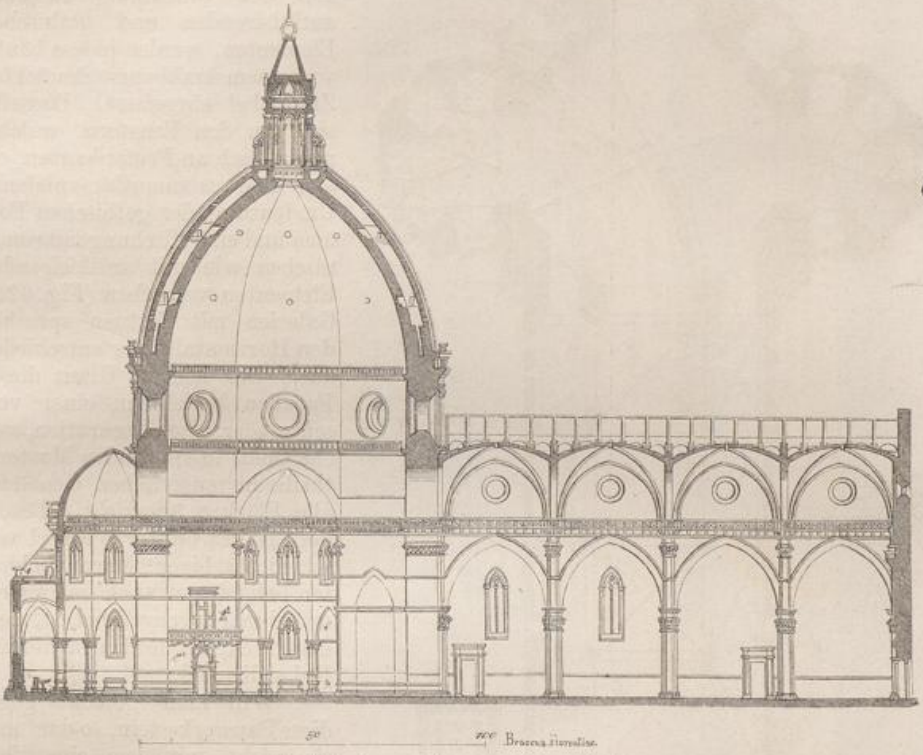


Fig. 621. Dom zu Florenz. Längenschnitt.

Das Aeussere.

Am Aeusseren herrschen in gleicher Weise die ruhige Fläche und die Horizontallinie vor. Der Strebepfeiler, der im Norden den ganzen Bau überwuchert, wird auf das durch die Construction, durch seine Bedeutung als Widerlager erforderte Maass zurückgeführt und als einfacher Mauerstreifen, nach Analogie der Lisenen des romanischen Styls, behandelt. Kräftige Gesimse betonen die horizontale Richtung, mit welcher denn auch die schwach ansteigenden Dächer nicht in Widerspruch stehen. Die Kuppel auf der Kreuzung von Langhaus und Querschiff wird auch jetzt mit Vorliebe angewendet, ja sogar zu einem Hauptpunkte der ganzen Anlage gemacht und in der Breite des gesammten Langhauses durchgeführt; ein Gedanke, der wieder auf die Idee der Centralbauten zurückgreift und mehrfach zu grossartigen räumlichen Wirkungen führt. Auch die Vorliebe für Kapellenschiffe, die das ganze Langhaus begleiten, ist für die Raumgestaltung der Bauten vielfach bestimmend geworden. Der Thurmbau endlich wird ebenfalls ausgeschlossen, da man sich nach wie vor damit begnügt, einen Glockenthurm (Campanile) in der Nähe der betreffenden Kirche zu errichten. Die Façade gliedert sich daher nach Maassgabe des Langhauses, dessen Gestalt sie anzudeuten hat, jedoch überragt sie dieses an Höhe oft um ein Be-

trächtliches und wird als prunkendes Schaustück behandelt. In der Regel sind ihre drei den Schiffen entsprechenden Felder je mit einem Giebel gekrönt (vgl. Fig. 625), von denen der mittlere höher emporsteigt. Getrennt und eingefasst werden diese Giebel durch fialenartig aufstrebende, mit schlanker Spitze bekrönte Mauerpfeiler, an denen, wie an den Ziergiebeln, gothische Krabben und sonstige Detailformen verwendet werden. Die Portale, theils rundbogig, theils spitzbogig überwölbt, haben eine mehr an romanische Bildung erinnernde Wandprofilirung, schwanken oft vollständig zwischen antikisirenden und gothischen Elementen, werden indess häufig von einem krabbengeschmückten Ziergiebel eingefasst. Dasselbe gilt von den Fenstern, welche, namentlich an Profanbauten, oft eine überaus anmuthig-spielende Umdeutung der gothischen Formen und eine Mischung mit romanischen wie mit antikisirenden Elementen verrathen (Fig. 620). Galerien mit Statuen sprechen den Horizontalismus entschieden aus. Der höchste Glanz dieser Façaden besteht in einer verschwenderischen Decoration, welche theils in spielenden Mustern, theils in musivischen Gemälden alle Flächen überzieht. Besonders ist ein bunter Wechsel verschiedenfarbiger Marmorschichten beliebt, der auch im Inneren manchmal durchgeführt ist, mehr der Pracht als der Harmonie und Ruhe dienend.

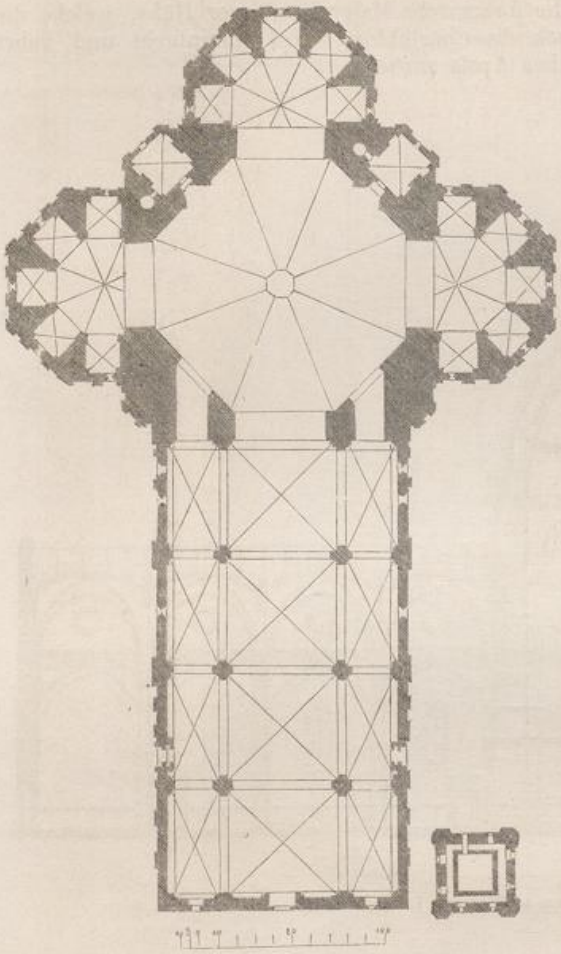


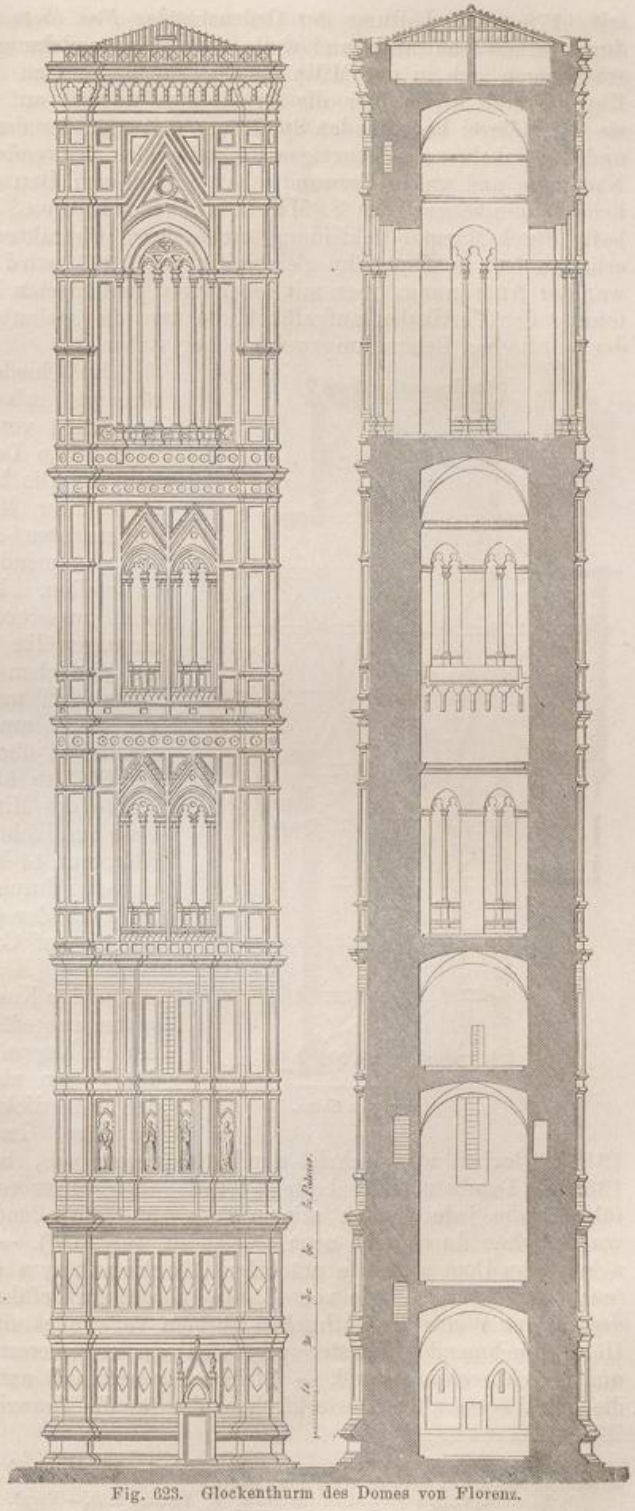
Fig. 622. Dom zu Florenz.

Würdigung.

Will man gerecht gegen diese Bauwerke sein, so darf man sie nicht mit dem einseitigen Maassstabe nordischer Gothik messen. Jene fremden Formen sind offenbar hier nur ein entlehntes Gewand, durch dessen Hülle die darin gebannte Seele mehr durchscheint als verborgen wird. Das Innere dieser mächtigen Werke ist oft von einer Grossräumigkeit, einer ruhig freien Wirkung, die den eng zusammengezogenen, athemlos aufstrebenden gothischen Kathedralen des Nordens fremd ist. Die italienischen Bauten haben in der Haupttendenz eine gewisse Verwandtschaft mit den Hallenkirchen Deutschlands. Dennoch sind die Verschiedenheiten nicht minder gross, sowohl in Hinsicht des Materials, als auch in der Art der Composition und des Aufbaues. Die deutschen Hallenkirchen haben das gothische Formprincip in seinen Grundzügen erfasst und in eigenthümlicher Weise ganz andere Raumdispositionen daraus entwickelt. Die italienische Architektur nahm die gothischen Formen als rein conventionelles Element auf, welchem sie ihr eigenes räumliches Gefühl keineswegs aufopferte. Sie gibt sich ungehemmt einer lebendig malerischen Wirkung, einem phantasievollen Spiel mit Stoff und Form hin. Der Norden zeigt sich auch hier ruhig, ernst und verständig, der Süden heiter, beweglich und poetisch erregt. Die Dauer

des gothischen Styls in Italien ist nur kurz. Wie er überhaupt nicht recht in Fleisch und Blut der Nation überging, so wurde er schon gegen die Mitte des 15. Jahrh. durch eine neue bewusste Rückkehr zur Antike völlig verdrängt.

Zuerst scheint der gothische Styl in Italien durch die Kirche S. Francesco zu Assisi eingeführt worden zu sein*). Obwohl ein deutscher Meister *Jacob* als Erbauer derselben (1228, eingeweiht 1253) genannt wird, zeigt sie doch schon im Wesentlichen die Umgestaltungen, die der italienisch-gothischen Bauweise eigenthümlich sind. Es sind zwei Kirchen über einander, welche sich über der Grabstätte des heiligen Franziskus erheben. Während die untere noch rundbogig durchgeführt ist, hat die obere, einschiffige den Spitzbogen auf gegliederten Pfeilern, die in weitem Abstand errichtet sind. Die Strebepfeiler sind in's Innere gezogen und theilweise thürartig durchbrochen, um einer im Inneren umhergeführten Galerie eine Verbindung zu gewähren. Alle Wandflächen sind mit grossen Gemälden bedeckt, die Gewölbfelder haben auf azurblauem Grund goldene Sterne. — Kaum ist jener wichtige Bau vollendet, so folgt Florenz um 1250 mit der angeblich nach *Nicola Pisano's* Plänen erbauten Kirche S. Trinità, einem anziehenden Baue von mässigen Verhältnissen bei fünfschiffiger Anlage und mit geringer Erhebung des Mittelschiffes über die Abseiten. Bedeutender ist der Bau der Dominikanerkirche S. Maria Novella, die



S. Francesco zu Assisi.

Florenz. S. Trinità.

S. Maria Novella.

Fig. 623. Glockenthurm des Domes von Florenz.

*) Vergl. die Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkm. der Baukunst. — Eine treffliche Erörterung dieses wichti-

seit 1278 unter Leitung der Ordensbrüder *Fra Sisto* und *Fra Ristoro* sich erhob, durch edle Verhältnisse und weite, lichte Raumwirkung ausgezeichnet. Dem Kreuzschiff legen sich in der Mitte die Chorkapelle und zu beiden Seiten je zwei kleinere Kapellen vor. Wie hier die Architektur überall auf grosse Flächen ausgeht, hat sie der Malerei bedeutenden Spielraum gelassen, der dann durch die Meister des 14. und 15. Jahrh. zu grossartigen Freskencyklen verwendet wurde. — In unmittelbarer Nachfolge und naher Verwandtschaft mit diesem Bau erhob sich in Rom die stattliche Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva, die neuerdings durch prunkhafte Stuck-Marmor-Bekleidung einen ihrem Charakter wenig zusagenden Schmuck erhalten hat. — Ungefähr gleichzeitig, seit 1277, wird der Dom von Arezzo in verwandter Anordnung, aber mit lebendiger gegliederten Pfeilern und in stärkerer Betonung der Vertikalen aufgeführt, so dass die schlanken Verhältnisse dieses Baues der nordischen Behandlungsweise näher stehen.

S. M. sopra Minerva zu Rom.

Dom von Arezzo.

Dom zu Florenz.

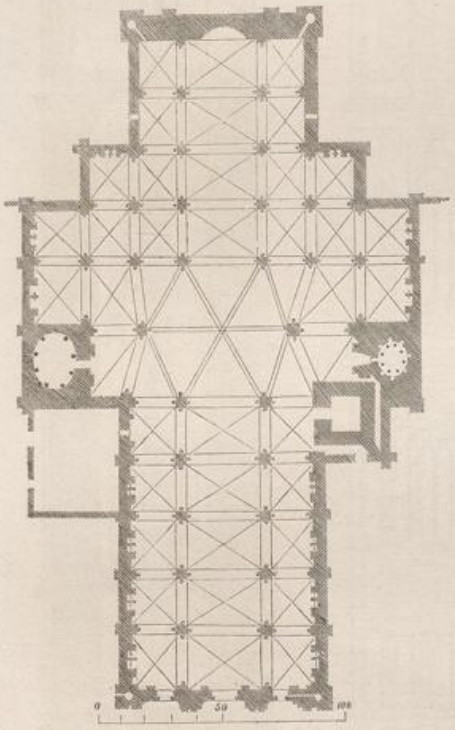


Fig. 624. Dom von Siena.

Entschiedener entfaltet sich die weiträumige, in's Breite strebende Tendenz an dem 1294 von Meister *Arnolfo di Cambio* begonnenen Dom zu Florenz, S. Maria del fiore*). Die Florentiner Republik, auf der Höhe ihrer Macht, beschloss in ihm den glänzendsten Ausdruck ihrer Grösse sich und kommenden Geschlechtern vor Augen zu stellen. Die Dimensionen der Schiffe sind ausserordentlich. Vier quadratische Kreuzgewölbe (vgl. Fig. 621 und Fig. 622), auf einfachen Pfeilern ruhend, bilden das Mittelschiff und überspannen hier „Räume, wie sie," um mit Burckhardt zu reden, „vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren." Die Breite des Mittelschiffs beträgt nämlich 53 Fuss im Lichten, während sie am Dom zu Köln nur 44 Fuss misst. Leider beeinträchtigt eine durch den ganzen Bau fortlaufende, am Fuss der Obergewölbe sich hinziehende Galerie auf Consolen die Grossartigkeit der Wirkung. Minder glücklich ist der mächtige achteckige Kuppelraum entworfen, der, erst später ausgeführt, den Langhausbau schliesst. An die Kuppel legen sich östlich und zu beiden Seiten niedrige Flügel mit je fünf in der Mauerdicke angebrachten quadratischen Kapellen. Im 14. Jahrh., nachdem Arnolfo 1310 gestorben war, schritt der Bau langsam vor, bis der berühmte Maler *Giotto* 1334 als Dombaumeister bestellt wurde; dieser liess eine neue prächtige Façade aufführen, die jedoch nach seinem Tode 1336 unvollendet blieb und später zerstört wurde, ohne durch eine neue ersetzt zu werden**). — Von *Giotto* rührt auch der neben dem Dom stehende prächtige Glockenthurm (Fig. 623), seit 1334 erbaut, (nach des Meisters Tode von *Taddeo Gaddi* fortgeführt), an welchem in geistreich decorativer Weise die gothischen Formen verwendet sind. Durch die nach oben an Höhe zunehmenden Fenster gibt sich ein angemessenes Streben nach Schlankheit und Durchbrechung kund. — Gleichzeitig entstand unter *Arnolfo's* Leitung seit 1294 die gewaltigste aller Klosterkirchen, die für die Franziskaner erbaute S. Croce. Mit

S. Croce.

gen Baues gibt *Schnaase* im VII. Bde. seiner Gesch. d. bild. Künste, wo überhaupt die italienische Gothik eine ebenso eindringende als umfassende Würdigung findet.

*) La metropolitana Fiorentina illustrata. 4. Firenze 1830. — Vergl. auch *Gailhabaud* a. a. O.

**) Der treffliche, zu früh gestorbene *J. G. Müller* hat in neuerer Zeit eine meisterhafte Façade im Geiste Giotto's und der italienisch-gothischen Kunst entworfen. Vergl. *E. Förster*: J. G. Müller, ein Dichter- und Künstlerleben. S. 248, mit Abbild.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ausnahme des polygonen Chores und seiner zehn viereckigen Seitenkapellen verzichtete der Meister hier auf die Wölbung und legte sowohl das 41 Fuss breite Querhaus, wie das 61 Fuss breite Mittelschiff sammt den 26 Fuss breiten Seitenschiffen mit offenen Dachstühlen an, die für die einzelnen Abtheilungen der letzteren quer auf die Hauptaxe stossen. Die imposante Weite des Raumes erhält durch die herbe Strenge und Schmucklosigkeit noch höhere Wirkung, die durch die zahlreichen Grab-



Fig. 625. Dom von Siena.

denkmale dieses Pantheons des italienischen Volkes eine besondere Weihe gewinnt. In Siena ahmen die einschiffigen Kirchen S. Domenico und S. Francesco diesen für derartige Anlagen geradezu typisch gewordenen Styl nach*).

Eins der schönsten gothischen Gebäude Italiens ist der Dom zu Siena (Fig. 624), noch aus dem 13. Jahrh., die Façade seit 1284 durch *Giovanni Pisano* errichtet**). Sein Langhaus ist von stattlichen, edlen Verhältnissen; die weiten, im Halbkreise geschwungenen Bögen ruhen auf viereckigen Pfeilern. Merkwürdig ist die sechseckige Dom zu Siena.

*) Näheres darüber in meinem oben citirten Reisebericht in den Mitth. der Centr. Comm. 1860.
**) Vergl. meinen Reisebericht in den Mitth. Die Baugeschichte gibt zum ersten Mal vollständig *Schnaase* im VII. Bd. seines Werkes.

Kuppel, welche oben in ein unregelmässiges Zwölfeck übergeht. Sie wurde 1264 vollendet und ist einer der ersten Versuche, die Kuppel über das Mittelschiff hinaus zu erweitern. Der Wechsel schwarzer und weisser Marmorschichten macht die Wirkung des Innern etwas unruhig. Das Aeussere, in derselben bunten Weise geschmückt, ist durch eine prachtvolle Façade (Fig. 625), an welcher die gothischen Zierformen mit Verständniss behandelt sind, ausgezeichnet. Im Jahre 1317 begann man den Chor zu verlängern und an der Ostseite, wo das Terrain in bedeutender Tiefe abfällt, unter dem Chore die Taufkirche S. Giovanni zu errichten, deren Façade mit grösserem Verständniss als irgend eine andere in Italien auf die nordische Auffassung eingeht.



Fig. 626. Dom zu Orvieto. Façade.

Im J. 1340 wurde ein Anbau begonnen, dem der vorhandene Dom nur als Querhaus dienen sollte. Dieses neue Werk, das im grossartigsten Sinn gedacht ist, blieb leider seit 1357 unvollendet liegen. — Von höchster Bedeutung in derselben Richtung ist der Dom zu Orvieto. Im Jahre 1290 wurde ein Umbau begonnen, dem bis 1310 Meister *Lorenzo Maitani* von Siena vorstand. Im Innern hat der Dom nach Art der Basiliken Säulenreihen mit Rundbögen und sichtbarem, reich verziertem Dachstuhl; am Aeusseren aber erhebt seine seit 1310 ausgeführte Façade (vgl. Fig. 626) mit ihren schönen Verhältnissen, den drei reich geschmückten Portalen, den hohen, durch Fialen getrennten drei Giebeln und der überschwänglich kostbaren und edel durchgeführten farbigen Mosaik- und Marmordecoration ihn zu einem der herrlichsten Werke italienisch-gothischer Kunst. — In Pisa ist der berühmte Camposanto, der neben dem Dom liegende Friedhof, ein Werk des *Giovanni Pisano*, begonnen 1278, vollendet im J. 1283, hervorzuheben: ein Denkmal, einzig in seiner Art. In heiliger

Dom zu Orvieto.

Begeisterung liessen die meerbeherrschenden Bürger der Stadt die Erde zu dem neuen Friedhofe in Schiffen aus dem gelobten Lande herbeiholen. Hohe Hallen, rundbogig nach dem inneren Raum auf Pfeilern sich öffnend, umgeben den weiten Hof. Die Bögen sind mit edel gothischem Maasswerk gefüllt. — In den übrigen Städten Toskana's bringt der Wetteifer nun bald eine Reihe von gothischen Bauten hervor, bei welchen die Schärfe jenes Styles freilich durch Einmischung des Rundbogens und mancher antikisirender Gliederungen zu leiden hat, wofür indess die Anmuth und Liebenswürdigkeit des Ganzen entschädigt. Von *Giovanni Pisano* rührt noch der Vergrösserungsbau des Doms zu Prato her, dessen schlanker Campanile, um 1340 von *Niccolò di Cecco* aufgeführt, in einfacheren, derberen Formen mit dem Glockenthurm des Florentiner Domes wetteifert. Ein zierlicher Bau von schlanken Verhältnissen und feiner Anwendung gothischer Formen an Portalen, mit einer Galerie und den Bekrönungen der Strebepfeiler ist das seit 1339 durch *Cellino di Nese* errichtete Baptisterium zu Pistoja. — Bedeutender ist der Neubau des Doms von Lucca, der

Andere tosk. Bauten.

Dom von Lucca.

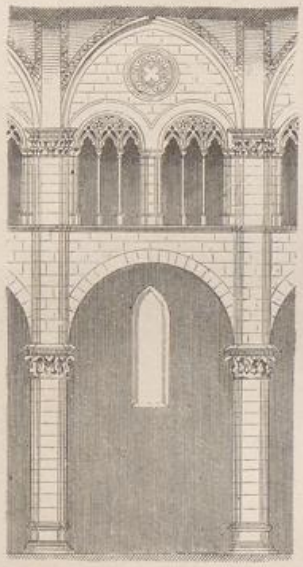


Fig. 627. Inneres.

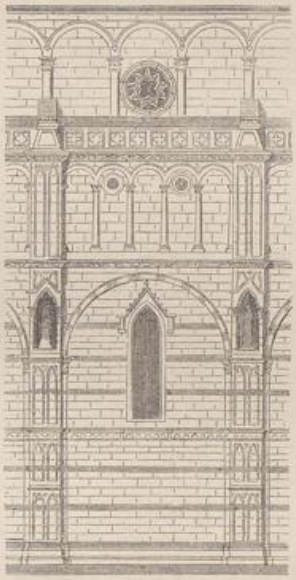


Fig. 628. Aeusseres.

Dom von Lucca.

mit Beibehaltung der alten prachtvollen Façade (S. 428) seit 1308 mit dem Chore begonnen wurde und im Wesentlichen wohl der ersten Hälfte des 14. Jahrh. angehört. Es ist ein dreischiffiger Bau von freien, ansprechenden Verhältnissen mit einem zweischiffigen Querhause. Das Mittelschiff hat 30 Fuss Weite, die Seitenschiffe sind 21—22 Fuss breit. Die Pfeiler schliessen sich denen des Florentiner Domes an, sind aber in dichterem Abstand (22 Fuss 9 Zoll) aufgestellt und durch Rundbögen verbunden. Ueber den Arkaden sind schlanke rundbogige Triforien mit gothischer Maasswerkfüllung angebracht, und über diesen liegen die kleinen Rundfenster. (Vgl. Fig. 627 u. 628). Der Chor ist nach romanischer Weise durch eine Halbkreisnische geschlossen. Das Aeussere zeigt eine besonders ansprechende Gliederung. — In ähnlich freier Weise findet sich der gothische Styl umgestaltet an der originellen Kirche Or San Micchele in Florenz, welche 1308 zuerst als offene Getreidehalle errichtet, dann seit 1336 zu einer Kirche umgewandelt wurde. Der als Maler und Bildhauer berühmte *Andrea Orcagna*, 1340 mit Vollendung des Baues und mit Ausführung des prachtvollen Altartabernakels beauftragt, scheint das Werk vollendet zu haben. Es hat einen burg- oder palastartigen Charakter, da über dem hallenartigen Untergeschoss zwei obere Stockwerke mit Spitzbogenfenstern und reichem Kranzgesims hoch emporsteigen. Orcagna setzte glänzendes Maasswerk in die früher offenen

Or San Micchele zu Florenz.

Arkaden, wodurch der niedrige zweischiffige Raum allerdings sehr dunkel wurde. Nischen mit Statuen geben zwischen den Fenstern des Erdgeschosses dem Aeusseren einen prächtigen Schmuck.

Dom zu Perugia.

In den übrigen Theilen des mittleren und oberen Italien suchte man sich ebenfalls in sehr verchiedener Weise der Vorzüge des neuen Styles zu bemächtigen. Am Dom zu Perugia wurde sogar ein Versuch mit der Hallenkirche gemacht, der bei einem Mittelschiff von etwa 45 Fuss Breite und 20 Fuss breiten Seitenschiffen allerdings bedeutend genug in den Verhältnissen, aber zu dürftig und schwächlich in den Formen ausfiel. Die Fenster, zweitheilig mit einfach gutem gothischem Maasswerk, wurden in zwei Reihen über einander, ähnlich der Elisabethkirche in Marburg, angeordnet. — Ungleich bedeutender und in einer dem italienischen Raumgefühl mehr zusagenden Weise kam der gothische Styl an S. Petronio zu Bologna in An-

S. Petronio zu Bologna.

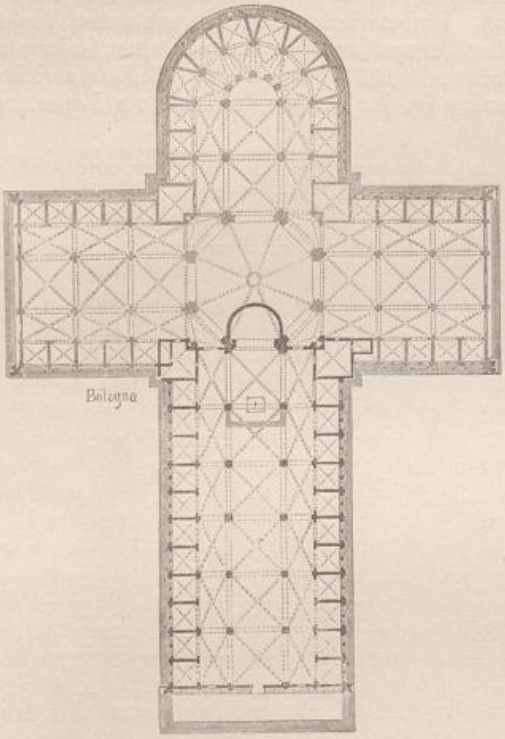



Fig. 629. S. Petronio zu Bologna. Grundriss.



Fig. 630. S. Petronio zu Bologna. System.

wendung, einem Baue, der in seiner beabsichtigten Grundform die höchste Ausbildung des italienisch-gothischen Systems enthält (Fig. 629). Ein Meister *Antonio* begann 1390 den Bau, zu dessen Gunsten acht frühere Kirchen und viele Häuser niedergerissen wurden. Die Verhältnisse und der Grundgedanke des Planes sind denen des Florentiner Domes nachgebildet, aber mit Vermeidung der dort vorhandenen Mängel. Das gegen 46 Fuss weite, 128 Fuss hohe Mittelschiff, von quadratisch angeordneten Gewölben bedeckt, wird nicht bloss wie dort von schmaleren und niedrigeren Seitenschiffen begleitet, sondern erhält durch Kapellenschiffe, die abermals niedriger sind und auf jedes Gewölbjoch je zwei Kapellen erhalten (Fig. 630), eine für die perspectivische Wirkung ungemein werthvolle Vertiefung. Die Anordnung und Abstufung der Fenster ist ebenso durchdacht, wie die Anlage der spitzbogigen Gewölbe, die auf kräftigen Pfeilern ruhen. Leider musste man den Chor provisorisch durch eine grosse Apsis schliessen. Im Plane lag dagegen, das Langhaus durch ein Querschiff von ganz gleicher Disposition und gleicher Länge zu durchschneiden und auf dem Mittelpunkte eine gewaltige achteckige Kuppel nach dem Muster der Florentiner Domkuppel aufzurichten. Der Chor sollte sich als Verlängerung des Schiffbaues ebenfalls fünfschiffig anschliessen und in eine Apsis mit Umgang und Kapellenkranz en-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den, deren Anordnung eine dem italienischen Gefühl entsprechende Umgestaltung französischer Chorpläne sein würde. Der Bau hätte dergestalt eine Gesammtlänge von etwa 608 Fuss erhalten. Auch ohne diese Durchführung bleibt der Schiffbau eine der glücklichsten und grossartigsten Conceptionen der italienischen Gothik. — Auch sonst ist der Kirchenbau in Bologna mehrfach auf gothische Anlage, namentlich bei der Chorbildung eingegangen. So bei der Klosterkirche S. Francesco, einem eleganten Bau von sehr leichten, schlanken Verhältnissen, dessen Schiff durch sechstheilige Gewölbe nach dem Beispiele des nordischen Uebergangsstyles bemerkenswerth ist*). Die Pfeiler sind nüchtern in achteckiger Anlage mit roh vorgesetzten Gewölbdiensten, die Details durchweg gefühllos. Der fünfseitig geschlossene Chor ist von einem niedrigen Umgang begleitet. An der Ostseite des südlichen Kreuzflügels erhebt sich ein zierlicher in Backstein ausgeführter Glockenthurm. Polygonen Chorschluss hat auch S. Salvatore, ferner mit einem Umgang die Kirche der Servi. S. Giacomo Maggiore bildet sogar seinen Chor mit sieben Seiten des Zwölfecks und entsprechendem Umgang sammt Kapellenkranz. Andere Kirchen zu Bologna.

Ueberhaupt sind es meistentheils die Ordenskirchen, an denen der gothische Styl zuerst und am entschiedensten zur Herrschaft kam. In Venedig erhob sich seit 1250 die Franziskanerkirche S. Maria de' Frari, ein trefflich durchgeführter Backsteinbau von kühner Weite auf schlanken Rundsäulen. Das grossartig freie, in glücklichen Verhältnissen durchgeführte Innere besteht aus einem 40 Fuss breiten Mittelschiff und zwei etwa halb so breiten Seitenschiffen. Die spitzbogigen Arkaden, sechs an jeder Seite, haben 30 Fuss Spannung. An das Langhaus stösst ein Querschiff, dem eine grosse und sechs kleinere Chornischen vorgelegt sind, die sämmtlich erst dem 14. Jahrhundert angehören. Der Hauptchor schliesst als halbes Zwölfeck, die Seitenchöre als halbe Achtecke, so dass in die Axe stets ein Pfeiler fällt. Schlanke Spitzbogenfenster, mit elegantem Maasswerk und in der Mitte mit einer Maasswerkgalerie, geben diesen Theilen einen glänzenden Schmuck. Noch weiträumiger und stattlicher ist die nach dem Muster dieses Baues und in Wetteifer mit demselben errichtete Dominikanerkirche S. Giovanni e Paolo, im Wesentlichen ein Werk der zweiten Hälfte des 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrh. Die Anlage ist durchaus verwandt, nur die Zahl der Chorkapellen wurde auf fünf ermässigt, und die polygonen Abschlüsse erhielten die regelrichtige ungleiche Seitenzahl. Dasselbe System befolgt dann die Kirche S. Anastasia zu Verona, 1290 begonnen, aber erst später vollendet, ein Bau von trefflichen Verhältnissen, frei, leicht und weit, dabei am Aeusseren in Backstein zierlich und doch einfach durchgeführt**). Auch der Dom zu Verona in seinem weiten Schiffbau schliesst sich derselben Anlage an, nur dass statt der Säulen schwerfällig gegliederte, stumpf profilirte Pfeiler eintreten, wie denn überhaupt die Behandlung der Einzelformen Vieles zu wünschen lässt. — Eine abweichende interessante Anordnung zeigt dagegen das Langhaus von S. Fermo daselbst, eine etwa 50 Fuss breite einschiffige Anlage, mit einer trefflich stylisirten Holzdecke in Form eines flach ansteigenden Gewölbes***). Aehnliche Behandlung zeigt das gewaltige Schiff der Kirche der Eremitani zu Padua. Ordenskirchen zu Venedig. S. Anastasia zu Verona. Dom zu Verona. S. Fermo zu Verona. Eremitani zu Padua.

Gegen Ende des 14. Jahrh. entstand, gegenüber jenen einfacheren Anlagen, eins jener mit allen Mitteln der Kunst ausgestatteten Gebäude, in welchen sich das künstlerische Schaffen einer Zeit zu maassgebender Bedeutung erhebt. Es ist die grossartige Ordenskirche der Certosa bei Pavia, 1396 durch den Gewaltherrscher von Mailand Gian Galeazzo Visconti gegründet und im Laufe des 15. Jahrh. vollendet. Das Innere gibt einen der schönsten räumlichen Eindrücke, welche der Kirchenbau in Italien hervorgebracht hat. Das Langhaus (Fig. 631) hat durchaus die Anordnung von S. Petronio zu Bologna: quadratische Gewölbe auf reich gegliederten Pfeilern, begleitet von schmaleren Seitenschiffen und Kapellenreihen. Diese Räume sind in der Höhe so gegen einander abgestuft, dass dem Mittelschiff und den inneren Seitenschiffen kleine Oberfenster bleiben. Die Arkaden kehren zum Rundbogen zurück, Certosa bei Pavia.

*) Auf dem in meinem Reiseberichte (Mitth. d. Centr.-Comm. 1860. S. 168) gegebenen Grundriss sind die Gewölbe durch ein Versehen des Zeichners unrichtig angegeben. Für diesen Irrthum wie für die zahlreichen sinnentstellenden Druckfehler jenes Berichtes muss ich die Verantwortlichkeit ablehnen.

**) Vergl. die treffliche Aufnahme von *Essenwein* in den Mitth. d. Wiener Centr.-Comm. 1860.

***) Eine farbige Darstellung in *Semper's* Stil II. Tafel. 22.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

aber in den Gewölben mischt sich diese Form mit dem Spitzbogen frei nach dem Bedürfniss. In völlig romanischer Anlage schliesst sich ein langes Querschiff mit Apsiden dem Hauptbau an, und der ebenfalls lang vorgelegte und mit Apsiden versehene Chor entspricht dieser Planform. Eine Kuppel, deren Ausführung jedenfalls erst der Renaissancezeit angehört, und von deren Entwicklung Fig. 632 eine Anschauung gibt, erhebt sich auf der Durchschneidung von Langhaus und Querschiff. Das Aeussere folgt mit seinen Säulengalerien und Gesimsen noch völlig dem romanischen Style. Die prachtvolle Façade ist später bei den Werken der Frührenaissance zu besprechen. — Aehnliche Verhältnisse des Inneren, nur ohne die Kapellenreihen, zeigt das

Dom zu Como.

Schiff des Domes zu Como, ebenfalls 1396 begonnen und in demselben glücklichen Raumgefühl behandelt, wie die Certosa, aber noch grossartiger in den Verhältnissen. Das Mittelschiff misst in den Axen 56, der Abstand der Pfeiler beträgt 36 Fuss, und da diesen weiten Abständen eine

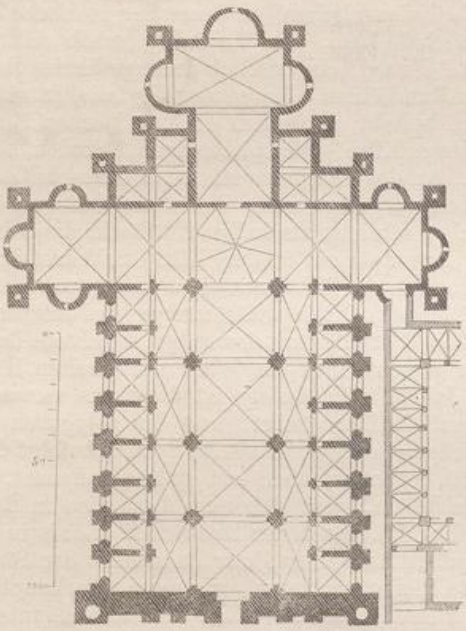


Fig. 631. Certosa zu Pavia.



Fig. 632. Certosa zu Pavia. (Nach Nohl.)

angemessene Höhe und Schlankheit der Pfeiler und der Gewölbe entspricht, so entsteht einer der grossartigsten und edelsten Kirchenräume Italiens. Das Kreuzschiff sammt der Kuppel in dem Chore sind in der Frührenaissance hinzugefügt und werden später besprochen werden.

Ordenskirchen zu Mailand.

Andere Bauten Oberitaliens, namentlich die Ordenskirchen, folgen überwiegend der an S. Maria de' Frari zu Venedig zuerst aufgetretenen Anlage, indem sie ihre weiten Spizbogengewölbe in der Regel auf Säulen stellen. Mehrere Beispiele dieser Art finden sich in Mailand, zum Theil mit besonderen Eigenheiten der Disposition. So S. Pietro in Gessate*), wo die Querschiffarme polygon geschlossen sind und sämmtliche Kapellen des Langhauses diese Form in kleinerem Maassstabe wiederholen. Der polygone oder halbkreisförmige Abschluss der Querflügel, der sonst nur in den rheinischen Bauten des romanischen Styles häufig vorkommt, ist bei den Kirchen Mailands und der Umgegend allgemein beliebt. Chor und Campanile sind später erneuert. Dagegen bietet S. Gotardo ein anziehendes Beispiel der in zierlichem Back-

*) Grundriss in meinem Reisebericht in den Mitth. der Centr.-Comm. 1860. S. 119.

steinbau durchgeführten gothischen Glockenthürme Oberitaliens. Ein anderes Monument dieser Gruppe, die Kirche S. Maria delle Grazie (Fig. 633) befolgt im Schiffbau ähnliche Disposition, nur dass die Kapellenreihen sich rechtwinklig als zweites Seitenschiff gestalten. Chor und Querschiff sind ein bedeutendes Werk der Frührenaissance. Auch S. Maria del Carmine mit einem Mittelschiff von etwa 38 Fuss Weite auf stämmigen Säulen und mit basilikenartiger Anlage des Kreuzschiffes und des aus drei Apsiden bestehenden Chores gehört trotz moderner Decoration dieser Epoche an. Eine Pfeilerkirche dagegen von bedeutenden, aber schweren Verhältnissen ist S. Eustorgio; ähnlich, wenngleich verbaut, erscheint S. Simpliciano, während S. Marco ebenfalls noch die Spuren einer mit S. Pietro in Gessate verwandten Anlage erkennen lässt. Sehr reich ist die Kapellenanlage des Langhauses endlich bei S. Maria del Carmine zu Piacenza ausgeprägt, wo auf jedes quadratische Gewölbe des Mittelschiffes ein langes, schmales Kreuzgewölbe des Seitenschiffes und je zwei polygon geschlossene Kapellen kommen.

Piacenza.

Dom zu Mailand.

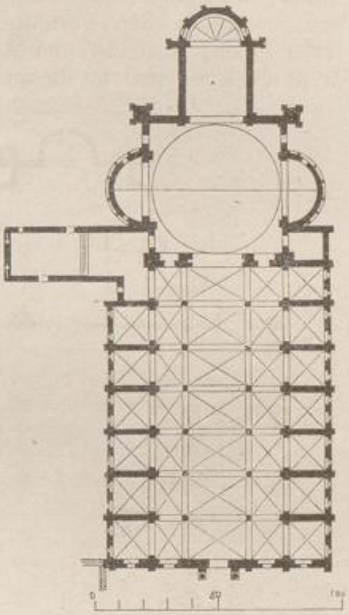


Fig. 633. S. Maria delle grazie zu Mailand.

Eine Sonderstellung unter allen Denkmälern Italiens nimmt der Dom zu Mailand*) ein. Eine Stiftung desselben Gian Galeazzo Visconti, im J. 1386 unter Zuziehung vieler fremder Architekten, namentlich eines deutschen Meisters *Heinrich von Gmünd*, dann unter Bauführung eines Meisters *Johann von Gratz* begonnen, schliesst er, seinem Grundriss nach, sich auffallend an das in deutschen Kathedralen, namentlich im Kölner Dom herrschende System an (vergl. Fig. 634 mit Fig. 489). Das fünfschiffige Langhaus, von einem dreischiffigen Querbau durchschnitten, der polygone, mit niedrigem Umgang schliessende Chor, die enge Stellung der Pfeiler, das Verhältniss des Mittelschiffes zu den nur halb so breiten Seitenschiffen, das Alles erinnert an den Kölner Dom. Dennoch ist der Eindruck ein fast diametral verschiedener. Nicht allein, dass die gebündelten Pfeiler nüchtern und stumpf gebildet sind, hässlich schwülstige Basen und über den Kapitälen schwerfällige Tabernakelarchitekturen mit Statuen haben: auch die Höhenentwicklung ist eine wesentlich abweichende. Von dem Mittelschiff aus stufen sich die Schiffe um ein Geringes an Höhe ab, so dass die Oberwände sich niedrig mit beschränkten Lichtöffnungen gestalten, und die Gesammtwirkung einen hallenartigen Charakter gewinnt, der allerdings durch die gewaltigen Dimensionen und das gedämpfte Licht einen trotz aller Einzelmängel fast überwältigenden Eindruck ausübt. Was die räumliche Entfaltung betrifft, so ist das Mittelschiff bei 60 Fuss 5 Zoll Weite, in den Pfeileraxen 146 Fuss hoch, die beiden Seitenschiffe haben bei 30 Fuss 5 Zoll Weite eine Höhe von 96 Fuss für das innere, von 74 Fuss für das äussere Seitenschiff. Auch das Querschiff, auf dessen Vierung sich eine Kuppel erhebt, tritt nicht weit vor und hat an jeder Façade eine kleine polygone, unorganisch angesetzte Nische. Der Chor schliesst nüchtern in dreiseitiger Form mit einem Umgang, aber ohne Kapellenkranz, denn die äussersten Seitenschiffe enden hier ganz unmotivirt mit geradem Wandschluss. Auch am Aeusseren (Fig. 635) waltet die Horizontale entschieden vor, und so verschwenderisch eine Fülle decorativer Einzelformen, Fialen mit zierlichen Krabben, Baldachine mit Statuen, verticales Stabwerk und reiche Fensterkrönungen darüber ausgestreut sind, so staunenswerth die Wirkung des durch und durch aus weissem Marmor aufgeführten Riesenbaues, der an Ausdehnung den Kölner Dom weit hinter sich lässt, bleiben wird: einen organischen Eindruck kann das Werk nimmermehr machen. Treffend sagt daher Burck-

*) *Francetti:* Storia e descrizione del Duomo di Milano. 4. Milano 1821.

hardt in seinem „Cicerone“: „Der Dom von Mailand ist eine lehrreiche Probe, wenn man einen künstlerischen und einen phantastischen Eindruck will von einander scheiden lernen. Der letztere, den man sich ungeschmälert erhalten möge, ist hier ungeheuer: ein durchsichtiges Marmorgebirge, hergeführt aus den Steinbrüchen von

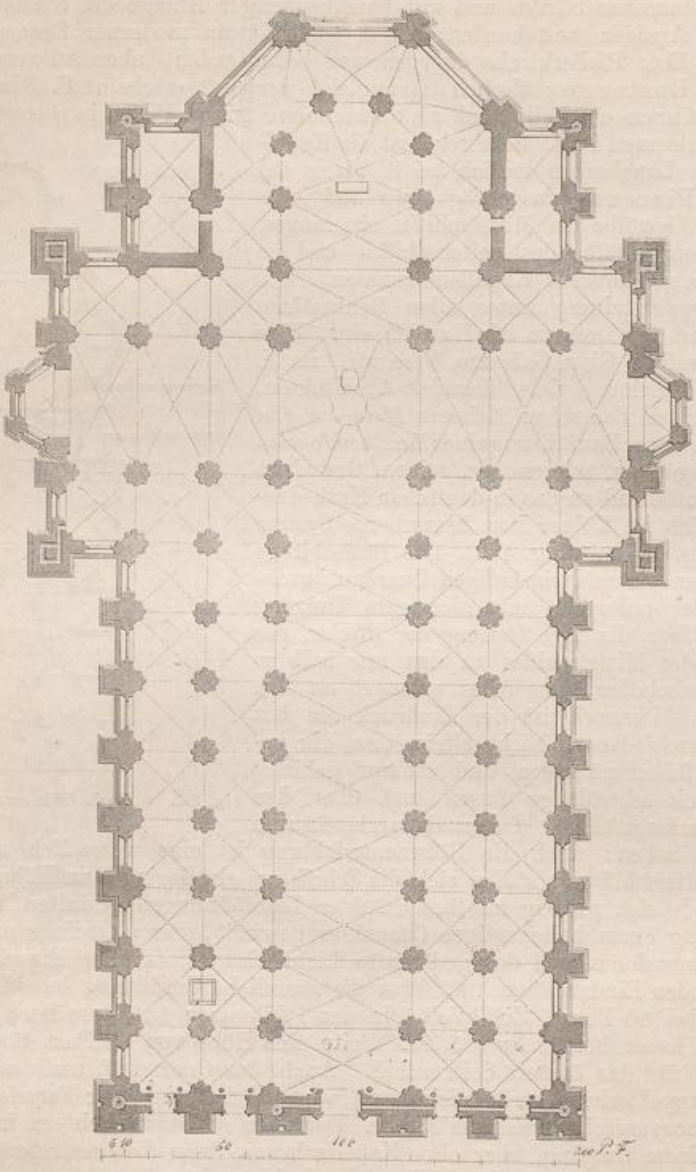


Fig. 634. Dom zu Mailand.

Ornavasso, prachtvoll bei Tage und fabelhaft bei Mondschein; aussen und innen voller Sculpturen und Glasgemälde, und verknüpft mit geschichtlichen Erinnerungen aller Art — ein Ganzes, dergleichen die Welt kein zweites aufweist. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt sucht und weiss, welche Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom von Mailand mit riesigen Mitteln vollendet wurde, der wird dieses Gebäude ohne Schmerz nicht ansehen können.“ —

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Nach Unter-Italien kam die Gothik direct aus Frankreich durch die Herrschaft Karls von Anjou, dessen einflussreichste Architekten sämmtlich Franzosen waren. *Peter von Angicourt* wird als oberster Architekt des Königs und Aufseher der Bauten Gothik in Unter-Italien.



Fig. 635. Dom zu Mailand.

des gesammten Landes genannt. Daher finden wir hier den frühgothischen Styl mehrfach in unmittelbarer Uebertragung und ohne die sonst in Italien vorkommende Umgestaltung. Erst in späterer Zeit wird auch hier manche Conzession an den Baugeist des Landes gemacht. Frühgothisch ist die Grottenkirche von Monte S. Angelo auf dem Berge Gargano, frühgothisch sind namentlich die Cisterzienserkirchen zu Casamara und S. Maria d' Arbona. Den Chorumgang mit drei Kapellen, ebenfalls

nach der frühgothischen Weise Frankreichs, zeigen der Dom von Acerenza, die Klosterkirche S. Trinità zu Venosa und die Kathedrale von Aversa. Endlich hat in Neapel die Kirche S. Lorenzo Maggiore einen Chor aus dem Zwölfeck mit Umgang und Kapellenkranz. Auch der Dom daselbst hat polygonen Chorschluss, aber ohne Umgang, dafür mit Nebenkapellen. Dem vulkanischen Nachbar zu Liebe, der die Gegend mit Erdbeben heimsucht, hat man aber beim Mittelschiff auf Gewölbe verzichtet und dafür den Seitenschiffen allein Kreuzgewölbe gegeben, die auf Pfeilern mit drei Halbsäulen ruhen. Das Portal des Domes zeigt die überschwängliche Phantastik italienischer Decorationslust üppig in's Kraut geschossen. Ein ansehnlicher Bau ist S. Domenico, ebenfalls mit flacher Decke im sehr schlanken Mittelschiff, mit Kreuzgewölben in den niedrigeren Seitenschiffen und einem ebenso gewölbten, wieder etwas niedrigeren Kapellenschiff an jeder Seite. Das Kreuzschiff hat ein spitzbogiges Tonnengewölbe und fünf Kapellen an der Ostseite, von welchen die drei mittleren polygon geschlossen sind. Die Façade war ursprünglich auf eine offene Vorhalle zwischen zwei Thürmen angelegt. — Unter den Profanbauten steht das grandiose Castel Nuovo in erster Linie. Streng und rein ist das Castel del Monte, üppig phantastische Formen hat das Stadtthor zu Fondi, das von zwei Rundthürmen mit Zinnenkranz und gothischem Bogenfries auf Konsolen flankirt ist.

Sicilische Gothik.

Auf Sicilien zeigt der gothische Styl eine seltsame Mischung mit arabisch-normannischen Zierformen und eine Aneignung der eleganten Vortragsweise toskanischer

Palermo.

Kunst. Die Façade des Doms zu Palermo mit ihren drei reichen Portalen und den beiden schlanken Thürmen, zu welchen jenseits der Strasse liegend noch ein dritter kommt, der durch Schwibbögen mit der Kirche verbunden ist, gehört einem fein entwickelten Uebergangsstyle an (vgl. S. 433). Auch die prächtige Vorhalle der Südseite zeigt verwandte Formen. Die Façade von S. Francesco d' Assisi enthält ebenfalls zierliche Elemente einer Uebergangsarchitektur. — Dieselben mannichfachen Einflüsse spiegeln sich im Profanbau. Der mächtige Pal. Tribunale, ehemals Chiaramonte, hat Zinnenbekrönung und dreitheilige Fenster auf Säulchen, eingefasst nach alter maurisch-normannischer Sitte mit Ornamentbändern in schwarzen Mustern. Im Innern ein Saal mit prächtig bemalter Holzdecke. Elegante Flächendecorationen desselben Styles zeigt das Spedale grande, inschriftlich vom Jahre 1330. Die Spitzbogenfenster sind durch ein Säulchen getheilt, darüber findet sich eine Rosette, das Ganze wieder durch einen Spitzbogen eingerahmt. Endlich schwingen sich von den Pfeilern zwischen den einzelnen Fenstern hohe Rundbögen auf, alles in flachem Relief mit schwarzen und gelben Steinen in reichem Wechsel geschmückt. Die Rundbögen durchschneiden einander, und unter dem Durchschneidungspunkt sind wieder kleine Rosetten angebracht. Im 15. Jahrh. dringen die Formen des nordischen Profanbaues in gedrückten Bögen, durchschneidenden Stäben und Fischblasenmustern ein. So an einem Palast in der Via dell' Allodio, welchen nach inschriftlichem Zeugniss Franciscus Patella 1495 für sich und seine „dulcissima conjux" erbaute. Aehn-

Messina.

lich der sogenannte Pal. del Duca di Pietratagliata. — In Messina schliesst sich das elegant behandelte Hauptportal des Doms mehr dem norditalienischen reich decorirten Style an.

Profanbauten.

Die Profan-Architektur des gothischen Styles hat in Italien eine grosse Anzahl bedeutender Werke aufzuweisen, welche einen ungemischteren Eindruck hinterlassen, als selbst die prächtigsten Kirchen dieses Styles. Denn gerade was bei diesen sich mit der Tendenz des gothischen Systems nicht vereinigen liess, Weiträumigkeit und Vorwalten der Horizontalen, das liegt bei der Profanarchitektur in den Grundbedingungen nicht bloss als erlaubt, sondern als nothwendig enthalten. Die Florentinischen Gebäude dieser Art zeichnen sich durch einen fast düsteren Ernst, kriegerischen Trotz und imposante Massenwirkung aus. Man sieht es Palästen, wie

Paläste zu Florenz.

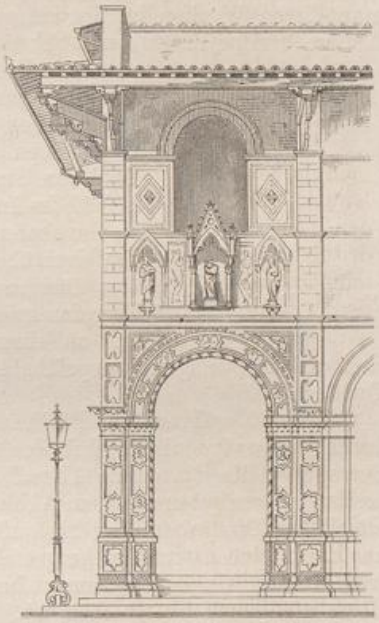
dem seit 1298 entstandenen Palazzo Vecchio und anderen, die mit ihren riesigen Mauerflächen, den kleinen Fenstern, dem drohenden Zinnenkranze wie eine befestigte Burg mitten in der Stadt sich erheben, deutlich an, dass ein edles Geschlecht kriegerischer Fürsten mit seinen Vasallen und Dienstleuten in stürmischen Zeiten darin gehaust. Der hoch aufragende, mit Zinnen gekrönte Thurm des Pal. Vecchio ist ein Muster von kühner Construction. Noch früher, im J. 1251, wurde der Palazzo del

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bargello erbaut, der durch seinen reich geschmückten Hof und die Freitreppe in demselben einen höchst malerischen Eindruck macht. Im oberen Geschoss gehört der gewaltige Hauptsaal mit seinen weit und hochgespannten Kreuzgewölben auf kräftigen Mauerpfeilern zu den imposantesten Anlagen dieser Art. Das Aeussere, ernst und trotzig, erhält durch seinen keck aufragenden Thurm ein malerisches Gepräge. An den Privatpalästen musste man bei der Enge des Raumes die oberen Gänge auf weit vorkragenden Konsolen um den kleinen Hof anlegen, wie Pal. Davanzati es zeigt. Welcher Feinheit und Anmuth die florentinische Architektur auch auf diesem Gebiete fähig war, beweist der am Domplatz gelegene kleine Bigallo, ein für die Zwecke einer frommen Bruderschaft errichtetes Gebäude (Fig. 636).

Der florentinische Palastbau fand in den benachbarten Gebieten vielfach Nachahmung. So ist eines der gediegensten Beispiele mittelalterlichen Profanbaues dieser Art das Stadthaus in Gubbio, von 1332—1346 durch *Giovanello Maffei*, genannt *il Gattapone*, errichtet. Die mächtigen Verhältnisse, das Portal mit der grossartigen Freitreppe, die getheilten Rundbogenfenster, die originelle Seitenhalle, die den Zugang zur Treppe enthält, endlich die gediegene Quaderconstruction und der imposante Zinnenkranz, über welchem der Glockenthurm kühn aufragt, geben dem Gebäude ein überaus wirkungsvolles Gepräge*). Selbst in dem kleinen Montepulciano ist der Palazzo Pubblico mit seinem stattlichen Thurm ein etwas gezähmter und regelrecht durchgeführter Palazzo Vecchio im Kleinen. Grossartig wirkt dagegen nach Masse und Reichthum der Ausführung der Pal. Pubblico zu Siena, wo jenes florentinische Vorbild in Backstein übertragen erscheint. Die Fenster sind hier durchgängig mit spitzbogiger Umfassung, die jedoch nur als Entlastung für die drei kleineren, auf Säulen ruhenden Bögen auftritt. Der Eindruck dieses grandiosen Gebäudes ist von hohem malerischen Reiz; der Mittelbau mit Eckbekrönung höher aufragend; alle Theile mit Zinnen bekrönt und überragt von dem an der linken Seite ungeheuer schlank empor steigenden Thurme. Alles ist Backstein, mit Ausnahme des Erdgeschosses, der Fenstersäulen und der oberen Thurmpartie, die gleich dem florentiner Thurm einen selbständigen Aufsatz bildet, aber nicht wie dort auf Säulen, sondern (minder keck und leicht) auf Pfeilern. — An der hier geschaffenen Durchbildung der Façade hielt der gothische Styl in Siena fest. Backstein oder Haustein, auch wohl beides verbunden, ist das Material. Die Stockwerkhöhen sind bedeutend, die Fenster in den Hauptgeschossen spitzbogig, durch Säulchen gegliedert, und zwar meistens dreitheilig, doch auch zweitheilig. Im Erdgeschoss zeigen sich innerhalb des Spitzbogens oft flache Spitzbögen. Der krönende Zinnenkranz ist mehrfach noch erhalten. Höfe sind kaum vorhanden, oder doch sehr einfach. Das älteste dieser Werke ist wohl P. Tolomei, ein mächtiger Quaderbau mit zweitheiligen Fenstern, die im Kleeblatt geschlossen sind. In schönster Anordnung und Durchführung zeigt sich dieser Styl am Pal. Buonsignori**). — In Lucca sieht man nahe bei S. Micchele in der Via Beccheria zwei Privathäuser von einfacher Form mit gut gegliederten rundbogigen, durch Säulen getheilten Fenstern. — In bedeutenden Verhältnissen und mächtigem Quaderbau ist der 1295 begonnene Pal. Communale zu Pistoja ausgeführt. Das Erdgeschoss hat eine Bogenhalle auf sechs viereckigen abgefasten Pfeilern. Darüber erhebt sich das Hauptgeschoss mit fünf zweitheiligen Spitzbogenfenstern,

Paläste zu Gubbio.



Montepulciano.

Siena.

Fig. 636. Bigallo in Florenz. (Nach Nohl.)

Lucca.

Pistoja.

*) Vergl. *H. Stier* und *F. Luttmer* in der deutschen Bauzeitung 1868. Nr. 31 ff.
**) Publicirt in der Architecture civile et domestique von *Verdier* und *Cattois*.

deren Bogenfeld eine Rosette durchbricht; dann folgt ein unbedeutendes Mittelgeschoss und darüber endlich ein Obergeschoss mit hohen dreitheiligen Spitzbogenfenstern. Im Inneren liegt ein von Rundbogenarkaden eingefasster Hof, in welchem die Freitreppe angebracht ist. Aehnliche Anlage, nur ohne Bogenhalle, zeigt der Pal. Tribunale vom J. 1368, dessen Hof (Fig. 637) von acht weiten Kreuzgewölben auf Pfeilern umfasst und mit zahlreichen alten Wappen prächtig geschmückt

Orvieto. ist. — In Orvieto enthält der bischöfliche Palast eine elegant und reich angeordnete Façade mit dreitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfeld mit Vierblattöffnungen durchbrochen ist. Aehnlich, in höchst stattlicher Entfaltung, der Pal. del Podestà und der Pal. Sogliano, nur dass hier die Fensterbögen noch keine Durchbrechung,

Viterbo. sondern nur spielende Rosettenmuster zeigen. — Ferner ist in Viterbo ein neben dem Dom sehr malerisch liegender Palast mit gothischen Fenstern zu nennen. — Ebendort mehrere prächtige Brunnen, die anstatt des pyramidalen Aufbaues, den man diesen Werken im Norden gab, die naturgemässere und zweckentsprechendere

Assisi. Anlage breiter Bassins und Schalen zeigen. — In Assisi gehört die Anlage des berühmten Franziskanerklosters zu den grossartigsten Conceptionen des gesammten Mittelalters. Die ungeheuren Substructionen, auf welchen diese riesige Mönchsburg sich emporbaut, gekrönt von offenen Arkadengängen, die den Blick über das herrliche Thal von Umbrien weithin schweifen lassen, die prächtigen Hallenhöfe im Innern und endlich die mächtigen Freitreppen, welche zu der oberen Kirche hinaufführen, das Alles in Verbindung mit den drei über einander angeordneten Kirchen ist ein Ganzes von fürstengleicher Pracht. Die geschickte Benutzung des Terrains spielt dabei eine nicht unwesentliche Rolle. — Perugia hat an einem Pal. del Commune von 1281 ein verschwenderisch reiches, elegant ausgeführtes Portal und spitzbogige durch Säulchen getheilte Fenster.



Fig. 637. Pal. Tribunale zu Pistoja.

Perugia.

Rom. Rom ist während der Blüthezeit des Mittelalters durch innere Zerrüttung, sodann durch das avignonische Exil der Päpste abgehalten, sich an der architektonischen Bewegung, die das ganze Abendland so mächtig erfasst hatte, zu betheiligen. Doch besitzt es wenigstens an dem Albergo del Orso (Fig. 638) einen werthvollen mittelalterlichen Profanbau, der bis auf die aus Marmor gebildeten Säulen ganz in gediegener Backsteinconstruction hergestellt ist. In den Rundbögen sowie in der Ornamentik tritt ein antikisirendes Element hervor, welches in Italien während des ganzen Mittelalters nie gänzlich erloschen ist. Die kleinen Nachbarorte Roms besitzen manches interessante, wenngleich kein bedeutendes Werk dieser Epoche. Von der lockeren Art der Composition und Decoration, die gleichwohl von so hohem malerischen Reiz an fast allen italienischen Werken ist, mag ein Fenster aus Tivoli (Fig. 639) Zeugniss geben.

Palastbauten in den Städten Ober-Italiens. In den Städten Oberitaliens tritt eine Vorliebe für offene Arkaden auf, welche an den Hauptstrassen allen Häusern gemeinsam sind und dadurch bedeckte Gänge zu beiden Seiten der offenen Strassen bilden. So besonders umfangreich in Bologna und Padua, theilweise auch in Ferrara. In letzterer Stadt gehört das wohlerhaltene Castell der alten Herzoge, ein trotziger, dunkler Backsteinbau, zu den machtvollsten derartigen Gebäuden in ganz Italien. Mit seinen vier Eckthürmen, zu welchen noch einige kleinere sich gesellen, mit den weiten Höfen und dem gewaltigen Zinnenkranze, der das Ganze krönt, erreicht es einen malerisch bedeutsamen Eindruck, der hier nicht auf der unregelmässigen Zufälligkeit des Grundplans beruht, sondern im Gegentheil trotz seiner streng regelmässigen Anlage bloss durch die Wucht der Verhältnisse und die Grösse der Formen erreicht ist. — In Bologna ist Pal. Pepoli als riesige Adelsburg angelegt, mit drei reich in Backstein ausgeführten Spitzbogenportalen, im Inneren mit einem Hofe, dessen spitzbogige Arkaden abwechselnd auf achteckigen und viereckigen Pfeilern ruhen. In Padua sind die Arkaden fast durchweg ohne künstlerische Ausbildung, rohester Pfeiler- und Bogenbau; bisweilen finden sich jedoch Säulen mit elegantem Kelchkapitäl und eckblattgeschmückter Basis aus trefflichem rothem Marmor. In Ferrara zeigen die Façaden der Wohnhäuser eine

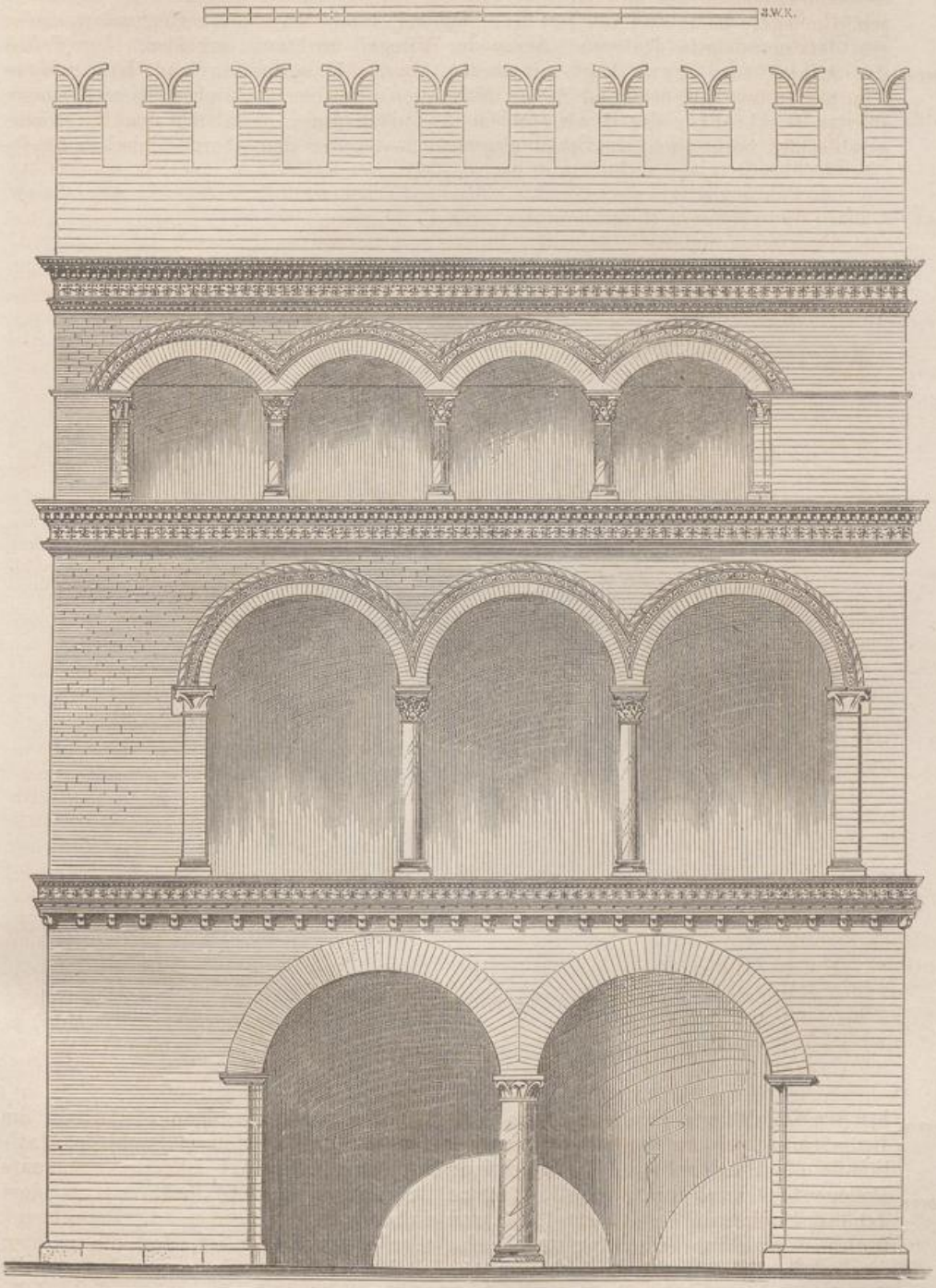


Fig. 638. Albergo del Orso in Rom. (Nach Schulcz-Ferencz.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hübsche und originelle Ausbildung der hohen Rauchfänge, die mit kräftigem Vorsprung sich markiren und am unteren Ende mit zierlichen Gesimsen konsolenartig abschliessen. Geringere Reste sind von dem herzoglichen Palast in Mantua, bedeutendere wieder von dem gewaltigen, düsteren Schlosse der Visconti zu Pavia erhalten. Der Palast
Verona. der Scaliger zu Verona ragt mit seinen ernsten Mauermassen und dem luftigen Thurme trotzig auf, während in der Nähe die in reichen gothischen Formen ausgeführten Grabmäler der Scaliger das Andenken jenes gewaltthätigen Herrschergeschlechtes noch nachdrücklicher einprägen. — Unter den oberitalienischen Stadt-

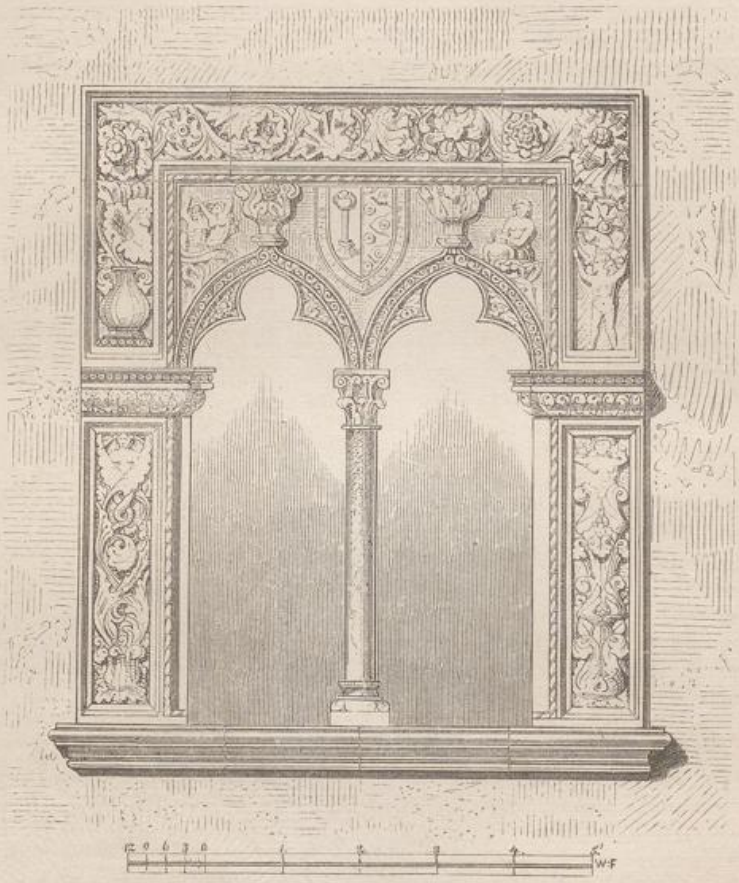


Fig. 639. Fenster an der Piazza S. Croce in Tivoli. (Nach Schulcz-Ferencz.)

Piacenza. häusern ist das von Piacenza vom J. 1281 mit einer geräumigen Pfeilerhalle im Erdgeschoss und darüber mit reichen Bogenfenstern im Backsteinstyl wohl das stattlichste und prachtvollste. Ein prächtiger Bau verwandter Art ist der sogenannte
Cremona. Palazzo de' Giureconsulti vom J. 1292 zu Cremona (Fig. 640), während ebendort der Pal. Pubblico etwas früher (1245) und einfacher in den Formen ist. Bezeichnend für die frühzeitige Bedeutung und Macht aller dieser Städte ist, dass die meisten dieser öffentlichen Gebäude noch dem 13. Jahrh. angehören. Später ist dagegen die
Bologna. Loggia de' Mercanti zu Bologna aufgeführt, im unteren Geschoss eine offene Halle für die Börse der Kaufleute, darüber ein oberes mit eleganten Fenstern versehenes
Mailand. Stockwerk, das Ganze ein Prachtbau des 14. Jahrh. Auch Mailand besitzt in der Loggia degli Osi vom J. 1316 eine ähnliche Anlage, und in den Prachthallen des

älteren Theiles vom Ospedale grande das glanzvollste Beispiel üppiger Backsteinarchitektur, das von keinem ähnlichen Werke auch nur entfernt erreicht wird. Dies grösste und prachtvollste Spital der Welt liess Francesco Sforza seit 1456 durch *Antonio Filarete* von Florenz ausführen. (Fig. 641). Das Erdgeschoss hat Spitzbogenfenster zwischen Rundbogenarkaden, deren Säulen gleich dem Gesims des Mittelbaues aus Haustein sind, während alles Uebrige den lombardischen Backsteinbau in höchstem Glanze zeigt. Die Bogenzwickel haben reiche Reliefmedaillons; darüber zieht sich ein prachtvoller Fries mit Medaillons und anderen Ornamenten hin, und dann folgt das Obergeschoss mit seinen zweitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfelder ebenfalls von Medaillons und Putten mit Frucht- und Blumenschnüren in Terrakotta

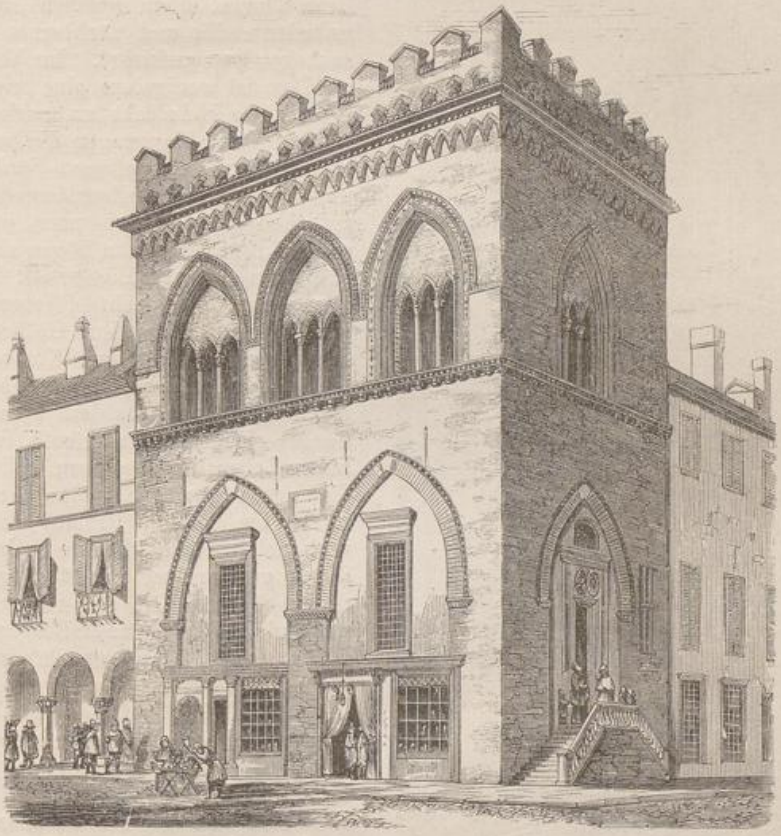


Fig. 640. Halle zu Cremona.

ausgefüllt werden. Von den neun inneren Höfen ist der grosse Mittelhof in zwei Geschossen mit Arkaden von 20 zu 22 Säulen in einer Ausdehnung von etwa 240 zu 264 Fuss umzogen. Die Säulen, kurz und derb, mit ionischen Kapitälen, tragen Rundbögen von ähnlichem Reichthum, nur nicht so zierlich wie jene der Façade.

Die Anlage offener Hallen, über welchen ein oberes Geschoss mit Geschäftsräumen für die Stadtverwaltung aufsteigt, ist besonders wirksam in einfachen frühgothischen Formen des 13. Jahrh. am Pal. Pubblico zu Como (dem sogenannten „Broletto") und an dem Broletto zu Monza vom J. 1293. Den Charakter des 14. Jahrh. trägt dagegen der Broletto von Bergamo. — Der Pal. della ragione zu Padua ist hauptsächlich wegen seines kolossalen mit hölzerner Tonnendecke versehenen Saales von 220 Fuss Länge, 75 Fuss Höhe und 75 Fuss Breite zu nennen. Das

Como. Monza. Bergamo. Padua.

Untergeschoss besteht aus gewölbten Vorrathsräumen, vor welchen sich offene Hallen für Kaufläden hinziehen. Ueber diesen erhebt sich am oberen Geschoss eine Galerie, deren Bögen abwechselnd auf stärkeren und schwächeren Marmorsäulen ruhen. Ueber den ersteren setzt sich die Wandgliederung in Form von Lisenen fort, die in einen zierlichen von einem reichen Gesims gekrönten Bogenfries ausläuft. Am Pal. del Podestà daselbst, der ehemals eine später vermauerte Halle auf zwei Säulen mit byzantinischen Blätterkapitälen der schweren trapezartigen Form besass, sind die Bogenfriese und die oberen Fenster gleich der unteren Halle sämmtlich im Rundbogen durchgeführt. Der Pal. del Capitaniato enthält ältere mittelalterliche Theile, über welchen ein etwas unbedeutendes und nüchternes Renaissancegeschoss aufsteigt. Im Vescovado am Dom ist wenigstens eine prachtvolle geschnitzte Holzdecke zu merken.

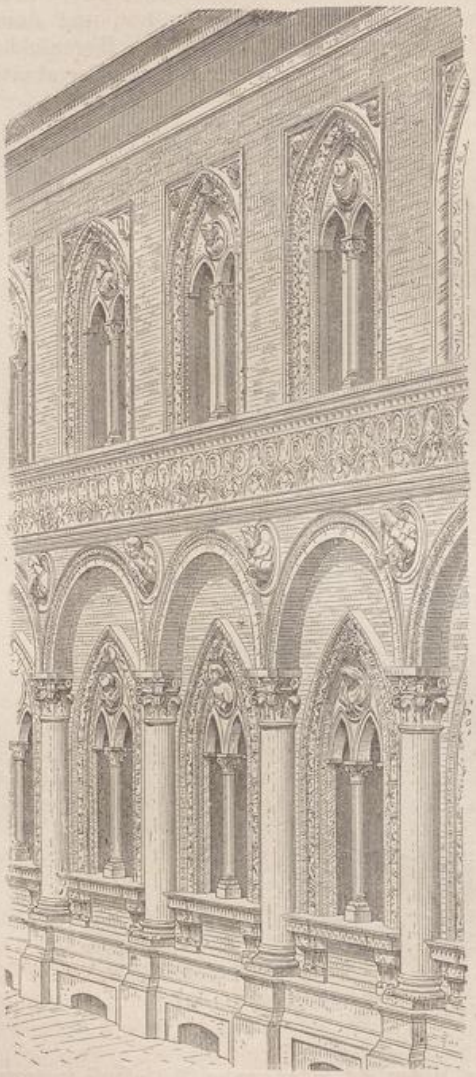


Fig. 641. Vom Spedale grande zu Mailand.

Paläste zu Venedig.

In Venedig zeugen die heiter geschmückten, mit offenen Säulenlogen und durchbrochenem Rosettenmaasswerk zwischen phantastisch nach orientalischer Art geschweiften Bögen sich mehr öffnenden als verschliessenden Façaden von einem Geschlecht fürstengleicher Kaufherren, die was ihre Gallionen aus dem fernen Orient an Kostbarkeiten herbeigebracht, was an Reichthum und Machtfülle ihnen aus dem Handel und der Meerherrschaft zuströmte, in behaglicher Lebenslust geniessen wollten. So die prächtig-zierliche Cà doro (Fig. 642), die Paläste Pisani, Foscari und viele andere kleinere. Zum Ausdruck grossartiger Macht steigert sich dieser Styl am Dogenpalast, dessen unvergleichlich schöne Hallen der ersten Hälfte des 14. Jahrh. angehören. *Paolo Baseggio* wird als Meister des Baues genannt; *Filippo Calendario* scheint ihm zur Seite gestanden zu haben. Auf einer gewaltigen spitzbogigen Säulenhalle von kraftvollen Verhältnissen erhebt sich eine mit dem edelsten Maasswerk geschmückte obere Halle elegant, kühn und stattlich. Die darüber aufsteigende, mnsivisch mit Teppichmustern bedeckte Oberwand ist wohl ohne Zweifel ein späterer, nicht eben harmonischer, Zusatz, der gleichwohl ein wesentliches Element in dem phantasievollen Eindruck des Ganzen bildet. Die Eingangspforte („porta della carta"), ein schmuckreiches Decorationsstück von spätgothischer Anlage mit Renaissanceformen gemischt, wurde 1438 durch *Giovanni Buon* und seinen Sohn *Bartolommeo* begonnen und nach 1442 vollendet. Der Hofbau erhielt erst in der Renaissancezeit seine künstlerische Gestalt.

Cà doro.

Dogenpalast.

Palastbau in Dalmatien.

Der venezianische Palastbau fand eine Nachahmung in dem benachbarten Küstenstriche von Dalmatien. Zu Ragusa ist der Palast der Rectoren, vollendet 1424, ein stattlicher Bau, das Erdgeschoss in der Mitte mit einer Rundbogenhalle auf fünf

kräftigen Säulen geöffnet, darüber ein Geschoss mit eleganten Spitzbogenfenstern. Dieselbe pikante Mischung der Formen zeigt ebendort die Dogana vom J. 1520, ebenfalls mit einer Rundbogenhalle im Erdgeschoss und mit geschweiften Spitzbogenfenstern und venezianischer Loggia am oberen Stockwerk. Die Arkaden des Hofes zeigen im Erdgeschoss Rundbögen auf achteckigen Pfeilern und darüber die doppelte Anzahl von Spitzbögen auf Pfeilern, die mit Säulen wechseln.*)

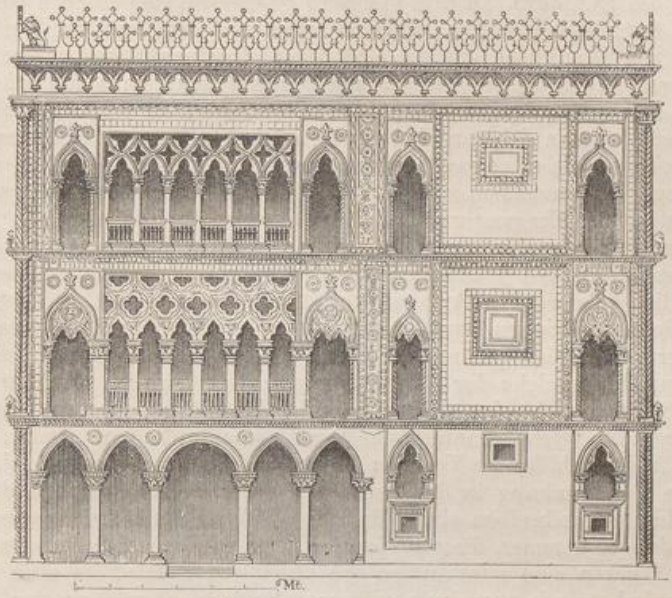


Fig. 642. Cà doro zu Venedig.

Endlich geben einige offene Hallen von grossartiger Anlage, besonders die Loggia de' Lanzi zu Florenz, vor 1376 von *Orcagna* begonnen, und die ihr nachgebildete Loggia degli Uffiziali vom J. 1417 am Casino de' Nobili zu Siena, interessante Beispiele von der bedeutsamen Art, in welcher auch bei solchen Bauten der italienische Sinn für grossräumige Anlage sich auszudrücken weiss. Hallen.

## e. In Spanien und Portugal.

Wir haben schliesslich noch einen Blick auf die Denkmäler Spaniens und Portugals zu werfen, für deren Erforschung freilich noch nicht viel geschehen ist, so dass wir nur vereinzelte Anhaltspunkte für den Entwicklungsgang der gothischen Baukunst auf dortigem Boden besitzen. In Spanien,**) einem Lande, dessen Volksthum in so überraschender Weise sich durch manche Eigenthümlichkeiten germanischen Geistes noch jetzt auszeichnet, das auch in Wirklichkeit stark mit germanischen Elementen vermischt ist, tritt der gothische Styl in viel strengerer, dem ursprünglichen Gedanken des Systems entsprechender Gestalt auf als in Italien. Planform, Pfeilerbildung, Gewölbanlage und Fensterbehandlung erinnern lebhaft an nordische Weise. Nur pflegt auch hier das Mittelschiff sich in geringerem Maass über die Abseiten zu erheben, die Horizontale auch am Aeusseren ziemlich kräftig betont zu sein. Im 15. Jahrh. nimmt der Einfluss auswärtiger Meister, namentlich deutscher und niederländischer, zu und erzeugt im Bunde mit der rasch und feurig bewegten Phantasie der Nation und ihrem Sinn für Entfaltung glänzender Pracht einen Decorationsstyl, des- Denkmäler in Spanien.

*) Ueber Dalmatien vgl. *Eitelberger* im V. Bde. des Jahrbuches der Wiener Centr.-Commiss.
**) Vergl. die Literatur auf S. 460. Dazu die Aufsätze von *E. Guhl* in der Berl. Zeitschr. f. Bauwesen 1858 u. 1859.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sen Hauptwerke an Reichthum die englischen und französischen mindestens erreichen, an Fülle überströmender Energie sie sogar überbieten. Endlich ist die ununterbrochene Einmischung gewisser maurischer Formen noch als charakteristisch-decoratives Element hervorzuheben.

Charakter der span. Gothik.

Die Anfänge der Gothik in Spanien fallen fast genau in dieselbe Zeit wie in Deutschland und zeigen sogar ähnliche Richtungen und Schicksale wie dort. Selbst darin erscheint Spanien auffallender Weise mit Deutschland verwandt, dass bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. an dem glänzend gepflegten romanischen Uebergangsstyl mit Vorliebe festgehalten wurde, während etwa seit dem zweiten Viertel desselben Jahrhunderts von Frankreich aus die Gothik an einzelnen Hauptwerken sich einzubürgern begann. Auch hier finden wir also den in Frankreich schon reich entwickelten Styl, der nur untergeordnete romanische Reminiscenzen mit sich führt. So unbedingt aber schloss man sich zunächst der französischen Bauweise an, dass die Hauptmerkmale derselben, die extreme Höhenentfaltung und der reich gegliederte Chorplan, fast durchgängig aufgenommen wurden. Die Mehrzahl der grösseren gothischen Kirchen Spaniens hat den Umgang und Kapellenkranz Frankreichs, den man in der romanischen Epoche nur ausnahmsweise nachgebildet hatte. Daneben kommt die Anordnung von Parallel-Apsiden jetzt seltener und zwar vorwiegend bei bescheidneren Kirchen, namentlich klösterlichen Anlagen vor, ähnlich wie Italien es liebt. Aber gewisse nationale Züge dringen, nur kurze Zeit vom fremden Einfluss verscheucht, allmählich wieder vor. Dahin gehören vor Allem die Kuppeln oder kuppelartigen Thürme auf dem Kreuzschiff, welche der Süden überhaupt mit Vorliebe ausbildet, wenngleich dieselben in Spanien nicht eine so grossräumige Entfaltung erleben, wie in Italien, sondern dafür durch reiche phantastische Pracht schadlos halten. Dahin gehört denn auch die Weite der Schiffe, die Vorliebe für zahlreiche Kapellenreihen, die gemässigte Höhe und die Beschränkung in der Fensteranlage, Eigenschaften, die dem südlichen Klima besonders zuzuschreiben sind. In der mittleren Zeit der spanischen Gothik, d. h. im 14. Jahrh. kommen diese nationalen Züge wieder zur Geltung und verleihen den dortigen Werken eine selbständige Schönheit und Poesie, die eben so bestimmt von der italienischen, wie von der nordischen abweicht, obwohl sie von der ersteren Manches im Raumgefühl, von der letzteren das richtige Verständniss des Details zu entlehnen weiss.

Kathedrale von Toledo.

Unter den spanischen Werken verdient als eins der frühesten und zugleich als das grossartigste von Allen die Kathedrale von Toledo den ersten Platz. Im J. 1227 begonnen, schliesst sie sich in ihrer grandiosen fünfschiffigen Anlage und der eigenthümlichen Chorbildung am meisten den Kathedralen von Paris, Bourges und Chartres an. Wie jene hat sie nämlich doppelte Umgänge um den halbkreisförmig geschlossenen Chor, und selbst das noch unklar suchende und spielende System kleiner Apsiden, die mit noch winzigeren viereckigen Kapellen wechseln, scheint von dort entlehnt. Die Behandlung der Details in diesen Partien trägt durchaus den frühgothischen Charakter Frankreichs. Originell sind dagegen im Chor die maurischen Zackenbögen der Triforien und die Radfenster in der Oberwand des Mittelraums. Letzterer hat eine Höhe von etwa 100 Fuss, die inneren Umgänge sind 60, die äusseren nur 35 Fuss hoch. Im Schiff (vgl. Fig. 643) gehören die edel gegliederten Bündelpfeiler der entwickelten Gothik an, während die Triforien, Fenstermaasswerke sowie die Sterngewölbe im Chor und im mittleren Quadrat des Querschiffs den Charakter der Spätzeit tragen. Die Dimensionen sind sehr beträchtlich; das Mittelschiff misst 44 Fuss lichte Weite, das innere Seitenschiff 26, das äussere 32, die Gesammtbreite 194, die Länge im Innern 395 Fuss. Als Architekt wird ein Meister *Petrus Petri* (d. h. ohne Zweifel der Sohn des Petrus) genannt, der 1290 gestorben sein soll. Zusätze des 14. und 15. Jahrh. sind die Kapelle S. Ildefonso, ein zierliches dem Chorhaupt vorgelegtes Achteck, und die daneben liegende Kapelle Santiago. Die Façade mit ihren drei Portalen und den beiden die breite Masse kräftig flankirenden Thürmen, von denen indess nur der nördliche zur Ausführung kam, datirt von 1418—1479. Im 18. Jahrh. hat eine Restauration sie betroffen.

Kathedrale von Burgos.

Ungefähr gleichzeitig mit diesem gewaltigen Bau erhob sich seit 1221 die Kathedrale von Burgos, bei welcher die polygone Anlage des Chores mit Umgang und

fünf später vielfach ungeänderten Kapellen dem ausgebildeten französischen System sich anschliesst. Die ungegliederten Rundpfeiler des Chores, die quadratischen mit sechstheiligen Gewölben bedeckten Kapellen der Kreuzarme zeigen noch primitiven Charakter. Ebenso die spielenden Durchbrechungen der Triforien und die unent-



Fig. 643. Inneres der Kathedrale von Toledo.

wickelten Maasswerkfenster des Schiffes, welche Reminiscenzen gewisser Monumente aus der ersten Epoche französischer Gothik, namentlich der Kirchen von Blois und Bourges enthalten. Das Langhaus hat übrigens gut gegliederte Rundpfeiler mit Diensten, welche das 36 Fuss breite Mittelschiff von den Abseiten trennen. Die Façadenthürme mit ihren prachtvollen, aber schwerfälligen durchbrochenen Helmen sind von 1442 bis nach 1456 durch einen deutschen Meister *Johann von Köln* aufgeführt. Von



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

demselben wurde dann um 1487 die glanzvolle achteckige Kapelle am Chorhaupt erbaut. Endlich fügte das 16. Jahrh. bis 1567 durch einen anderen Ausländer *Felipe de Borgona* die phantastisch reiche Kuppel auf dem Querschiff hinzu, die sammt den



Fig. 644. Kathedrale von Burgos.

Westthürmen dem Aeusseren den Charakter verschwenderischer Pracht verleiht (Fig. 644). Dagegen sind die Kreuzgänge der Kathedrale ein edles Werk des 14. Jahrhunderts.

Andere Kirchen in Burgos.

Unter den klösterlichen Anlagen sind es auch in Spanien die Cisterzienserkirchen, an welchen zuerst der gothische Styl eindringt. So an der Kirche des Klosters las Huelgas bei Burgos, einem in strengen Formen des 13. Jahrh. errichteten Gebäude

mit polygonem Chor, neben welchem vier kleinere quadratische Apsiden, aber mit polygonem Gewölbschluss, nach Art anderer Kirchen desselben Ordens dem Querschiff vorgelegt sind. Das letztere hat auf dem mittleren Quadrat ein kuppelartiges Gewölbe. Das dreischiffige Langhaus besteht aus acht Jochen, welche durch einfache Rundpfeiler getrennt werden. In Burgos selbst ist sodann die Kirche S. Esteban mit ihren gegliederten Rundpfeilern, ihren weiten fast quadratischen Gewölben und den drei neben einander liegenden Polygonnischen ein Werk des vorgeschrittenen 13. Jahrh., während die ähnlich angeordnete Kirche S. Gil, bei welcher übrigens ein

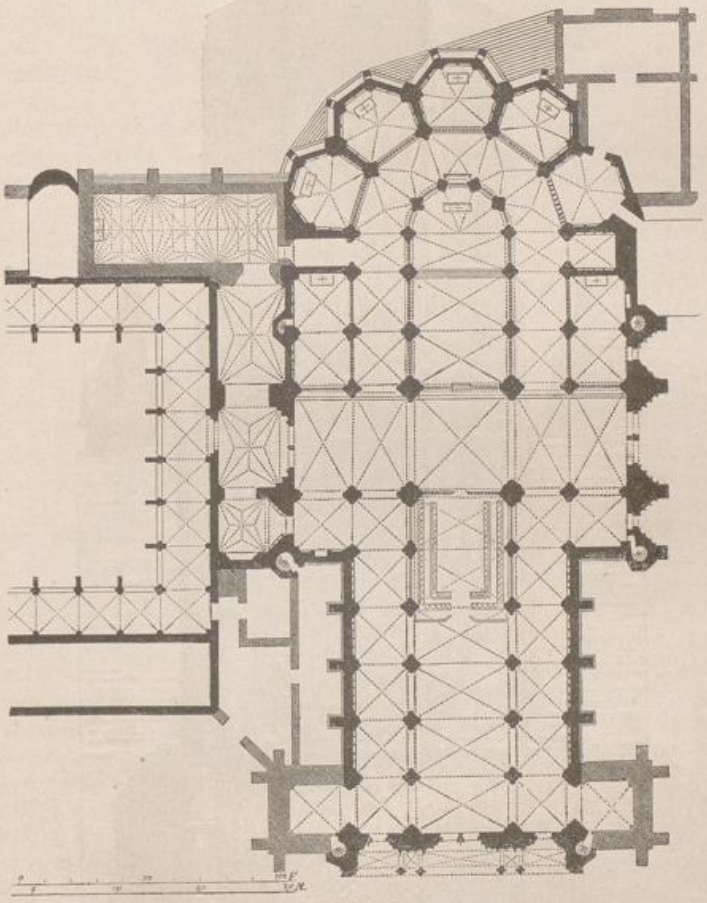


Fig. 645. Kathedrale von Leon.

weit vortretendes Querschiff den Chor auszeichnet, dem 14. Jahrh. angehört. Die parallelen Apsiden, nur mit vorgeschobener Hauptapsis, die weiten quadratischen Gewölbe und die mit Diensten besetzten Rundpfeiler treffen wir dann in S. Maria la Antigua zu Valladolid wieder, die noch das Gepräge des 13. Jahrh. trägt. Dagegen findet sich, bei ähnlicher Pfeiler- und Gewölbbildung und quadratischen Abständen der Stützen, der polygone Chor mit Umgang und hässlich trapezförmigen Kapellen an der im J. 1235 gegründeten Kathedrale von Tarazona wieder. Das Querschiff hat eine Kuppel, das Langhaus ein Triforium. Valladolid. Tarazona.

Zu den edelsten und glänzendsten Hauptwerken spanischer Gothik gehört sodann die Kathedrale von Leon, die vielleicht mehr als irgend ein anderes Baudenkmal jener Epoche mit den französischen Meisterschöpfungen wetteifert (Fig. 645). In den Grundzügen ihrer Anlage, dem dreischiffigen Langhaus, dem ebenfalls dreischiffigen Kathedrale von Leon.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nur um ein Joch vortretenden Querhaus, dem fünfschiffigen Chor mit seinem fünfseitigen Schluss, polygonen Umgang und regelmässigen Kapellenkranz folgt dieser glänzende Bau am nächsten der Kathedrale von Rheims, und nur die Polygonform der Kapellen nimmt er von Amiens und verwandten Werken auf. Auch die gegliederten Rundpfeiler, die klaren, einfach behandelten Triforien, die entwickelten viertheiligen Maasswerkfenster sind den französischen Bauten des 13. Jahrh. nachgebildet. Ebenso entspricht die kühne Schlankheit des 37 Fuss breiten und über 100 Fuss hohen

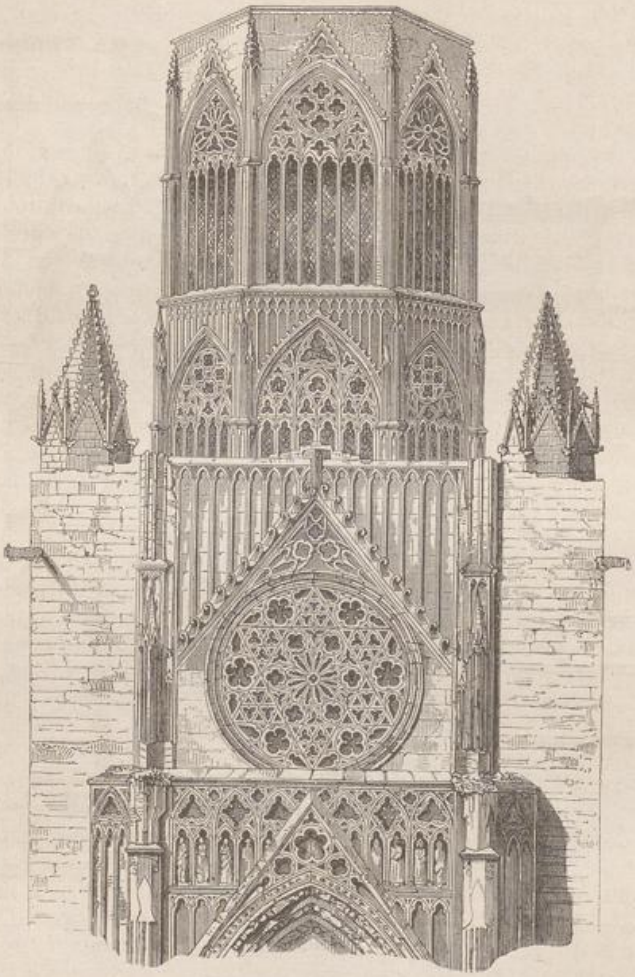


Fig. 646. Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia.

Mittelschiffes der Tendenz, welche damals in den Bauschulen des nordöstlichen Frankreichs zur Herrschaft gelangte. Die Höhenentwicklung ist mit solcher rücksichtslosen Kühnheit ausgeführt, die Leichtigkeit der Verhältnisse durch die ursprünglich mit Fenstern durchbrochenen Triforien und die breiten Oberfenster so sehr gesteigert worden, dass die Fenster bald nach der Vollendung grossentheils vermauert, und neuerdings das südliche Kreuzschiff mit seinen drei Prachtportalen, die denen von Rheims entsprechen, abgebrochen und erneuert werden mussten. Der Bau scheint um 1250 seinen Anfang genommen zu haben, da 1258 seinetwegen eine Versammlung von Architekten nach Madrid berufen wurde. Die Façade, deren Portale mit Vorhallen nach Art der

Kreuzschiffportale von Chartres versehen sind, erhielt in spätgothischer Zeit zwei viereckige Flankenthürme, von denen der südliche mit schlanker durchbrochener Spitze aufsteigt. Die Kreuzgänge an der Nordseite der Kirche sind ein Werk des 14. Jahrhunderts.

Kathedrale von Valencia.

Es folgt nun die 1262 begonnene Kathedrale von Valencia, deren polygoner Chor mit Umgang und doppelten Kapellen für jede Seite des letzteren noch in's 13. Jahrh. zu gehören scheint. Ebenso zeigt das südliche Kreuzschiff mit seinem prachtvollen Portal, an welchem Elemente des Uebergangsstyles vorkommen, das Gepräge jener Zeit. Dagegen muss der nördliche Querarm sammt der reich geschmückten Kuppel auf der Vierung seit 1350 entstanden, letztere vielleicht erst 1404 vollendet worden sein (Fig. 646). Noch etwas später, von 1381—1418, wurde durch einen fremden Meister *Juan Frank* an der Nordwestecke der Façade der originelle achteckige Glockenthurm „el Micalete" errichtet. Das Innere der Kirche ist moderner Umgestaltung erlegen.

Kathedrale von Avila.

Als höchst origineller Bau verdient sodann die Kathedrale von Avila genannt zu werden, deren untere Theile noch romanische Anlage und Ausbildung zeigen, so dass offenbar ein früherer Bau später in gothischem Styl umgestaltet wurde. Zwei Westthürme, zwischen welchen eine Vorhalle liegt, begrenzen das dreischiffige Langhaus, dessen weite Gewölbe im Mittelschiff vier grosse Quadrate von 30 Fuss und in den 25 Fuss breiten Seitenschiffen fast ebenso weite Spannungen bieten. Die Pfeiler haben noch die reich gegliederte romanische Form. Im Kreuzschiff erkennt man an den sechstheiligen Gewölben, dass der Unterbau dem Oberbau nicht entspricht, letzterer also später nach verändertem Plane hinzugefügt wurde. Am merkwürdigsten ist der Chor. Er schliesst mit einem Polygon, dessen Säulenstellung sich gegen einen Umgang öffnet, der wieder durch schlanke Säulen von einem zweiten Umgang getrennt wird. Dieser öffnet sich, in ganzer Ausdehnung um den Chor fortgeführt, in neun abgeflachte Bogennischen, die völlig aus der Mauermasse ausgespart sind, so dass die äussere Umfassung des Chores einen weiten Halbkreis bildet. Nur an der Kirche zu Heisterbach (vgl. S. 391) haben wir einen ähnlichen Grundplan gefunden, der sogar dieselbe Zahl der Kapellen aufweist und nur durch das Zusammenrücken der beiden Säulenkreise sich unterscheidet. Auch am Kreuzschiff sind zwei Apsiden angeordnet. Diese Theile stammen in ihrer ursprünglichen Form, wie auch durch die kleinen doppelten Rundbogenfenster bewiesen wird, von einer älteren romanischen Anlage. Dagegen hat der innere Ausbau die schlanken Säulen gothischer Zeit, und auch die Gewölbe des Chores, die den romanisch gegliederten Pfeilern nicht entsprechen, sind von späterem Datum. Die Gewölbe des Kreuzschiffes und das prächtige Nordportal wurden unter Bischof Sancho III. (1292—1353) ausgeführt. Der Nordwestthurm, die Maasswerkfenster des Schiffes und die arg zerstörten Kreuzgänge sind ebenfalls Werke des 14. Jahrhunderts.

Bauten des 14. Jahrh.

Im Laufe des 14. Jahrh. treten die eine Zeitlang zurückgedrängten Eigenthümlichkeiten spanischer Architektur wieder hervor und sprechen sich an einer Reihe ansehnlicher Monumente mit besonderem künstlerischen Nachdruck und glänzender Wirkung aus. In voller Originalität zeigt sich diese ächt nationale Auffassung an der grossartigen Kathedrale von Barcelona (Fig. 647). Schon in romanischer Zeit zeichnete Katalonien sich vor Kastilien und den übrigen spanischen Gebieten durch grossartigeren Maassstab und Weiträumigkeit seiner Kirchenbauten aus, worin die frühe Entwicklung einer freien Staatsverfassung und die Handelsverhältnisse des reichen und mächtigen Bürgerthumes offenbar ihren entsprechenden Ausdruck gefunden haben. Diese Richtung erreicht nun, begünstigt durch das gothische Constructionsprinzip und angeregt durch ähnliche Bestrebungen in den benachbarten Ländern Italiens, ihren Höhenpunkt und in der Kathedrale von Barcelona vielleicht ihre edelste Schöpfung. Die räumliche Gliederung ihres Langhauses steht Anlagen wie S. Petronio von Bologna nahe durch die weite Spannung der fast quadratischen Mittelschiffgewölbe, die 42 Fuss in der Breite, 30 Fuss im Längenabstand der Pfeiler beträgt, durch die schmaleren Seitenschiffe von 18 Fuss Breite und vor Allem durch je zwei polygon geschlossene Kapellen, die jedem Gewölbjoch des Seitenschiffes zugetheilt sind. Die Vorliebe für solche Kapellenreihen, die durch ihren reichen Wechsel den weiten Dimensionen

Kathedrale von Barcelona.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Hauptgewölbe erst die rechte Wirkung geben, ist ächt italienisch. Hier hat man diese malerisch effectvolle Anlage sogar an drei Flügeln des Kreuzganges noch durchgeführt. An das Schiff schliesst sich ein weit vortretendes Querschiff, und an dieses

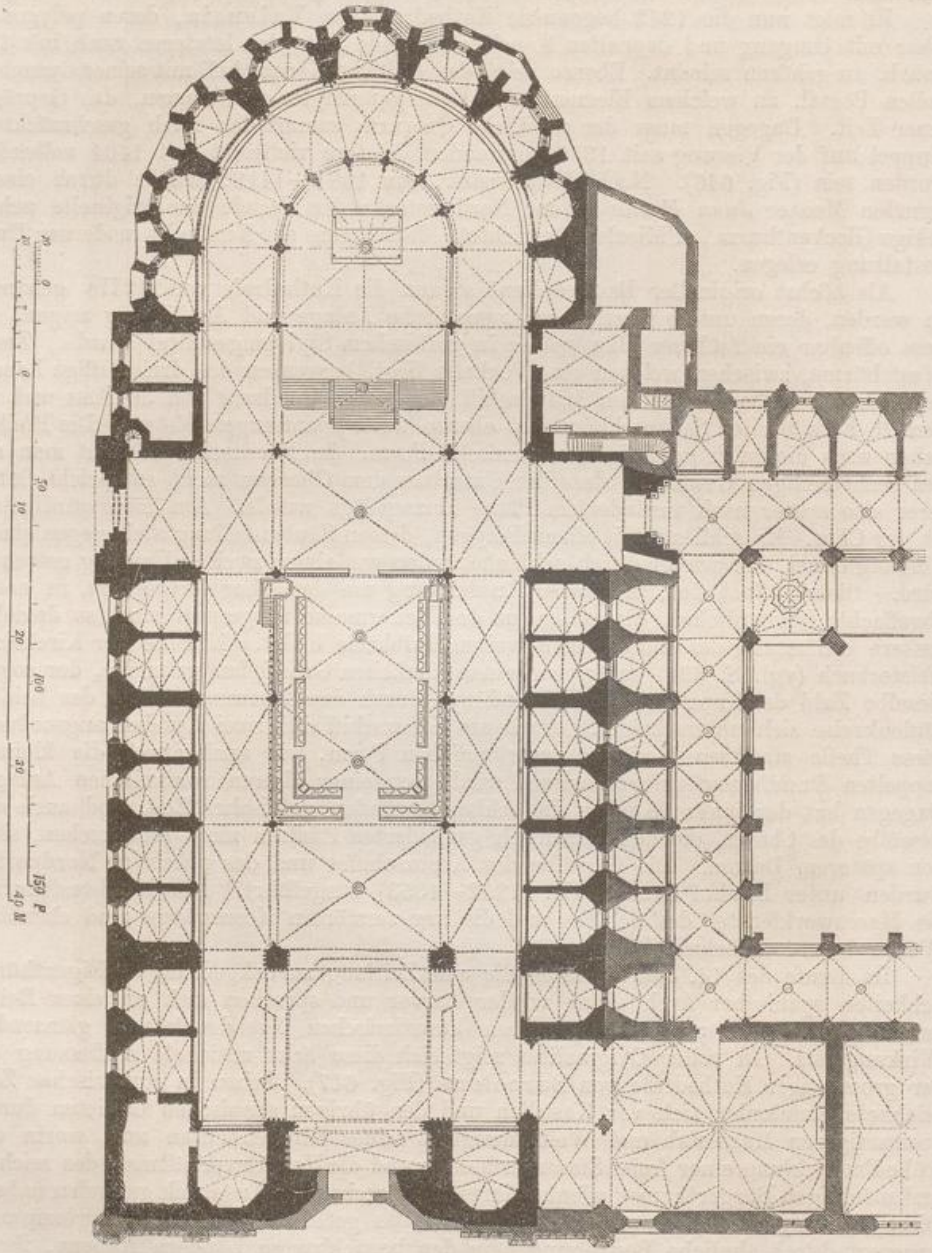


Fig. 647. Kathedrale von Barcelona.

der Chor mit einem halbrunden Umgang und einem Kranze von neun Polygonkapellen, von welchen sieben auf das Chorhaupt kommen. Durch diesen imposanten Abschluss erreicht die Kirche eine Gesammtlänge von 300 Fuss bei einer Schiffbreite von 120 Fuss. Auf einen stattlichen Kuppelthurm hat man nicht verzichten wollen, ihm aber den Platz über dem westlichsten Gewölbquadrate des Schiffes gegeben. Das

innere Achteck desselben hat freilich mit einer Holzdecke vorlieb nehmen müssen (Fig. 648). Die kühne Schlankheit des Eindrucks wird durch die Höhe der Seitenschiffe und die straffe, edle Gliederung der Bündelpfeiler mächtig gehoben und dadurch eine den italienischen Kirchen derselben Epoche verwandte Wirkung erreicht. Die geringe

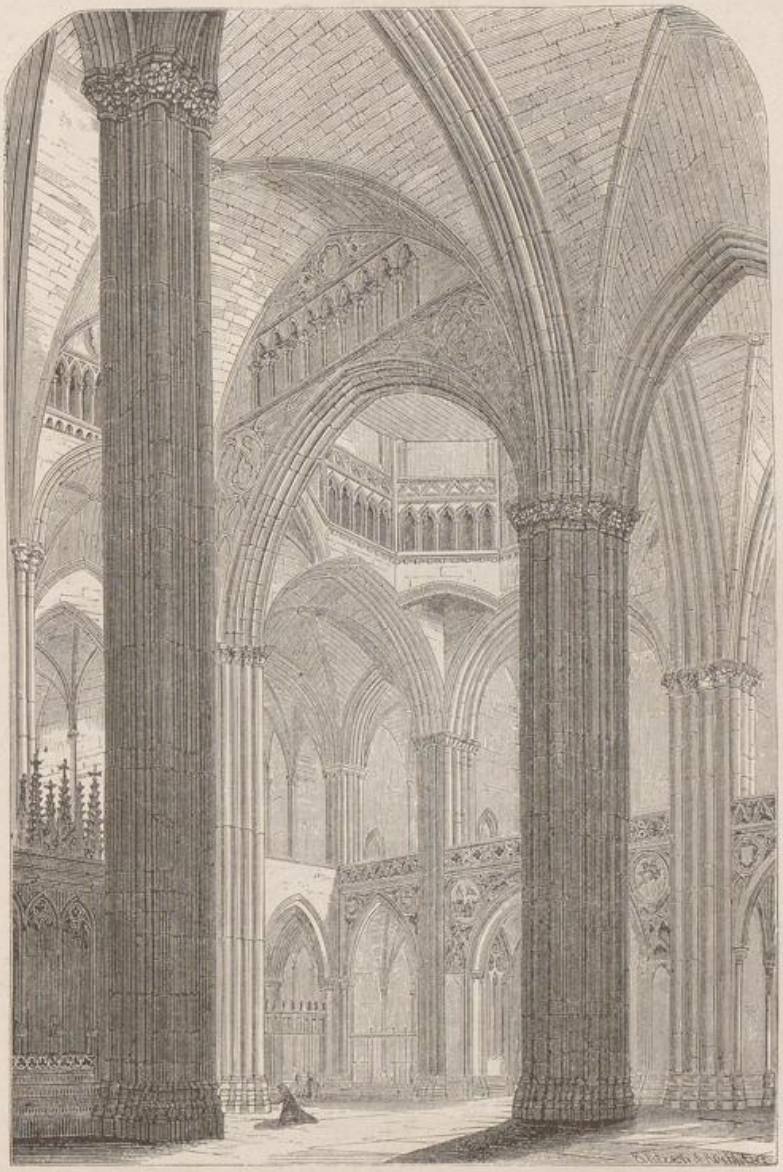


Fig. 648. Inneres der Kathedrale von Barcelona.

Fläche der Mittelschiffwände ist durch Triforien und, wieder in italienischer Weise, durch Rundfenster belebt, die dem Licht nur wenig Zugang gestatten und eine dem Süden so sehr zusagende feierliche Dämmerung hervorbringen. Die Kirche wurde 1298 begonnen, und 1329 war man noch an der Kreuzschifffaçade, wobei ein an der Südseite in das Kloster führendes romanisches Portal verschont wurde. Ein Meister *Jayme Fabra* von Palma auf der Insel Mallorca wurde 1318 an den Bau berufen,

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

1339 vollendete man die unter dem Chor liegende Krypta der h. Eulalia, 1448 erst die Gewölbe der Kathedrale. Die Façade stammt aus der letzten Zeit der Gothik.

Andere Kirchen zu Barcelona.

Noch kühnere Gewölbspannungen zeigt die unter dem Einfluss der Kathedrale von 1328—1383 aufgeführte Kirche S. Maria del Mar. Vier quadratische Gewölbe

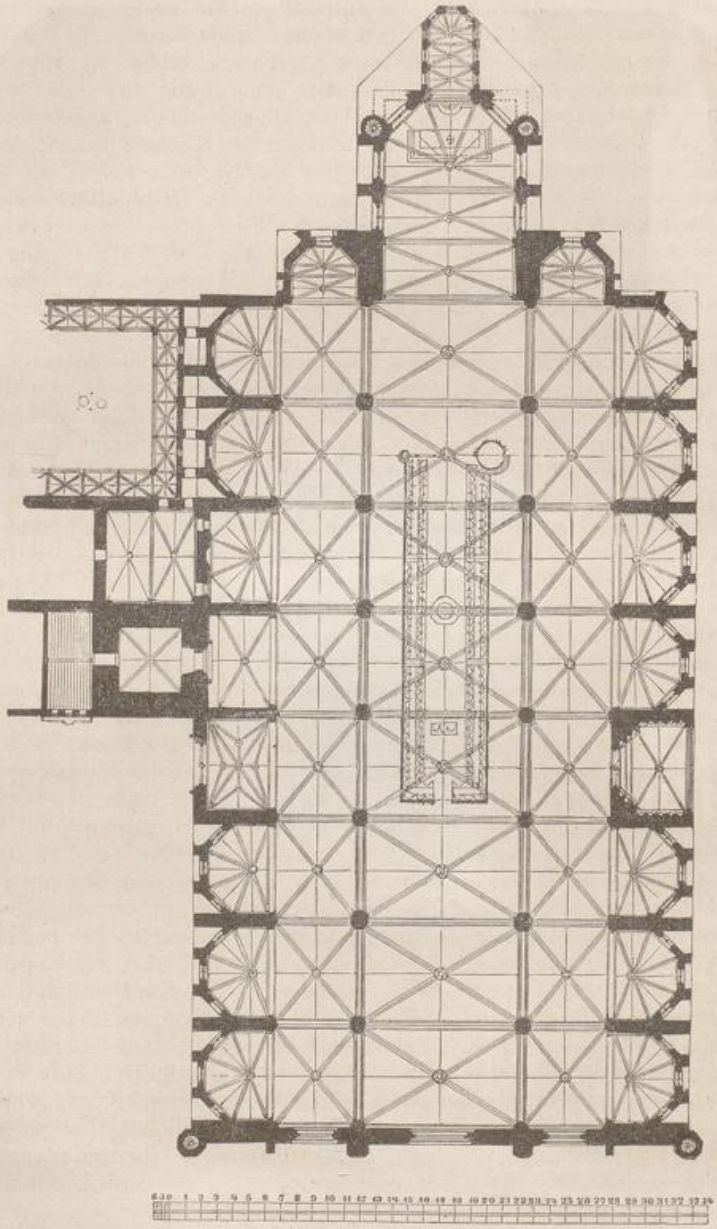


Fig. 649. Grundriss von der Kathedrale zu Palma. (Schulcz-Ferencz.)

auf achteckigen Pfeilern von 42 Fuss Abstand bilden das Mittelschiff, welches von schmalen Seitenschiffen und Kapellen, hier jedoch drei auf jedes Gewölbjoch, begleitet wird, und ohne Querschiff in einen siebenseitigen Chor mit Umgang und Kapellenkranz mündet. Zur Vereinfachung der Anlage sind am Chor die Kapellen wie am

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Schiff zwischen die einwärts tretenden Strebepfeiler gelegt, so dass die äussere Umfassungsmauer, ähnlich wie an der Kathedrale von Avila, keine vorspringenden Streben zeigt. Die Façade ist durch ein grosses Portal mit Wimpergen, durch schlanke Maasswerkfenster und eine grosse im Flamboyant durchgeführte Rose geschmückt und mit zwei schlanken achteckigen Thürmen eingefasst. — Dasselbe System weiter Gewölbe mit angelehnten Kapellenreihen kehrt in einschiffiger Anlage an S. Maria del Pino mit 45 Fuss breitem Schiff und an der fast ebenso breiten Kirche S. Just y Pastor wieder. Auch die polygonen Flankenthürme der Façade bilden bei allen diesen Kirchen einen gemeinsamen Grundzug. Verwandte Anordnung lässt ferner S. Agata erkennen, nur dass hier statt der Gewölbe bloss Quergurtbögen angeordnet sind, auf welchen der offene Dachstuhl, ähnlich wie in manchen Kirchen Italiens, ruht. — Das Vorbild dieser Kirchenanlagen scheint aber die Kathedrale von Palma zu sein, die allerdings sich der grandiosesten Gewölbspannungen des Mittelalters rühmen kann, da das Mittelschiff in den Pfeileraxen gemessen 65 Fuss breit, die drei Schiffe zusammen 130 Fuss und mit den Kapellen gar 180 Fuss weit sind. Die Façade wird ebenfalls durch schlanke achteckige Thürme eingefasst. Wir fügen unter Fig. 649 einen Grundriss dieser grossartigen Anlage hinzu, welchen wir einer Aufnahme des Herrn Schulcz-Ferencz verdanken.

Kathedrale von Palma.

Die Summe dieser nahe verwandten und doch mannichfach unterschiedenen Bestrebungen wurde in origineller Art beim Neubau der Kathedrale von Gerona gezogen. Bereits 1292 wurden Vergabungen für denselben gemacht, so dass 1312 beschlossen werden konnte den Chor „mit neun Kapellen" neu aufzuführen. Als Architekt des Baues wird 1316 *Enrique von Narbonne*, also ein Südfranzose, erwähnt. Ihm folgte ein aus derselben Stadt stammender Meister *Jacopo de Favariis*, auf diesen *Bartholomé Argenta*. Der Chor, welcher 1346 vollendet wurde, ist genau nach dem Muster des Chores der Kathedrale von Barcelona erbaut, mit Umgang und (jenem Beschluss entsprechend) neun Kapellen, von welchen sieben auf das Polygon kommen. Diese Kapellen sind auch neben dem grossen quadratischen Gewölbjoch fortgeführt, mit welchem der Chor gegen das Langhaus abschliesst, nur dass sie hier zwischen die Strebepfeiler eingebaut sind, und dass aussen die Umfassungsmauer eine gerade Linie bildet. Die Dimensionen sind hier bei einer Weite des Mittelraumes von 32 Fuss ansehnlich genug, aber keineswegs ungewöhnlich. Als nun im J. 1416 der Fortbau der Kirche beschlossen wurde, war der Eindruck der kühnen, weitgespannten Bauten der Nachbarschaft ein so zwingender geworden, dass der Baumeister *Guillermo Boffiy* einen Plan vorlegte, nach welchem die Kirche einschiffig in der Breite der drei Chorschiffe und mit hinzugefügten Kapellenreihen ausgeführt werden sollte. Die Kühnheit dieses Unternehmens erregte aber so viel Bedenken, dass eine Versammlung von Architekten berufen wurde, nach deren Billigung erst der Bau begonnen ward. Er ist dann wirklich nach des Meister Plan als einziges 73 Fuss breites, von vier hohen riesigen Kreuzgewölben überspanntes Schiff ausgeführt worden, das bei einer Länge von 165 und einer Gesammtbreite von 105 Fuss, mit Einschluss der Kapellen, zu den gewaltigsten Gewölbanlagen des Mittelalters gehört. Die Kapellen sind ähnlich wie zu Barcelona paarweise auf jedes Joch des Langhauses gruppirt, innen polygon, aussen geradlinig geschlossen. Die Verwandtschaft dieser Anlagen einerseits mit italienischen, andererseits mit südfranzösischen wie der Kathedrale von Alby (S. 532) wird an diesem Beispiel besonders klar; aber an Weiträumigkeit und emporstrebender Kühnheit stehen diese grandiosen Bauten Kataloniens allen ähnlichen Werken voran. Der Blick aus dem breiten Langhaus in die lebendig bewegte Gliederung des Chores ist von fesselndem malerischem Reiz und offenbart eine in der Gothik seltene Schönheit räumlicher Verhältnisse.

Kathedrale von Gerona.

Demselben System gehört endlich auch die Collegiatkirche von Manresa, ein 1328 begonnener dreischiffiger Bau von mässiger Länge, ohne Querschiff mit polygonem Chor und Umgang, der aber durch theilweises Einziehen der Strebepfeiler zu sieben quadratischen Kapellen ausgebildet wurde. Dieselbe Anordnung, deren Grundform auf den Chor der Kirche von Pontigny zurückzuweisen scheint, führte man sodann an den sechs Gewölbjochen des Langhauses durch, so dass neben dem 58 Fuss weiten Mittelschiff die 24 Fuss breiten Seitenschiffe etwa auf die Hälfte durch die

Kirchen von Manresa.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Querwände der Streben als Kapellen abgetheilt erscheinen, wie es ähnlich in der Certosa von Pavia vorkommt. Die Gewölbe sind in den Seitenschiffen ungefähr quadratisch, da der Abstand der Pfeiler nur 20 Fuss beträgt. Die achteckige Form der letzteren ist in diesen Gegenden beliebt und tritt namentlich in Barcelona, wie wir sahen, auf. — Ein ähnlicher Bau, jedoch einschiffig, 47 Fuss breit, und mit Kapellenreihen versehen, ist die Kirche del Carmen in Manresa. Die Fenster zeigen hier überall breite Anlage und gute Maasswerkgliederung, die oft an deutsche Muster erinnert. — Zu den bedeutendsten Bauten des nördlichen Spaniens gehört schliesslich die Kathedrale von Oviedo vom J. 1388, deren prachtvoller durchbrochener Thurm aber erst in der letzten Zeit der Gothik entstanden ist.

Kathedrale von Oviedo.

Bauten der Spätzeit.

An den Bauten des 15. und 16. Jahrhunderts macht sich nicht bloss eine überreiche Decoration geltend, die in der letzten Epoche durch Mischung mit Renaissanceformen den Charakter einer fast berauschenden Phantastik gewinnt; sondern mehr noch kommen in der Plananlage die nationalen Eigenheiten zur Geltung. Diese bestehen, obwohl auch der reichere französische Grundriss mehrfach beibehalten wird, in einer Vereinfachung des Schemas, welche oft bis zur Nüchternheit führt. Mehrfach ist nämlich die Ostseite geradlinig geschlossen, was dadurch begreiflich wird, dass eine neue, noch jetzt in ganz Spanien übliche Eintheilung und Verwendung des Kirchenraumes um sich griff, der zufolge man den Chor in das westliche Langhaus, und zwar gewöhnlich in die dem Querhaus angrenzenden ersten Joche des Mittelschiffes verlegte, den eigentlichen Chor aber, wo er aus früheren Anlagen vorhanden war, zu einer besondern „Capilla mayor“ umwandelte. War die Bedeutung der östlichen Theile somit verloren gegangen, so mochte man um so leichter eine grossartigere räumliche Gestaltung derselben Preis geben. Dagegen gewann die Kirche im Langhaus oft an Breite, indem man sie gern fünfschiffig und selbst dann wohl noch mit zwei Kapellenschiffen ausstattete. An malerischen Querblicken ersetzen diese Bauten, was sie an reicherem Abschluss der Längenperspektive einbüssen.

Kathedrale von Sevilla.

Das Hauptbeispiel dieser Gattung von Kirchen ist die Kathedrale von Sevilla, 1403 begonnen, aber erst im 16. Jahrh. vollendet. Sie ist, wenn man die beiden Kapellenreihen mitrechnet, siebenschiffig, bei einer Breite von 290 Fuss gegen 400 Fuss lang. Das Mittelschiff erhebt sich nach der Sitte spanischer und italienischer Gothik nur mässig über die zu beträchtlicher Höhe emporgeführten Seitenräume. Fünf Gewölbjoche von ungefähr quadratischer Anlage kommen auf das Langhaus, vier ähnliche auf den Chor, getrennt durch ein Querhaus, das nicht über die enorme Breite der anderen Theile vortritt, aber durch eine prachtvolle Kuppel ausgezeichnet ist, welche 1507 vollendet, nach vier Jahren einstürzte und bis 1517 wiederhergestellt war. Die malerische Wirkung des Inneren wird hoch gepriesen. — Aehnlichen Grundplan, nur auf fünf Schiffe einschliesslich der Kapellenreihen beschränkt, zeigt die neue Kathedrale von Salamanca, zu welcher *Anton Egas* und *Alfonso Rodriguez* 1510 einen Plan machten, dessen Ausführung dem *Juan Gil de Hontanon* übertragen wurde. 1560 war die Kirche vollendet. Auch hier fünf fast quadratische Gewölbjoche im Langhaus, vier im Chor, dazwischen ein Querschiff mit Kuppel; die Rundpfeiler mit zwölf Diensten besetzt, die Gewölbe in allen Theilen reiche Sterngewölbe, das Mittelschiff nicht über die Abseiten erhöht, also Hallenkirche. Die innere Gesammtbreite 160, die Länge 340 Fuss; die Seitenschiffjoche 30 Fuss im Quadrat, das Mittelschiff 40 Fuss im Lichten breit. In der Detailbildung mischen Renaissanceformen sich mit spätgothischen. — Eine Hallenkirche ist auch die Kathedrale „la Seu“ zu Zaragoza, fünfschiffig und mit Kapellenreihen, das Langhaus abermals fünf Joche lang, der Chor polygon nach mittelalterlicher Weise geschlossen, das Querschiff mit einer Kuppel, welche 1505 durch *Enrique de Egas* erneuert wurde. Das späteste Beispiel dieser Art von Kirchenanlagen bietet die Kathedrale von Segovia, 1522 durch *Juan Gil de Hontanon*, den Architekten der Kathedrale von Salamanca, begonnen. Die quadratischen Seitenschiffe sind 32 Fuss, das Mittelschiff 44 Fuss breit, die Kapellen zwischen den Strebepfeilern 20 Fuss tief, alle Schiffe über gegliederten Rundpfeilern mit Netzgewölben bedeckt und in der Höhe so abgestuft, dass jedes seine eigenen Fenster hat. Der Chor nach französischer Weise siebenseitig geschlossen mit Umgang und sieben polygonen Kapellen, die Gesammtbreite 160 Fuss, die Länge 345

Neue Kath. von Salamanca.

La Seu zu Zaragoza.

Kirchen zu Segovia.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Fuss. Auf dem Querschiff auch hier eine Kuppel. — Etwas früher, 1459 durch *Juan Gallego* begonnen, ist ebendort die Kirche el Parral, die ein breites kurzes Schiff und Netzgewölbe hat.

Ehe diese Reihe von ächt national-spanischen Bauten, meist unter Leitung einheimischer Architekten entstand, herrschte — seit dem Ausgang des 14. Jahrh. und während des grössten Theiles des 15. Jahrh. — der Einfluss auswärtiger, namentlich

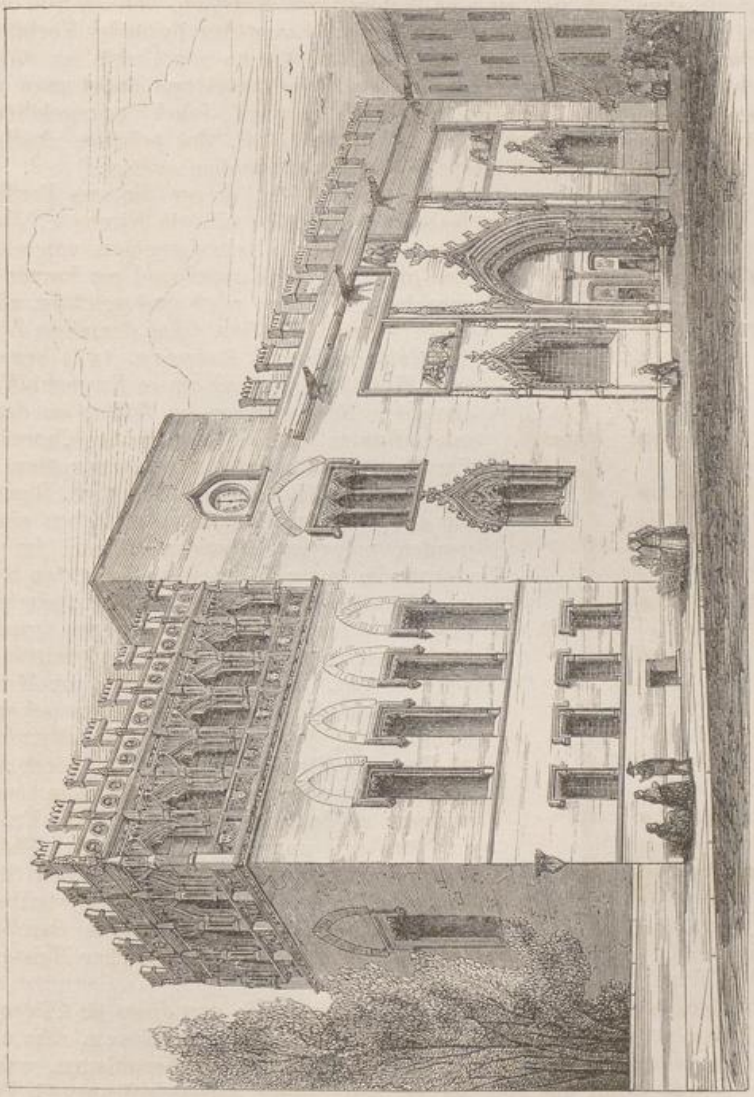


Fig. 650. Casa Lonja zu Valencia.

deutscher Meister vor, was sich aus der Planform und den Details der damals entstandenen Kirchen erkennen lässt. Besonders Burgos ist ein Hauptsitz jener deutschen Architekten. S. Pablo daselbst, 1415—1435 erbaut, zeigt in den weiten quadratischen Pfeilerstellungen, dem polygonen Chor sammt Kapellen entschieden nordische Einwirkung. Andere Kirchen verwandter Art sind ebendort S. Juan mit polygonem Chor und Kapellen an den Kreuzarmen; S. Lesmes, welche einen ausgebildeten Apsidenkranz zu haben scheint, und die Klosterkirche la Merced. Ein besonders prachtvolles Werk ist sodann die 1488 beendete Karthause von Miraflores, als deren Ar-

Kirchen in Burgos.

Karthause in Miraflores.

chitekt *Simon*, ein Sohn des oben erwähnten Johann von Köln, genannt wird. Den
Kirchen zu Pamplona. französischen Chorplan befolgt die 1397 begonnene Kathedrale von Pamplona, in Wesentlichen ein Werk des 15. Jahrh. Das Langhaus besteht aus fünf Jochen, welche in den Seitenschiffen Quadrate von 25 Fuss bilden, im Mittelschiff 35 Fuss weit sind. Dazu kommen Kapellenreihen neben den Seitenschiffen. Ein Querhaus mit fünf weiten Gewölben bereitet auf den Chor vor, welcher ungewöhnlicher Weise ein Polygon von vier Seiten mit Umgängen bildet, so dass in die Axe der Kirche ein Pfeiler fällt. Die Umgänge erweitern sich zu vier sechsseitigen Kapellen, ähnlich wie in den Niederlanden und den deutschen Ostseeprovinzen. Ein näher liegendes Vorbild für diese Vereinfachung des Kapellenkranzes bot wohl die Kirche von Uzeste im südwestlichen Frankreich. Eine originelle Anwendung des Kapellensystems findet man sodann an der kleinen Kirche S. Saturnino, die noch dem 14. Jahrh. anzugehören scheint. Sie besteht aus einem einzigen 47 Fuss breiten Schiff, das polygon abschliesst und den drei Achteckseiten des Chores drei polygone Kapellen anfügt.

Kirchen zu Toledo, Astorga, Valladolid, Medina del Campo.

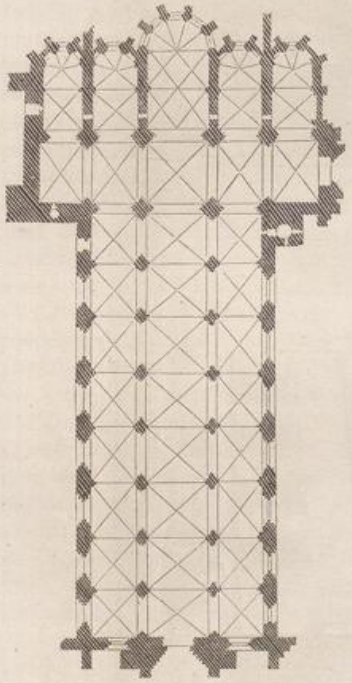


Fig. 651. Klosterkirche Batalha.

Hieher gehört ferner die von Ferdinand und Isabella seit 1476 erbaute Kirche S. Juan de los Reyes zu Toledo, ein Langhaus von vier Jochen, ein Querschiff mit Kuppel und ein kurzer fünfseitig geschlossener Chor: reich und prächtig, aber unharmonisch und überladen. Aus derselben Zeit stammt die Kathedrale von Astorga, 1471 begonnen, mit zwei Westthürmen und einem Kreuzschiff, aus welchem, in Nachahmung des früher an den romanischen Bauten des Landes beliebten Chorplanes, drei Parallel-Apsiden vortreten. Etwas später, seit 1499, wurde in Valladolid die Kirche S. Benito erbaut, die ebenfalls den Chor aus drei neben einander liegenden polygonen Apsiden bildet. Im Langhaus stehen die mit acht Diensten besetzten Rundpfeiler in weiten Abständen, so dass das Mittelschiff 39 Fuss breit, die Seitenschiffjoche dagegen Quadrate von 27 Fuss ergeben. Alle Theile sind mit Sterngewölben bedeckt. Auch S. Antholin zu Medina del Campo hat die weiten fast quadratischen Gewölbjoche bei 31 Fuss Breite für das Mittelschiff und 25 Fuss für die Seitenschiffe. Die kurze Anlage des Schiffes, das nur drei Joche, also neun Gewölbe hat, erinnert an deutsche Kirchen, wie die Frauenkirche zu Nürnberg und ähnliche. In der That müssen diese Grundpläne, sowie die beliebten Stern- und Netzgewölbe, endlich auch die Detailbehandlung und die mehrfach vorkommenden durchbrochenen Thürme auf den Einfluss deutscher Meister bezogen werden.

Huesca. Das spezifisch spanische Gepräge zeigt dagegen die von *Juan de Olotzaga* im 15. Jahrh. erbaute, 1515 noch nicht vollendete Kathedrale von Huesca. Sie nähert sich bereits jenem vereinfachten System spätester spanischer Kirchenanlagen, welches oben geschildert wurde. Ein aus vier Jochen bestehendes Mittelschiff von 42 Fuss Breite wird von 22 Fuss breiten Seitenschiffen, deren Gewölbe quadratisch sind, und von ebenso weiten, zwischen den Strebepfeilern eingeschlossenen Kapellenreihen begleitet. Daran stösst ein ebenso breites Querhaus, das mit dem Langhaus genau ein Quadrat von 136 Fuss ausmacht. Diesem sind dann noch fünf aus dem Achteck geschlossene Chorkapellen, den fünf Schiffen entsprechend, ganz kurz vorgelegt. Alle Theile zeigen Kreuzgewölbe mit Ausnahme der Vierung des Querschiffes, die durch ein grosses Sterngewölbe geschmückt ist. Endlich mögen noch als Beispiele weitester Raumanordnung zwei einschiffige Kirchen in Zamora, S. Pedro und S. Juan de la Puerta Nuova, letztere mit einem 60 Fuss breiten Schiff, Erwähnung finden.
Zamora.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

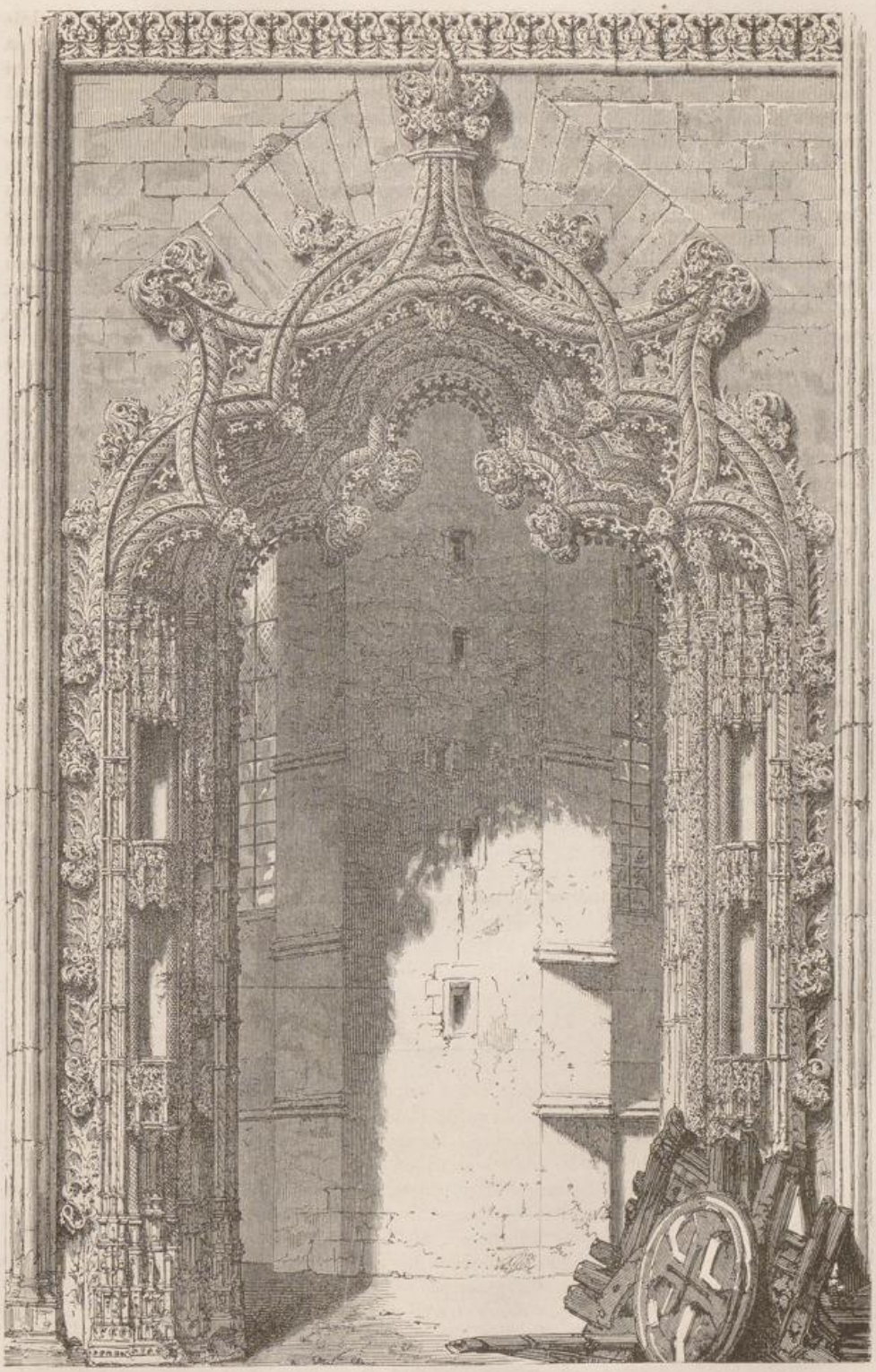


Fig. 652. Eingang zum Mausoleum Don Manoel's in Batalha.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Profanbau.

Der Profanbau hat in Spanien ebenfalls reiche Pflege und glänzende Ausbildung erfahren, wobei nordische Formen, vorzüglich decorativer Art, sich wie an den Kirchenbauten mit gewissen Grundzügen südlicher Lebensgewohnheit, namentlich den Arkadenhöfen der Wohnhäuser, verbinden. Charaktervolle Werke dieser Art sind besonders in Valencia erhalten. So die gewaltigen Thorbauten der Puerta de Serranos vom J. 1349 und der Puerta del Cuarte vom J. 1444. Das Meiste gehört allerdings erst der Spätzeit des 15. Jahrh. an, wie die 1482 von einem Meister *Pedro Compte* begonnene Casa Lonja (Fig. 650), deren ernste Mauermassen durch reichen Portal- und Fensterschmuck, besonders aber an der einen Ecke durch eine der zierlichsten zinnengekrönten Loggien einen wirksamen Gegensatz erhalten. Im Inneren ist eine ansehnliche dreischiffige Halle von 130 Fuss Länge und 75 Fuss Breite, deren Gewölbe auf acht Pfeilern ruhen. Noch aus früherer Zeit besitzt Barcelona zwei bedeutende Profanbauten: die Casa Consistorial von 1369—1378, ebenfalls mit einem stattlichen Saal von 40 Fuss Breite bei 90 Fuss Länge und 45 Fuss Höhe, und die Casa de la Disputacion mit geräumiger Treppenanlage und einem Arkadenhof von drei Geschossen. —

Bauten in Portugal. Kirche zu Batalha.

In Portugal, über dessen Denkmäler meist nur ungenügende Notizen vorliegen, ist vorzüglich die Kirche des Klosters Batalha*) wegen ihrer klaren Durchbildung bemerkenswerth. An ein langgestrecktes, dreischiffiges Langhaus (vgl. Fig. 651), dessen reich gegliederte Pfeiler in ziemlich weiten Abständen angeordnet sind, schliesst sich ein Querbau, dessen östlicher Wand sich fünf gesonderte Chöre, jeder mit polygonem Schluss und nur der mittlere die anderen an Breite und Tiefe überragend, anlegen. Am Aeusseren ist zwar durch flache Dächer und zahlreiche Gurtgesimse die Horizontale kräftig markirt, die aufstrebende Richtung indess durch Strebebögen und Fialenwerk angemessen vertreten. Die Behandlung der Formen verräth mehr Verständniss des Styles, als von einheimischen Architekten zu erwarten ist. Wahrscheinlich hat ein Ausländer, vielleicht ein englischer Meister, wie Schnaase vermuthet, den Bau geleitet. Dagegen kommt die üppigste, aus maurischen und gothischen Elementen gemischte decorative Pracht an dem Mausoleum König Manoel's zur Entfaltung, welches im Anfang des 16. Jahrhunderts als achteckiger Kuppelbau mit vortretenden Apsiden dem Chor der Kirche angefügt wurde, aber unvollendet blieb (Fig. 652). — Derselben Spätzeit gehört die Klosterkirche in Belem an, in deren überschwänglicher, mit maurischen Reminiscenzen und Anklängen der Frührenaissance durchwebter Decoration die mittelalterliche Baukunst sich zu übermüthigster Phantastik auflöst.

Kirche zu Belem.

*) Vergl. die tüchtige architektonische Publikation von *Murphy:* Plans, elevations etc. of the Church of Batalha. London 1795.

# SECHSTES BUCH.

## Die neuere Baukunst.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# ERSTES KAPITEL.

## Allgemeine Charakteristik.

Die gothische Architektur hatte in der letzten Hälfte des Mittelalters eine Universalherrschaft geübt, wie kein Baustyl jemals vorher. Wir sahen sie entstehen, sich mit unwiderstehlicher Gewalt und wunderbarer Schnelligkeit über alle Länder der Christenheit verbreiten, dann aber nach kurzer Blüthezeit allgemeiner Entartung anheimfallen. Sie theilte das Loos aller irdischen Erscheinungen: hinzuschwinden, zu erlöschen, wenn die innere Lebenskraft aufgezehrt ist. Dies Schicksal vollzog sich an ihr um so eclatanter, je strenger die Gesetzmässigkeit ihres Systems war. Sobald ihr Organismus sich lockerte, sobald die Decoration sich von der Construction löste und in willkürlichen Gebilden auf der Oberfläche ein wenn auch noch so glänzendes Sonderleben ausbreitete, war die vernichtende Axt an die Wurzel des herrlichen Baumes gelegt. Rückblick.

Es verlohnt sich wohl der Mühe nachzusinnen, woher dieser rasche Verfall, aus welchen tieferen Gründen er zu erklären sei. Da ist denn vor Allem nicht zu übersehen, wie der innerste Lebensodem jenes Styles in der idealen Begeisterung, dem schwungvollen Spiritualismus seiner Zeit lag, der um so rascher verfliegen musste, je weniger er auf die Dauer den realen Mächten des Lebens gegenüber ausreichte. Seit dem 14. Jahrh. wird die Reaction dieser realen Mächte fühlbar; in allen Sphären des Daseins bricht sie hervor, in der Umgestaltung des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens, in der Poesie, in den bildenden Künsten, in der Baukunst. Ein realistischer Grundzug klingt immer vernehmbarer aus den Weisen der Dichter, spricht aus den Arbeiten der Bildhauer und der Maler. Die allmählich etwas leer gewordenen idealen Typen, die sanft hingeschmiegten Gestalten, in denen die seelenhafte Innigkeit der Empfindung nachgerade conventionell geworden war, weichen einer entschiedenen Nachahmung der Natur, des individuellen Lebens, die merkwürdiger Weise gerade in jenen nordischen Ländern, wo der gothische Styl seine idealsten Werke geschaffen hatte, sich zu schärfster naturalistischer Einseitigkeit zuspitzt. Auf die kräftigste Bewegung musste wohl der kräftigste Rückschlag folgen. Selbst für die Umgestaltung des gothischen Styles war diese veränderte Richtung von Einfluss. In den norddeutschen Bauten dieser Spätzeit, wie in denen Italiens, herrscht ein ganz anderes räumliches Gefühl, als in den klassischen Leistungen der gothischen Frühzeit. Die einseitige Höhenrichtung wurde verlassen; man ging mehr in die Breite und dehnte sich mit Behagen auf der Erde aus. Wir erkennen auch darin deutlich den realistischen Zug der Zeit. Verfall des goth. Styls.

Wie in der Kunst, so hatten im ganzen äusseren Leben die mittelalterlichen Gedanken sich erschöpft. Neues vermochten sie nicht mehr hervorzubringen. Die letzten Gestaltungen des gothischen Styls tragen jenes Gepräge innerer Auflösung und Principlosigkeit an sich, welches in Staat und Kirche mit Macht aller Orten hervorbricht. Neue geistige Richtung.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine tiefe Gährung hat sich der Geister bemächtigt; ein gewaltiger Drang nach Wissen und Erkenntniss erfüllt sie. Aeussere Ereignisse, wie die Einnahme von Constantinopel durch die Türken (1453), in Folge deren eine grosse Anzahl griechischer Flüchtlinge die Kunde antik-hellenischer Literatur im Abendlande, zunächst in Italien, mehr und mehr ausbreitet, kommen diesem inneren Drange zu Statten*). Ein gelehrtes Studium von einer Tiefe und einem Umfang, wie keine Zeit vorher sie gekannt hatte, bahnt einer neuen Wissenschaftlichkeit den Weg und gibt Ersatz für die Tradition, auf der in alter Naivetät zu fussen man verlernt hat. An die Stelle des Glaubens tritt der Durst nach Wissen, an die Stelle der allgemeinen Autorität das nach persönlicher Freiheit ringende Individuum. Der Geist der Forschung dringt selbst in das Heiligthum der Kirche, ringt wie einst der Erzvater mit dem Göttlichen und erklärt sich der überlieferten Satzungen ledig.

Staatliche Umgestaltung.

Auf politischem Gebiet**) kommt die neue, das Recht des Individuums proclamirende Richtung zunächst dem Absolutismus Einzelner zu Gute. Das souveraine Fürstenthum erhebt sich auf den Trümmern der längst durch innere Parteiungen zerrütteten bürgerlich freien Verfassungen, und im Ringen nach Herrschaft und Besitz entbrennen langwierige Kriege, in deren Verlauf und Gefolge die erschöpfte Welt eine völlig veränderte Physiognomie bekommt.

Italien und der Norden.

Doch scheiden sich in dieser Epoche Italien und der Norden in ganz besonderer Weise. Zuerst tauchen die reformatorischen Gedanken im Süden auf, und recht eigentlich im Schooss der Kirche bricht die wildeste Auflösung hervor. Italien hatte im Beginn des Mittelalters seine roheste Zeit gehabt und war damals hinter den nordischen Ländern zurückgeblieben. Seitdem aber hatte es in jeder Bildung so bedeutende Fortschritte gemacht, dass es den Norden zu überflügeln beginnt. In der goldenen Epoche der neueren Zeit, etwa von 1450—1550, feiern die Wissenschaften, Poesie und bildenden Künste hier ihre glorreichste Entfaltung. Dagegen werden die kirchlich-reformatorischen Bestrebungen mit Gewalt erstickt, während jene anderen nicht minder gewaltigen Reformatoren, Lionardo da Vinci, Michel Angelo, Rafael, Titian, Correggio, von der kirchlichen Autorität selbst sich gehegt sehen. Italien, das Land der heidnischen Sympathien, der antiken Ueberlieferungen, begann am frischesten aufzuleben, als die mittelalterlichen Anschauungen vor dem Geist der neuen Zeit zusammenbrachen. Der germanische Norden dagegen, dessen höchste künstlerische That der gothische Styl gewesen, verliert zunächst mit dem mittelalterlichen Lebensprincip in der Kunst seinen Halt und versinkt in einseitigen Naturalismus und Entartung. Aber auf dem religiösen Gebiete erfasst gerade Deutschland die Aufgabe der Zeit an der tiefsten Wurzel, und während seine Luther und Melanchthon die alte Kirche aus ihren Angeln heben, mag freilich die künstlerische Cultur für lange Zeit in den Hintergrund treten. Der Protestantismus muss erst sein Princip aus dem Wust erstarrter Ueberlieferung retten und es dann mit dem Schwert vertheidigen: seine künstlerische Verklärung bleibt einer späteren Zeit vorbehalten.

Der moderne Katholicismus.

In Italien rafft sich indess die alte kirchliche Autorität jenen anarchischen Bewegungen gegenüber zu äusserster Kraftanstrengung auf, gewinnt den neuen Bekenntnissen manches bereits verlorene Terrain wieder ab, verliert aber immer mehr an innerer Reinheit und Wahrheit. Es entsteht ein Katholicismus der forcirten Uebereizung, der künstlichen Verzückung, der in den italienischen und spanischen Malern der zweiten Hälfte des sechzehnten und denen des siebzehnten Jahrh. sich glänzend manifestirt. Die Religion ist nun Parteisache, Gegenstand der Agitation, willkommener Ableiter der leidenschaftlichen Aufregung eines Inneren, das, des alten schlichten Glaubens verlustig, im Rausch der Ekstase Schutz sucht vor dem Nagen des Zweifels. In dieser allgemeinen Gährung verliert auch die Sittlichkeit ihren letzten Halt, und es entsteht ein Haschen nach Aeusserlichkeiten, nach frivolem Geniessen, das in entfesselter Rücksichtslosigkeit seinem Ziele nachjagt. Recht und Sitte schwinden, und an ihre Stelle tritt Macht und willkürliches Gelüsten.

---

*) Vergl. Dr. *G. Voigt*, Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums. Berlin 1859.

**) Das umfassendste und treueste Bild des gesammten Zustandes in Italien während dieser Epoche bietet *Jac. Burckhardt's* Cultur der Renaissance in Italien. Zweite Aufl. Leipzig 1869.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Und doch, so viele bedenkliche Züge das Angesicht dieser Zeit entstellen, so leidenschaftliche Zuckungen darüber hinfahren, Klarheit und Ruhe verdrängend: man darf sich nimmer irre machen lassen an dem grossen Gehalt, der sich dahinter birgt. So wenig die sittliche Anarchie der ersten christlichen Jahrhunderte gegen das Christenthum zeugen kann, so wenig wird das neue geistige Princip der freien Individualität durch die gefährlichen Wehen, unter denen es in die Welt tritt, in seinem Werthe geschmälert. Kein Wunder, dass es sich zuerst als zügellose Willkür offenbarte, da es in einer Zeit gewaltsamer Auflösung, atomistischer Zersplitterung keine feste Grundlage gewinnen konnte und gleichsam in der Luft schwebte. Aber die unerschöpfliche Fülle von Geist, Muth und Lebenskraft, die uns auf jedem Schritt begegnet, ist der Bewunderung werth, selbst wo sie, ihres Zieles unkundig, auf Abwegen irrt. Im Gegensatz gegen die früheren Zeiten, die mit dem positiv Gegebenen begannen und dasselbe zur Verwirklichung zu bringen suchten, fängt diese neue Epoche mit der kritischen Auflösung des Gegebenen an, und ihre ungeheure Aufgabe ist, aus der Zersetzung zur Zusammensetzung, aus der Trennung zur Einigung vorzuschreiten. Dass eine solche Aufgabe nur auf weitem, beschwerlichem Wege, auf Kosten manchen Umweges und Irregehens erreicht werden kann, ist nicht zu verwundern. Eben so wenig überrascht es, dass einer Zeit, welche ausschliesslich kirchlich zu sein und selbst dem Weltlichen den Nimbus der Kirchlichkeit zu geben sich bemühte, jetzt eine Zeit folgt, die innerlich weltlich ist, und deren ganze angebliche Kirchlichkeit ihren Schimmer von weltlichem Wesen borgt. In der Architektur spricht sich dies am Schlagendsten aus. Kein Orden überlud seine Kirchen mit einem solchen Wust weltlichen Prunkes wie der Jesuitenorden, der, ein Kind jener Zeit, ihre Gebrechen und Vorzüge in reichstem Maasse theilt. Positive Elemente.

Es wurde schon angedeutet, dass alle diese Zustände, von denen wir eine dürftige Skizze versuchten, im Mutterlande des modernen restaurirten Katholicismus, in Italien, ihre Höhe erreichen; dass im Norden, besonders aber in Deutschland, manche Verschiedenheiten, selbst Gegensätze sich herausstellen. Hier fechten die grossen Principien der Zeit ihre blutigen, langwierigen Entscheidungskämpfe, in deren Gefolge äussere Rohheit, Mangel an der eleganten formalen Bildung des Südens, aber dafür auch schlichte Tüchtigkeit, kernhafte Gesinnung sich ergaben. Inzwischen war unter hochbegünstigenden Verhältnissen der Süden auf künstlerischem Gebiet so weit vorangeeilt, dass er dem Norden imponirte und ihn in einer gewissen Abhängigkeit hinter sich herzog. Wir werden dies Verhältniss bei der gesonderten Betrachtung jener Länder im Einzelnen darzulegen haben.

Schon um 1420 griffen die italienischen Architekten, die den gothischen Styl nur äusserlich aufgenommen und selbst innerhalb seiner Tradition sich bald dem Rundbogen wieder zugewendet hatten, mit Bewusstsein zu den antiken Formen zurück, um eine „Wiedergeburt" der Baukunst herbeizuführen. Diese Renaissance ging von einem sorgfältigen Studium der antiken Ueberreste aus. Trotz der Rücksichtslosigkeit, mit welcher das baulustige Rom seit einem Jahrtausend die Prachtwerke der antiken Zeit als Steinbrüche behandelt und ihrer kostbaren Säulen beraubt hatte, war damals noch ein ansehnlicher Rest grossartiger Bauanlagen vorhanden. Das ganze Mittelalter hindurch war man hier äusserlich und innerlich an die antike Tradition gebunden gewesen, ja in dem hochgebildeten Toskana fanden wir im 12. und 13. Jahrh. eine freie Nachahmung antiker Formen, welche Musterwerke wie S. Miniato hervorbrachte. „Die Renaissance hatte", wie Burckhardt sagt, „schon lange gleichsam vor der Thür gewartet." Was sie indess aus der Betrachtung der altrömischen Monumente gewinnen konnte, war nur ein formales Element, ein Canon bestimmter Gliederungen und Details: die Gesammtanlage, die Vertheilung der Massen und Räume war ihr eigenes Verdienst. Jene Formen waren an den antik-römischen Gebäuden bereits abgeleitete, die sich nicht ohne eine Trübung ihres ursprünglichen Wesens anderen Zwecken anbequemt hatten. Die Renaissance schöpfte in dieser Hinsicht also aus zweiter Hand und verfuhr im Anfang um so willkürlicher, als man noch nicht die Werke der besseren und entarteten Zeit zu unterscheiden gelernt hatte. Dennoch hätten die modernen Baumeister eben so wenig wie die altrömischen die feinen, auf geringe Dimensionen berechneten rein griechischen Formen Die Renaissance.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

verwenden können: ihre Architektur war wie die der alten Römer auf Gliederung bedeutender Massen gerichtet, forderte daher eine ähnliche Umgestaltung der griechischen Details. Sie theilt folglich in ihren besseren Werken die Vorzüge und die Mängel der antik-römischen Bauten. Einen tiefen, lebensvollen Organismus würde man hier vergeblich suchen; die Formen sind mehr in decorativem Sinn dem Baukörper aufgeheftet, ihm in mannichfacher, möglichst geschickter, oft höchst geistvoller Weise angepasst.

Vergleich mit der Gothik.

Aber so weit in organischer Hinsicht die Renaissance hinter der gothischen Architektur der guten Zeit zurückbleibt, so hoch übertrifft sie dieselbe in praktischer Anwendbarkeit, in Vielseitigkeit und Mannichfaltigkeit. Der gothische Styl hatte auf Kosten des Zweckmässigen seine eigensinnige Schönheit ausgebildet und auf die höchste ideale Stufe gesteigert. Die Renaissance ging von den vielseitigsten Bedürfnissen des wirklichen Lebens aus und wusste für dieselben mit glänzender Begabung jedesmal eine originelle, zweckentsprechende künstlerische Lösung zu finden. Ihre wichtigste positive Eigenschaft ist das Gefühl für Räumlichkeit, für malerische Gruppirung, klare Gliederung, angemessene Belebung der Massen. Selbst ihre bisweilen nüchternen, später schwülstig überladenen Detailbildungen vergisst man meist über dem grossen Eindruck, den die schönen Verhältnisse, das mächtige individuelle Leben, das aus dieser Architektur hervorquillt, auf das Auge machen. Hatte der gothische Styl den Rhythmus der Bewegung ausgebildet, so ist hier nach Kuglers treffendem Ausdruck „ein Rhythmus der Massen durchgeführt, eine neue Schönheit der Verhältnisse gewonnen, welche jener Styl schon um seines Princips willen nicht in dieser Weise gekannt hatte.“ Was aber die Decoration der Renaissance betrifft, so muss man, selbst abgesehen von den spätgothischen Werken, bei denen dieselbe auch in nichts weniger als organischer Weise sich dem Ganzen anschliesst, bei einem Vergleich mit der Decoration der besten gothischen Zeit jener unbedingt den Vorrang zugestehen. Denn in ihrer plastischen lebensvollen Weise, bei der innigen Verbindung, welche sie wieder mit den Schwesterkünsten eingeht, ist sie dem trockenen Schematismus der Gothik, der die Thätigkeit der Sculptur und der Malerei verkümmert und statt inhaltsvoller, bedeutungsreicher Gestaltungen ein leeres Spiel mit geometrischen Linien bietet, bei Weitem überlegen. In der Decoration, besonders der Innenräume, hat die Renaissance einen Reichthum, eine Schönheit und Harmonie entfaltet, wie keine Zeit vorher.

Individuelles Element.

Wir bezeichneten den Hang nach freier Individualität als den Grundzug der neuen Epoche. Auch in der Architektur gibt sich derselbe zu erkennen, und es ist mehr als eine äussere Zufälligkeit, dass sich die Geschichte der Renaissance mehr durch die Geschichte der Baumeister als der Bauwerke bildet. Der Entwicklungsgang, die künstlerische Fähigkeit des Einzelnen ist mehr als früher von entscheidendem Einfluss auf die Gestaltung der Architektur. Früher kam in den Werken dieser Kunst das allgemeine Gefühl der Zeiten und der Völker vorherrschend zum Ausdruck: jetzt geben sie mehr die Richtung, die innere Gesinnung des Einzelnen, allerdings im Zusammenklang mit seiner Zeit, wieder. Damit hängt es denn auch zusammen, dass der Kirchenbau sich von den zu allen anderen Zeiten beachteten Bedingungen des Cultus, von der religiösen Grundlage überhaupt befreit. Katholische und protestantische Kirchen erheben sich nach demselben Schema, gemäss einer mehr abstracten, individuellen Begeisterung für das, was man als „klassisch“ anerkannte, nicht nach ritualen Bedürfnissen und allgemeinen religiösen Anschauungen. Darum entfaltet sich die freiere Beweglichkeit, die im Gebiet architektonischen Schaffens herrscht, da am originellsten und in schöpferischer Kraft, wo der erfindenden Thätigkeit des Individuums am meisten freies Spiel gelassen wird: im Profan- und ganz speciell im Privatbau. Paläste, Schlösser und Landhäuser bilden die höchsten Leistungen dieses Styles, der seinen weltlichen Charakter nirgends, am wenigsten in seinen kirchlichen Gebäuden verleugnet. Auch hierin spricht sich eine innere Uebereinstimmung mit der praktischen Richtung, dem freien, rührigen, auf's wirkliche Leben zielenden Sinn der antiken Römerzeit aus, und ein kräftiger Hauch freudig klaren Wesens weht aus den Schöpfungen dieser Epoche uns an. Er entschädigt selbst für das manchmal

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

vorherrschende kühl verständige Element, das unvermeidlich sich einfinden musste bei einer Architektur, die im Gegensatz zu den meisten früheren Baustylen ein Erzeugniss der Reflexion und einer auf der Reflexion beruhenden mehr wissenschaftlichen als ausschliesslich künstlerischen Begeisterung war.

# ZWEITES KAPITEL.

## Die Renaissance in Italien.

### Erste Periode: Frührenaissance.

(1420 — 1500.)

Charakteristik.

Um das Jahr 1420 taucht zuerst die bewusste Wiederaufnahme der antiken Formen in der Baukunst auf. Von da bis gegen 1500 lässt sich die erste Periode der Renaissance datiren*). Diese „Frührenaissance" trägt den Charakter des Schwankens, des Suchens an sich. Erfüllt von dem Gefühl für grossartige Räumlichkeit, welches schon die frühere Epoche in Italien geweckt und genährt hatte, vermag sie sich von manchen Traditionen des mittelalterlichen Baustyles nicht gänzlich loszureissen und bemüht sich, die antiken Formen damit in Uebereinstimmung zu bringen, sie in freier Weise für die neuen baulichen Zwecke zu verwenden. So schwankt sie vielfach in der Bildung der Gesimse; so wendet sie die durch ein schlankes Säulchen getheilten Bogenfenster der mittelalterlichen Bauweise gern an; so greift sie zumal in der Anlage der Kirchen zu der niemals in Italien ganz aufgegebenen Säulenbasilika mit flacher Holzdecke zurück; so knüpft sie auch namentlich an die kühnen technischen Leistungen der vorigen Epoche an. Für die antike Behandlung der Gliederung kam es ihr zu Statten, dass auch der gothische Styl hier die tief ausgekehlten, scharf zugespitzten Profile schon abgestreift oder doch gemildert hatte, so dass in dieser Hinsicht kein zu grosser Sprung zu machen war. Bei imposanter, oft äusserst schlichter Gesammthaltung verfällt sie sodann bisweilen, durch einen gewissen phantastischen Zug getrieben, in ein überreiches Anwenden von Decoration, so dass ein bunter, aber durch Wärme der Phantasie anziehender Eindruck hervorgebracht wird. Mit einem Worte: es ist noch kein bestimmter Canon festgestellt, die Erfindung hat noch ziemlich weiten Spielraum, und dieses rührige Suchen verleiht den Werken dieser Epoche einen eigenthümlichen Reiz der Frische und Unmittelbarkeit. Dazu kommt, dass in der guten Zeit der italienischen Renaissance niemals ein

*) Für die Geschichte der einzelnen Baumeister und ihrer Werke bietet eine dankenswerthe Uebersicht *Quatremère de Quincy*, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes etc. 2. Vols. 8. Paris 1830. — Eine vollständige Geschichte der italienischen Renaissance bis in die späte Zeit des Verfalls enthält in knappster und doch reichhaltigster Darstellung der „Cicerone" von *J. Burckhardt* (III. Aufl. Leipzig 1874), ein Buch von seltner Feinheit und Schärfe der künstlerischen Anschauung, dessen Studium bei einem Besuch Italiens oder beim Durchgehen der zahlreichen guten Kupferwerke den Architekten nicht genug empfohlen werden kann. Unsere Behandlung dieser Epoche stützt sich hauptsächlich auf diese Arbeit. Dazu: Geschichte der Renaissance in Italien, von *J. Burckhardt*. Mit Illustrationen. Stuttgart 1868. — Zahlreiche Risse ausserdem in dem ziemlich planlosen, aber reichhaltigen Sammelwerke von *Wiebeking*, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde. 4 Bde. 4. u. 2. Bde. Fol. München 1821—1826. — Architektonische Aufnahmen, meist von französischen Architekten, sind in folgenden Hauptwerken zu finden: *Q. Letarouilly*, Edifices de Rome moderne. 2 Vols. 4. u. Fol. Paris 1840 (in jeder Hinsicht mustergültige Prachtpublikation). — *Percier et Fontaine*, Choix des plus célèbres maisons de plaisance à Rome. Fol. Paris 1809, neue Ausg. 1824. *Dieselben*, Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome. Fol. Rom 1798. — *Grandjean de Montigny* et *Famin*, Architecture Toscane. Fol. Paris 1846. — *Gauthier*, Les plus beaux edifices de la ville de Gènes et de ses environs. Fol. Paris 1818. — *Cicognara*, Le fabbriche più cospicue di Venezia, 3 Vols. Venezia 1815 — 1820. — *F. Cassina*: Le fabbriche di Milano. Fol. 1847. — Das vielversprechende Werk von *A. Gnauth* und *F. v. Förster*, Die Bauwerke der Renaissance in Toscana, mit Text von *Ed. Paulus* (Wien. Lief. 1 u. 2) scheint leider in's Stocken gerathen zu sein. Eine handliche Uebersicht der besten Bauwerke italienischer Renaissance bietet *Peyer im Hof*, Die Renaissancearchitektur Italiens. Leipzig 1870.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mörtelverputz sich als täuschender Quaderbau geben will, dass vielmehr das Material in seinem wahren Wesen gezeigt und nach seinen Eigenthümlichkeiten behandelt wird. Der Quaderbau ist oft, namentlich an den Erdgeschossen, den Ecken uud Fenstereinfassungen, mit jenen breiten, tief eingeschnittenen Fugen zwischen den einzelnen Werkstücken (Bossagen) ausgeführt, was einen besonders tüchtigen, derben Eindruck macht. Daher der Name Rustica (bäuerliche Ordnung). Die Technik ist durchweg streng und gediegen. Diese Eigenschaften entsprechen getreu dem Charakter der Zeit, der sich mitten in menschlich freier Empfindung noch in den Schranken schöner Mässigung zu halten weiss. Noch hat die Auflösung des mittelalterlichen Lebens nicht alle Kreise ätzend durchdrungen, die äusseren Bande und Formen stehen überall in andauernder Geltung und lassen selbst den Regungen des neuen Geistes, die sich zu voller Consequenz noch nicht entfaltet haben, freien Spielraum.

Profanbau. War die griechische Architektur hauptsächlich Tempelbau, beruhte auch im christlichen Mittelalter der Schwerpunkt des architektonischen Schaffens in den kirchlichen Denkmalen, so steht bei der Renaissance der Profanbau im Vordergrund, nicht nach der Masse der Leistungen, denn darin bleibt die kirchliche Kunst keineswegs zurück, sondern nach dem für alle Zeiten gültigen Werthe derselben. Seit der Römerzeit hatte der Profanbau nicht mehr diese Bedeutung gehabt. Jetzt aber tritt er entscheidend hervor, und indem er sich vor Allem der Verherrlichung des Einzeldaseins widmet, erhebt er den Privatbau zur höchsten Stufe künstlerischer Bedeutung, monumentaler Würde. Das Wohnhaus vom fürstlichen Palast bis hinab zu der einfachsten bürgerlichen Form erfährt jetzt zum erstenmal seit dem Alterthum eine mustergültige Behandlung. Kein Wunder, dass zu diesen Aufgaben die Formenwelt der geistesverwandten Römerzeit herangezogen wurde; aber ihre Verwendung war eine ganz freie, ohne jemals die nur aus den Lebensgewohnheiten selbst sich ergebende Composition des Ganzen, die Gestaltung der räumlichen Verhältnisse zu bedingen. Bequeme Verbindung schön gruppirter Räume von edlen Verhältnissen und reichlicher Beleuchtung; Ausdruck der inneren Wohlordnung durch ein lebensvoll gegliedertes Aeussere: das ist das Programm, welches keine Zeit je so vollkommen gelöst hat wie die der Renaissance.

Florenz. Toskana, und hier wieder Florenz ist der klassische Boden, wo sich diese neue Schöpfung vollzieht. An den Palästen der fürstengleichen Kaufherren, welche den Sinn für Luxus und Behagen mit freiem Verständniss des Schönen verbanden, entwickelte sich das Urbild aller modernen Privatbaukunst. Nur in städtischen Gebäuden konnte sich die regelmässige, symmetrische Form des Palastes herausbilden, während im Mittelalter, besonders diesseits der Alpen, an der einzeln in freier Landschaft, auf steiler Gebirgskuppe sich erhebenden Burg des Ritters die Zufälligkeiten der Terrainbildung und die Verschiedenartigkeit der Bestimmungen eine malerisch freie, scheinbar willkürliche Gruppirung der Baumassen, eine Gliederung mit Wartthürmen, Erkern, Söllern, Treppenthürmen u. dgl. ebenso nothwendig herbeiführte. Daher in solchem Bau des Mittelalters wechselnde Stockwerkhöhen, oft auf verschiedenem Plane dürftig ausgeglichen durch Stufen, die ein ewiges Treppauf und -ab ergeben, regellose Austheilung verschiedenartiger Fenster, Mangel an einheitlicher Ausprägung. Dagegen in der Renaissance gleichartige Räume auf demselben Plan in den Ausdruck ebenmässig durchgebildeter Stockwerke zusammengefasst, Abstufung der Geschosse nach innerer Bedeutung und künstlerischem Wohlverhältniss, endlich Durchführung bis ins Einzelne mit den Mitteln, zum Theil auch im Geiste der antiken Formenwelt. Dass letztere dabei ganz frei zur Verwendung kam, ist selbstverständlich; was sie dadurch an Strenge und Correctheit einbüsste, gewann sie an flüssigem Leben und hocheigenthümlicher Empfindung.

Florent. Palastbau. Der florentinische Palastbau gruppirt seine Räume stets um einen annähernd quadratischen Hof. Derselbe wird mit Säulenhallen umgeben, die sich oft in den oberen Stockwerken wiederholen. Die Säulen werden frei der Antike nachgebildet, fast immer mit einem Kapitäl, das Anklänge an das korinthische enthält. Doch hat es in der Regel nur eine Reihe von Akanthusblättern, während die Mitte und die Ecken oft durch Embleme, Thiergestalten oder phantastische Gebilde ausgefüllt und hervorgehoben werden. Ein schönes Beispiel dieser Art geben wir in Fig. 653. Die-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

selbe Zusammensetzung wiederholt sich an den Kapitälen der Pilaster (Fig. 654 und 655), welche letztere mit Vorliebe an den Façaden als eintheilende Glieder, oder an Portalen, Nischen, Grabmälern u. dgl. als Einfassung verwendet werden. Unter Fig. 656 und 657 sind zwei florentiner Pilasterkapitäle dargestellt, bei welchen das Akanthusblatt durch rundlichere Zeichnung sich von dem schärfer gezahnten in Fig. 653 unterscheidet. Jene gehören dem Holzstyl, dieses dem Steinstyl an, wie denn überhaupt die Renaissance ihre Formen genau dem verschiedenen Material entsprechend zu behandeln pflegt. Von den Pilastern dieser Epoche sei hier noch angemerkt, dass ihre Flächen in der Regel vertieft, mit vortretendem Rahmen umfasst, und oft mit ornamentalen Flachreliefs reich und geschmackvoll bedeckt werden (vgl. Fig. 664, 665, 667.).



Fig. 653. Florentinisches Säulenkapitäl.

Säulen.

Ausser jenen korinthisirenden Säulen kommen in seltneren Fällen wohl ionische Volutenkapitäle vor, denen man jedoch einen kanellirten Hals zu geben pflegt, um ihnen eine ansehnlichere Höhe zu verleihen. Im Ganzen liebt aber die Frührenaissance in ihrer Freude an decorativer Pracht die einfache Anmuth des Ionischen nicht. Noch weniger lässt sie sich auf die strengen Formen des Dorischen ein, von welchem man kaum irgend ein Beispiel aus dieser Epoche finden dürfte. Bei der Säulenbehandlung, namentlich an decorativen Prachtwerken, ist noch hervorzuheben, dass der untere Theil des Schaftes, etwas über ein Drittel der ganzen Höhe, durch einen ringförmigen Wulst von dem oberen Theile getrennt und durch besondere Behandlung hervorgehoben wird. Häufig ist die untere Partie der Säulenschäfte kanellirt, während die oberen Theile freies Rankenwerk in Flachreliefs zeigen (Fig. 666); ein Beweis, wie die antiken Formen, abgesehen vom strengeren Ausdruck ihres structiven Wesens, vorzugsweise als willkommene Träger einer heiteren Decoration verwendet wurden.



Fig. 654. Vom Portal S. Maria de' Miracoli in Venedig.

Bogen.

Eine weitere Freiheit der Formenverwendung zeigt sich darin, dass bei Bogenhallen unmittelbar von der sanft geschwungenen Deckplatte des Kapitäls der Bogen aufsteigt, ein Verfahren, welches mehr den Gewohnheiten des Mittelalters als den Vorschriften des klassischen Alterthums folgt. Nur in grossartigeren Bauten, wie in den nach Brunellesco's Plänen errichteten Kirchen S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz, kommt die volle Form des korinthischen Kapitäls und das abgeschnittene Gebälkstück der antiken Säulenordnung zur Aufnahme.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

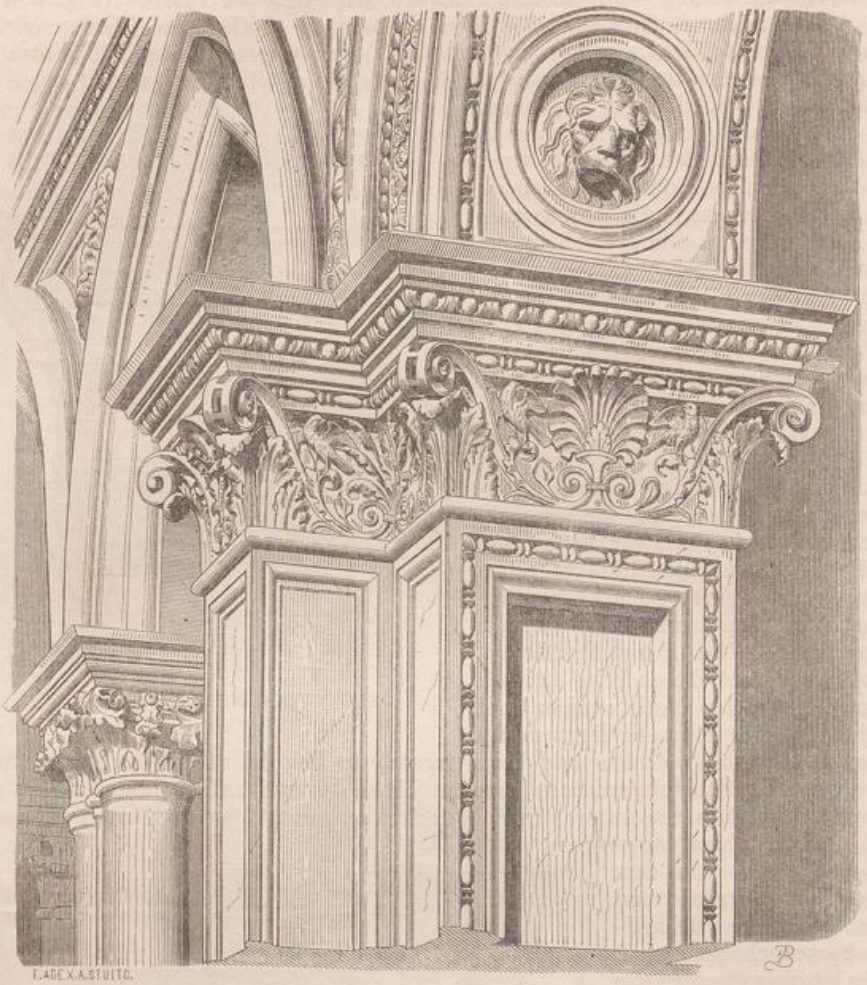


Fig. 655. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.



Fig. 656.



Fig. 657.

Holzgeschnitzte Pilasterkapitäle. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz.

Säulenhalle.

Kehren wir zur Säulenhalle des Palasthofes zurück, um zunächst anzumerken, dass dieselbe in der Regel mit Kreuzgewölben, bei grösserer Tiefe aber mit Tonnen-

gewölben, in welche Stichkappen hineinschneiden, überdeckt wird. An den Wänden setzen die Gewölbe auf mannichfach geschmückten Konsolen auf, wo nicht in einzelnen Fällen Pilaster zur Anwendung kommen. Bei den Kreuzgewölben werden die Kanten niemals zu Rippen ausgebildet; überhaupt sucht die Renaissance sich dieser Gewölbform möglichst rasch zu entledigen und nimmt dafür je nach den verschiedenen Zwecken die Kuppel, die Tonne, das flache Spiegelgewölbe oder auch die böhmische Kappe auf. Das Obergeschoss des Hofes ist häufig ebenfalls auf einer oder mehreren Seiten mit offenen Säulenhallen umzogen; in anderem Falle erinnert eine Pilasterordnung an die freie Säulenstellung. Der trennende, sowie der obere bekrönende Fries erhalten

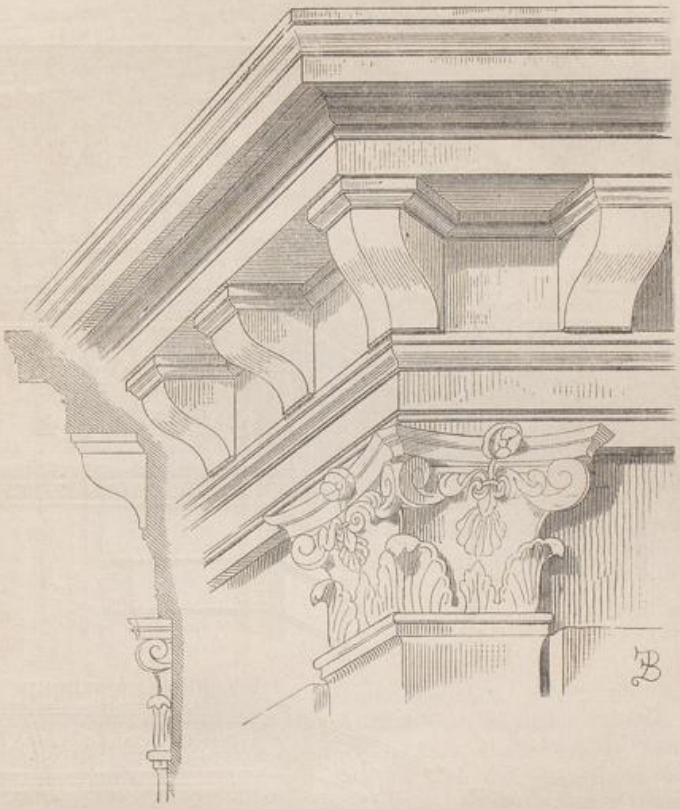


Fig. 658. Von der Cancelleria. Rom.

Medaillons und anderen Schmuck oder Inschriften; ebenso kommen Medaillons in die Bogenzwickel der Arkaden.

Die Treppe zu den oberen Geschossen liegt rechts oder links vom Eingang, in einer Ecke des Hofes. Sie besteht aus einem einzigen, doch genügend breiten Lauf, der durch ein steigendes Tonnengewölbe überdeckt ist. Das erste Podest, auf halber Höhe der Etage angebracht, hat Kreuzgewölbe. Von dort führt der obere Lauf, parallel mit dem unteren, auf die Höhe des oberen Geschosses, wo er auf eine gewölbte Halle mündet. Von einer durchgreifenden Gliederung der Wände des Treppenhauses ist in dieser Epoche noch nicht die Rede; nicht einmal Pilaster werden für die Gewölbansätze verwendet. Vielmehr steigen letztere von einem schlichten Gesimse auf, das den Tonnengewölben als Basis dient. Wo Kreuzgewölbe auf den Podesten eintreten, wendet man wohl Consolen in Form von Pilasterkapitälen an. Die Stufen sind in der Frührenaissance, die bei den Treppen nur das Nothwendige angemessen aus- Treppe.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

prägt und noch keine grossartigeren, luxuriösen Treppenanlagen verlangt, ziemlich steil und nicht gar zu bequem zu steigen.

Gemächer. Die Austheilung der Gemächer ist klar, übersichtlich, in zweckmässiger Verbindung unter einander und mit den die gemeinsame Communication vermittelnden Hallen. Die Haupträume haben überwiegend eine quadratische oder dem Quadrat

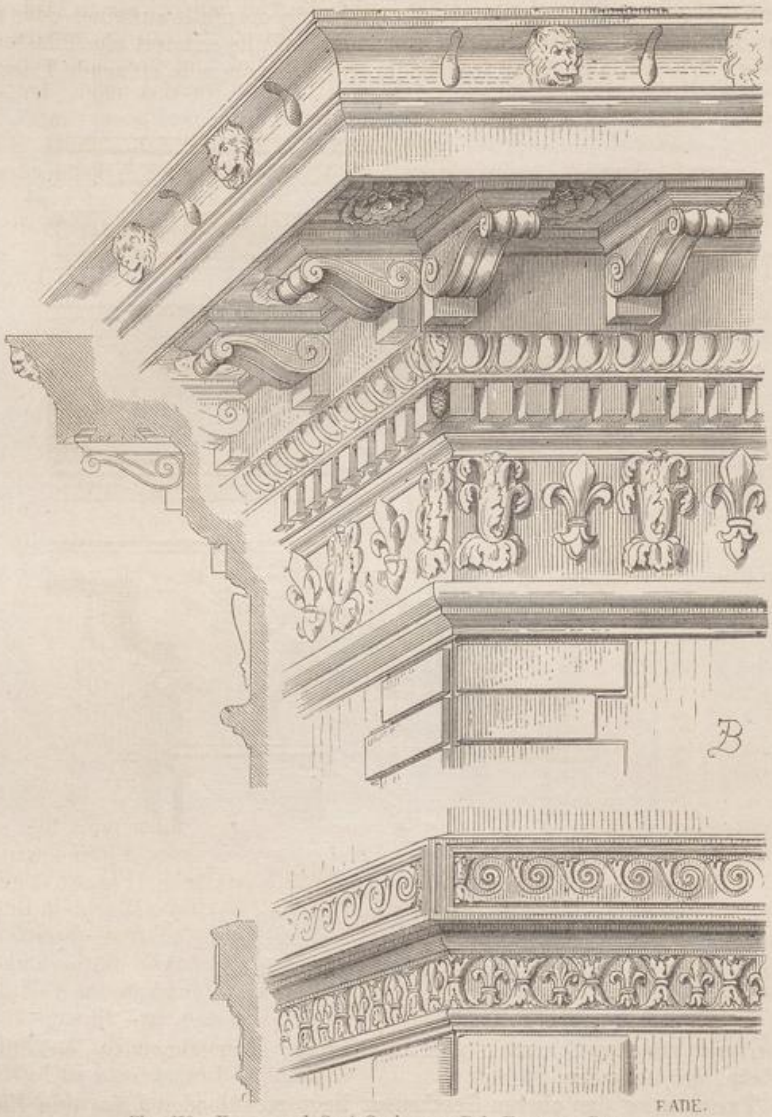



Fig. 659. Kranz- und Gurt-Gesims am Pal. Farnese.* Rom.

sich nähernde Gestalt. Auf mannichfacheren Wechsel der Raumformen und dadurch gesteigerte Effecte ist man noch nicht bedacht. Die Bedeckung der Räume wird theils durch hölzerne Decken mit reicher Schnitzerei, Bemalung und Vergoldung, oder auch durch flache Spiegelgewölbe, die ähnlich reich ornamentirt werden, bewirkt. Ein kräftig ausgebildetes Gesims in den Formen des antik korinthischen trennt die Wandfläche vom Gewölbe. Die Wände selbst wurden zumeist mit Teppichen behängt.

Façade. Die Bedeutung des Inneren fasst sich schliesslich nach aussen in der Façade kräftig zusammen. Die florentinische Renaissance hat zum ersten Mal den vollendeten

künstlerischen Ausdruck für das Privathaus des durch Reichthum und Bildung hervorragenden Bürgers geschaffen. Doch lassen sich verschiedene Stufen der Entwicklung unterscheiden. Brunellesco beginnt beim Palazzo Pitti mit einem ungeheuren Quaderbau, der durch Rusticabehandlung einen noch grandioseren Eindruck macht. Er kennt noch keinen Unterschied der einzelnen Stockwerke: jedes erhält dieselbe Form der Rustica, jedes dasselbe Gesimse zum Abschluss. Dieses Gesims besteht aus einer Balustrade von ionischen Zwergsäulchen, abwechselnd in gewissen Abständen mit kräftigen Pfeilern, das Ganze ruhend auf mehreren durch Platten verbundenen kymatienartigen Gliedern. Ein zweites Stadium der Entwicklung bezeichnen die Paläste Riccardi und Strozzi (vgl. Fig. 675). Hier wird die Rustica nach den einzelnen Stockwerken vom Derberen zum Feineren abgestuft; die Geschosse unter einander werden durch bandartige Gesimse, in welchen Platte und Zahnschnitt die Hauptelemente bilden, getrennt; das Ganze erhält aber ein mächtiges krönendes Hauptgesims, das im Wesentlichen dem römisch-korinthischen nachgeformt wird. Das Gesims am Palazzo Strozzi ist unstreitig das schönste Palastgesims der Welt (vgl. die Abbildung Fig. 675).

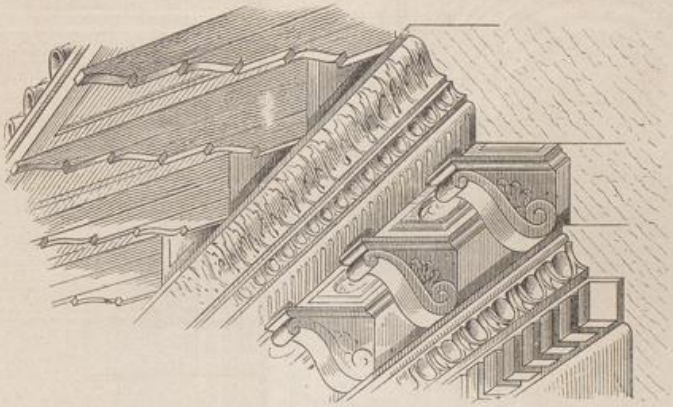


Fig. 660. Gesims von einem Palaste zu Siena. (Nach J. Stadler.)

Gesimse.

Um die Form dieser Gesimse zu veranschaulichen, fügen wir hier zwei der schönsten bei, obwohl dieselben aus dem Anfang der folgenden Epoche und aus der römischen Schule stammen. Das eine, noch maassvolle, einfache (Fig. 658) gehört dem zu Anfang des 16. Jahrh. von Bramante erbauten Pal. der Cancellaria in Rom an. Er ordnet seine ohne jeglichen Schmuck schlicht behandelten Consolen unmittelbar über dem Gebälk an und verschmäht selbst die Anwendung der Zahnschnitte und des Eierstabs. Reicher, prachtvoller, mit weit vorspringenden eleganteren Consolen, mit Rosetten an der Hängeplatte, mit Zahnschnitt und Eierstab und liliengeschmücktem Fries tritt das schöne Gesims auf (Fig. 659), welches Michelangelo für den Pal. Farnese schuf. Auch das mitabgebildete Gurtgesims des zweiten Stockwerkes ist kraftvoll und schmuckreich entfaltet und bezeichnet eben so anschaulich die Verknüpfung zweier Geschosse, wie jenes die mächtige Krönung und Endigung des Ganzen ausdrückt. Wo die Mittel zu so grossartigen Steingesimsen nicht ausreichen, werden, namentlich in Siena und Florenz, weit vorspringende, lebendig profilirte Dachsparren über einem einfacheren Consolengesims zu trefflicher Wirkung verwerthet (Fig. 660). Endlich verbindet Alberti am Pal. Rucellai (Fig. 681) die Rustica mit einer Gliederung der Wandflächen durch Pilaster, denen er im Erdgeschoss erhöhte Sockel mit Stylobaten giebt. Die Pilasterkapitäle werden im Erdgeschoss dorisirend, in den oberen Stockwerken korinthisirend gebildet. Damit hat der florentiner Palastbau in dieser Epoche seinen Höhenpunkt erreicht, auf welchem er mustergültig für die übrigen Bauschulen wird.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stuck-façaden. Einfacher und doch nicht minder künstlerisch ist die Behandlung solcher Façaden, an welchen die Flächen der oberen Geschosse aus Bruchsteingemäuer mit Stucküberzug bestehen. So weit der Stuckbewurf reicht, erhalten sie Schmuck durch Gemälde oder Sgraffito, letzteres eine Art Radirung, schwarz auf weissem Grunde, Friese, Pilasterstreifen, Festons mit Emblemen, Figürlichem und Vegetativem anziehend vermischt. Bei solchen Gebäuden pflegen aber das Erdgeschoss und die ganzen Ecken, sowie die Einfassungen von Fenstern und Thüren in kräftigem Rustica-Quaderwerk ausgeführt zu werden. (Vergl. Pal. Guadagni Fig. 677.)

Thür und Fenster. Hand in Hand mit der Ausbildung der Flächen geht die Entwicklung der Portale und Fenster. Beide sind zuerst einfach im Rundbogen geschlossen und mit

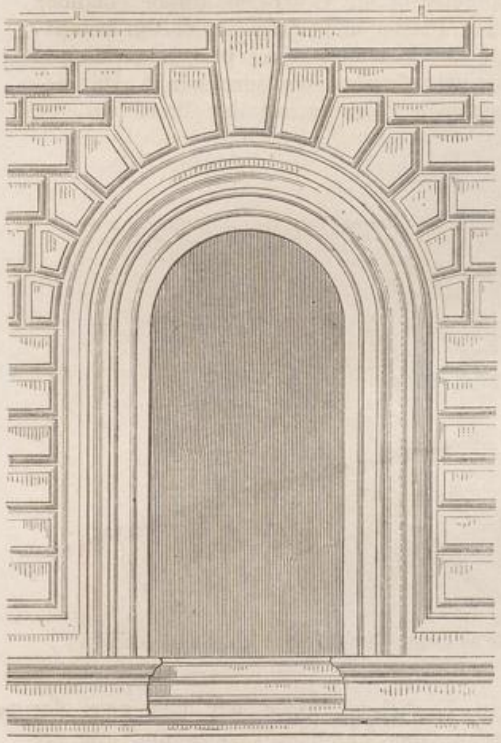


Fig. 661. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.

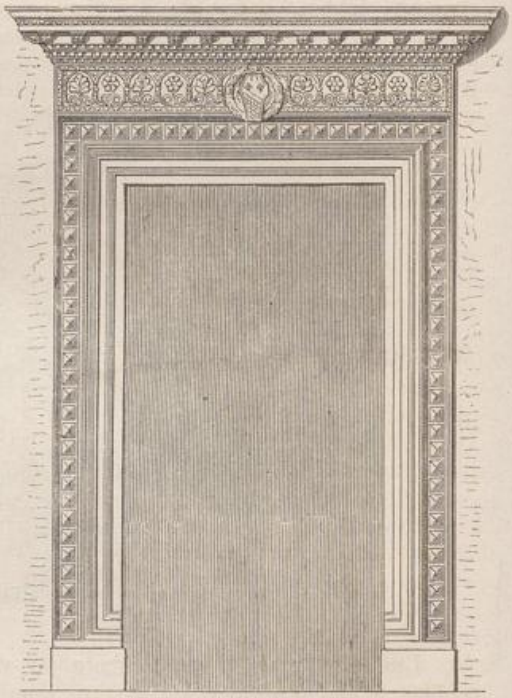


Fig. 662. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom.

einem kräftigen Rahmen umfasst, dessen ganzer Schmuck in wirksamer Hervorhebung des Fugenschnitts besteht. Fig. 661 giebt ein Portal von Pal. Gondi, das diese einfach kraftvolle Form veranschaulicht. Die zierliche Entwicklung, welche der Palastbau jedoch bald anstrebt, verleiht den Bogenfenstern ein Theilungssäulchen, jenes schon aus romanischer Epoche stammende mittelalterliche Motiv. Die Paläste Rucellai (Fig. 681 und Strozzi (Fig. 675) zeigen diese Fensterformen. Bisweilen findet sich auch eine andere Art mittelalterlicher Fensterbildung: rechtwinklig, mit kräftigem Rahmen, getheilt durch ein steinernes Pfostenwerk in Kreuzform. Am Pal. di Venezia zu Rom sieht man ein bedeutendes Beispiel davon. Für die Portale gewinnt sodann Alberti bereits am Pal. Rucellai (Fig. 681) eine zierlichere Gestalt, indem er sie rechtwinklig schliesst, mit reichem Rahmenwerk umfasst und mit einer vortretenden Gesimsplatte auf Consolen bekrönt. Ein schönes Beispiel dieser Art entlehnen wir unter Fig. 662 vom Pal. del Governatore zu Rom. Mit dieser Umgestaltung ist für die Portalbildung die antike Tradition an die Stelle der mittelalterlichen getreten. Etwas Verwandtes bemerkt man bald auch an den Fenstern, die nach innen, nach dem Hofe schauen: sie werden rechtwinklig geschlossen und mit krönender Gesimsplatte abgedeckt, während die Fenster der Façade noch die mächtige Bogenform behalten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kirchenbau.

Der Kirchenbau der Frührenaissance tritt in überaus mannichfaltiger Gestalt auf. Die flachgedeckte Säulenbasilika mit gewölbten Seitenschiffen und bisweilen mit Kuppel auf dem Querhause (S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz), das nach mittelalterlichem Vorbild mit Kreuzgewölben versehene dreischiffige Langhaus (S. Agostino und S. Maria del Popolo zu Rom), das einschiffige, nur mit Kapellen begleitete Langhaus (S. Andrea zu Mantua) sind die im mittleren Italien üblichen Planformen. In Oberitalien kommt dazu noch, durch die byzantinischen Einflüsse von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua herbeigeführt, die Verbindung von Kuppel- und Tonnengewölb-Systemen mit dem Langhaus (S. Salvatore in Venedig) oder die Mischung von Kuppeln und Tonnen mit Kreuzgewölben (S. Sepolcro zu Piacenza), wobei Säulen- und Pfeilerbau wechselweise in Anspruch genommen wird, so dass man sagen kann, die Frührenaissance habe die mittelalterliche Planform der Basilika in der grössten Mannichfaltigkeit durchgebildet. Dazu kommt noch ein reicher Wechsel in der Anordnung von Kapellen. Reihen von rechtwinkligen oder halbkreisförmigen Kapellen an den Seitenschiffen (ersteres z. B. in S. Francesco zu Ferrara, letzteres in S. Benedetto daselbst), oder Kapellenreihen anstatt der Seitenschiffe, durch schmale Durchgänge mit einander verbunden (S. Cristoforo zu Ferrara); ferner Apsidenschlüsse in den Kreuzarmen und den Nebenchören (S. Benedetto zu Ferrara, S. Sisto zu Piacenza), oder auch rechtwinklige Kapellen östlich und westlich an den Kreuzarmen (S. Maria in Vado zu Ferrara). Mit grosser Vorliebe wird aber, besonders bei kleineren Anlagen, Kapellen und Sakristeien namentlich, der Centralbau mit Kuppel angewendet und oft reizvoll ausgebildet (Capella de' Pazzi bei S. Croce, ältere Sakristei bei S. Lorenzo, Madonna delle carceri zu Prato, Madonna di S. Biagio bei Montepulciano). Die Kuppel ist, ebenfalls nach mittelalterlichem Vorbilde, noch überwiegend polygon oder doch als gegliedertes kuppelartiges Kappengewölbe behandelt. Der beliebteste Grundplan bei diesen Anlagen ist das griechische Kreuz (mit gleich langen Schenkeln).



Fig. 663. Façade von S. Maria Novella zu Florenz.

Aeusseres.

Für die Kirchenfacaden wird ein fester Typus noch nicht gewonnen; man hilft sich besten Falls mit Incrustation, Marmorbekleidung, gegliedert durch Pilaster und Blendbögen, wie bei Fig. 663 an S. Maria Novella zu Florenz. An dieser Kirche gab Alberti das erste Beispiel jener leidigen Ueberleitung vom breiten Unterbau zu dem schmaleren Oberbau des Mittelschiffes durch volutenartige Mauerstücke, die später in der Renaissance allgemein üblich wurden. Glücklicher gestalteten sich die Façaden, wo, wie bei S. Marco zu Rom, offene Vorhallen erfordert wurden. Für diese griff man auf die Bogenhallen der antiken Theater und Amphitheater zurück, d. h. man öffnete die Bögen auf Pfeilern und umrahmte sie mit den Halbsäulen- oder Pilasterordnungen der griechischen Kunst. Die übrigen Theile des Aeusseren decorirte man zunächst in einfachster Weise mit antikisirenden Gesimsen und Gebälken sowie mit feinen Pilasterstellungen. Die Fenster bleiben dabei zuerst noch wie im romanischen Styl rundbogig, werden aber meistens mit dreitheiliger Architraveinfassung versehen (S. Lorenzo in Florenz). Die vollendetsten Muster edler Decoration des Aeusseren bieten die Backsteinkirchen Oberitaliens: mit grosser decorativer Pracht, Terrakottafriese mit Reliefmedaillons und anderes Ornamentale umfassend, an den Bauten Mailands und seiner Umgebung (Chor von S. Maria delle Grazie). Strenger und vielleicht im rein architektonischen Gepräge von höherer Bedeutung an den Kirchen Ferrara's (besonders S. Francesco, S. Cristoforo, Chorpartie des Doms). Hier sind es Systeme von korinthisirenden Pilastern mit edlen Kapitälen, den Gewölbabtheilungen des Inneren

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

entsprechend, verbunden durch reich ausgebildeten Fries mit Consolengesims. Daran sich anschliessend ein System von grossen Blendbögen, bei den Pfeilern auf angelehnten Pilastern, dazwischen aber auf edel ausgebildeten Consolen ruhend: das schönste Motiv, welches sich für Gliederung eines solchen Aeusseren vielleicht erdenken lässt.

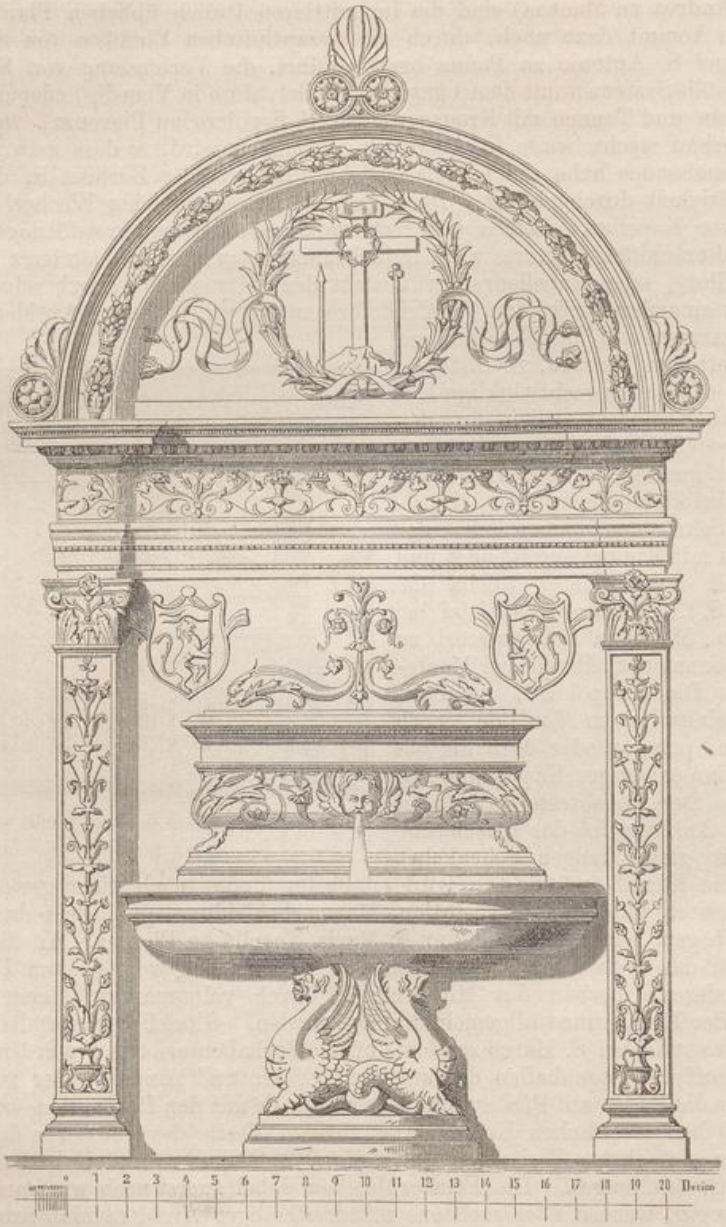


Fig. 664. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.)

Andere Bauten.

Rechnen wir dazu die Kreuzgänge, Refectorien, Kapitelsäle, ja oft die ganze Anlage der Klöster (Badia bei Fiesole), die Markt- und Strassenhallen (zu Florenz bei S. Maria Novella und der Annunziata, der Mercato Vecchio), die Familienloggien (Loggia de' Rucellai zu Florenz, L. de' Nobili und del Papa zu Siena), die

Bruderschaftsgebäude, Universitäten (Pisa) und Bischofspaläste, sämmtlich mit Vorliebe durch Bogengänge auf Säulen ausgezeichnet, endlich die Festungsbauten und Stadtthore sowie die Villen und kleineren ländlichen Wohngebäude, so haben wir einen Ueberblick über die wichtigsten Anlagen jener Epoche.

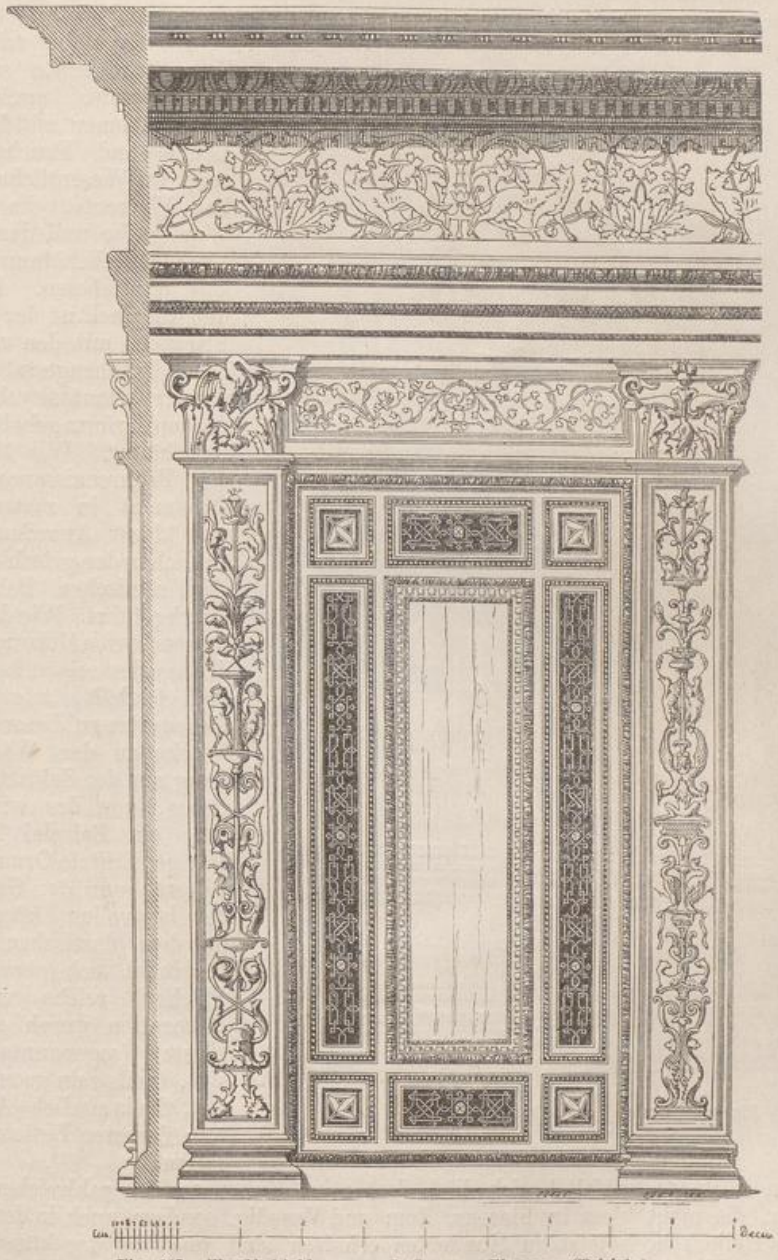


Fig. 665. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

Aber mit alledem bleibt noch für die Betrachtung eine grosse Lücke: die Lust zur Verzierung, der hohe decorative Sinn, der die Frührenaissance beseelt, findet in jenen Bauten nur mässigen Spielraum bei den Toskanern. Dagegen lebt er sich aus mit überströmender Fülle an den kleineren Werken aller Art, die namentlich kirch- Decoration.

licher Bestimmung angehören: den Altären, Kanzeln, Grabmälern, Brunnen, Taufbecken und Weihwasserschaalen, Lettnern, Singpulten und Chorstühlen, wie sie in Fülle noch die Kirchen und Kapellen schmücken. Als eins der schönsten Beispiele geben wir in Fig. 664 den Brunnen aus dem dritten Hofe der Certosa bei Florenz, mit der reizvollen Einfassung, die ihn als besondere architektonische Composition aus der Wandfläche hervorhebt. Die Pilaster mit ihren zierlichen Füllungen und eleganten Kapitälen, das Gebälk mit seinem leichten Ornamentfries, das Bogenfeld mit seinem Kreuz und schön stylisirten Lorbeerkranz, umfasst von einem Rahmen mit kräftigem Laub- und Fruchtgewinde, zeigt im Wesentlichen dieselben Elemente, die sich am Wandgrabe und dem Wandaltar in reicher Mannichfaltigkeit wiederholen. Kunstvoll und originell ist der Fuss des Brunnens mit den verschlungenen Drachengestalten, nicht minder phantasievoll der in Sarkophagform gehaltene Wasserbehälter. Wie überall in der Frührenaissance ist das Ornament in zartem Relief und klarer Anordnung, weit ähnlicher der griechischen als der römischen Behandlung, durchgeführt. Wie dabei Marmor sich vom Holz unterscheidet, jedes seinen besonderen Styl festhält, zeigt sich im Gegensatze zu diesem schönen Werke an der Wandbekleidung aus der Sakristei von S. Croce, von der wir in Fig. 665 ein Beispiel beifügen. Das geschnitzte Ornament der Pilaster und der Gesimsglieder ist voller, körperlicher; mit dem plastischen Schmuck verbindet sich aber in den Flächen reiche malerische Dekoration durch eingelegte Muster (sogenannte Intarsia), theils rein geometrischer Art, theils zierliche Arabesken vom freiesten Linienzuge enthaltend.

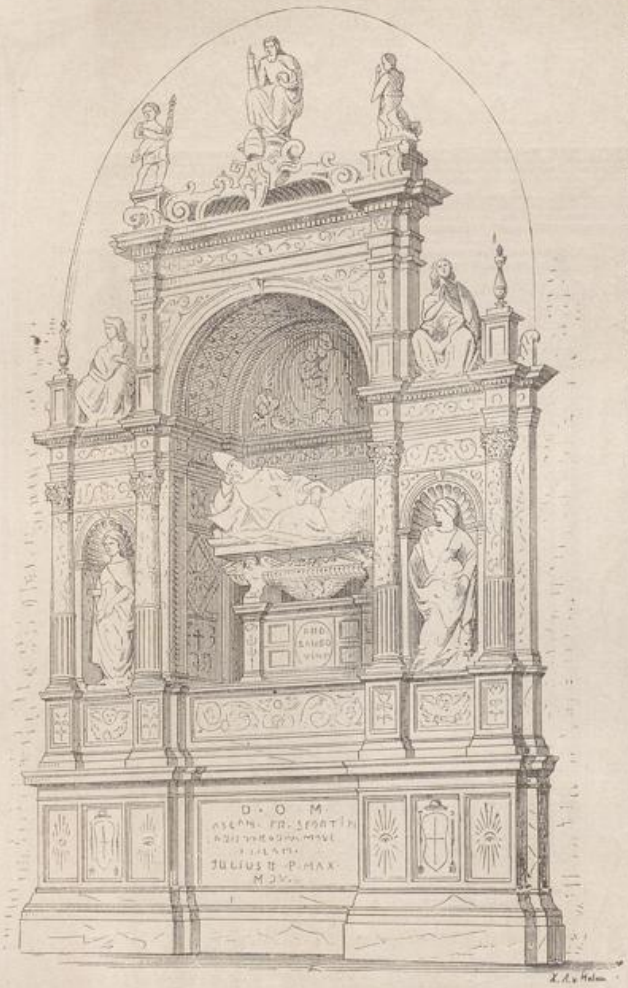



Fig. 666. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom.

Grabmäler. Am höchsten entfaltet sich diese decorative Kunst an den zahlreichen Grabmälern, die nicht bloss in Florenz, Rom und Venedig, sondern auch in den anderen Städten Italiens noch jetzt zu Hunderten erhalten sind und von der künstlerischen Kraft jener Epoche ein glänzendes Zeugniss ablegen. Abgesehen von den einfacheren Formen, obwohl auch diese eine Fülle von trefflichen Motiven bieten, ist das Wandgrab die beliebteste Gestalt dieser Art von Denkmälern.*) Es besteht aus einer meist bogenförmig geschlossenen Wandnische, welche mit reichen Pilastern eingerahmt

*) Vergl. besonders das grosse gediegene Kupferwerk von *Tosi*, Monumenti sepolcrali di Roma. Fol.

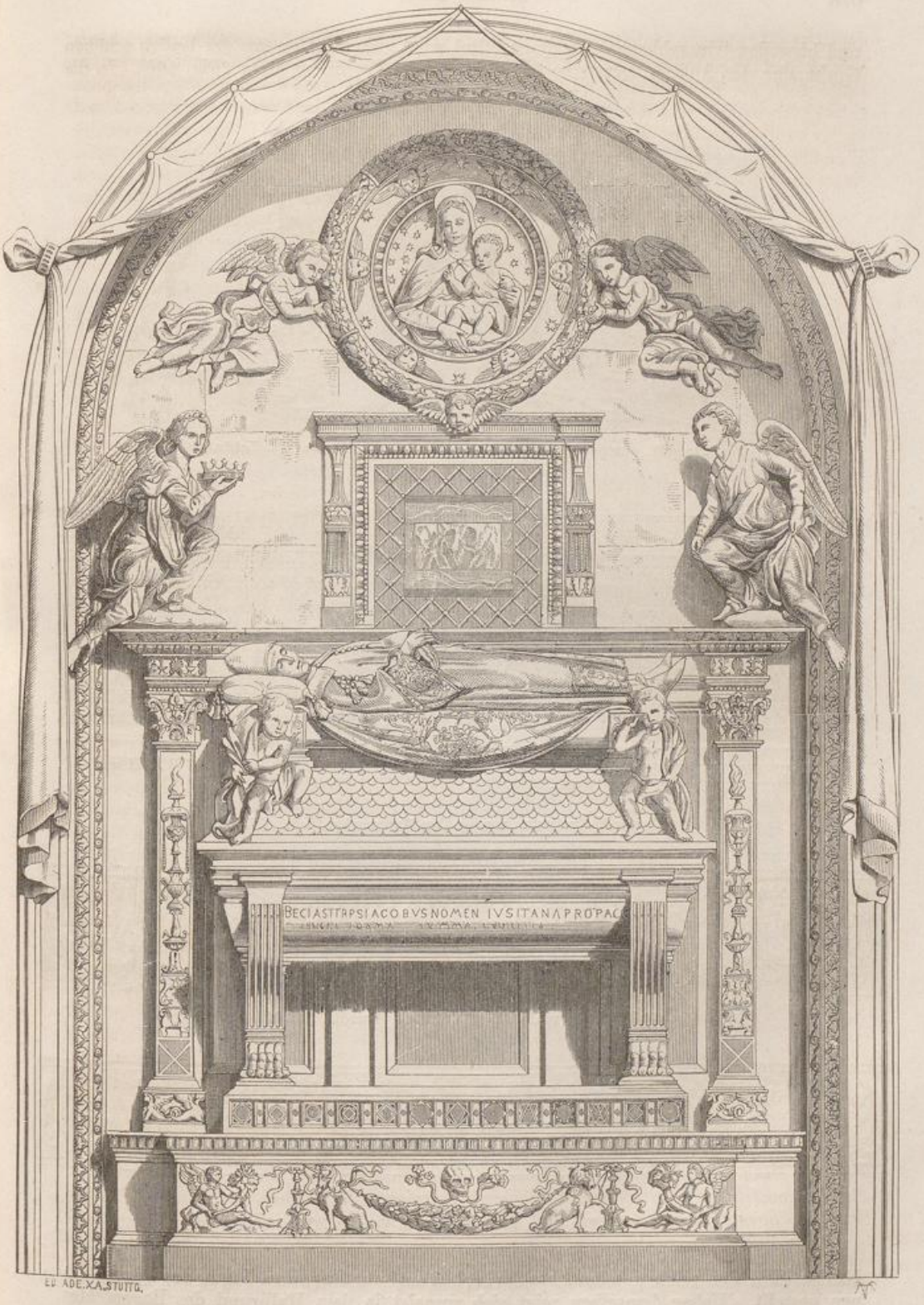



Fig. 667. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.)

und bisweilen triumphbogenartig umgestaltet wird. So zeigt es eins der beiden schönen Grabmäler des Andrea Sansovino in S. Maria del Popolo zu Rom (Fig. 666). In die



Fig. 668. Ornament aus dem Palazzo Giustiniani zu Padua. (M. Lohde.)

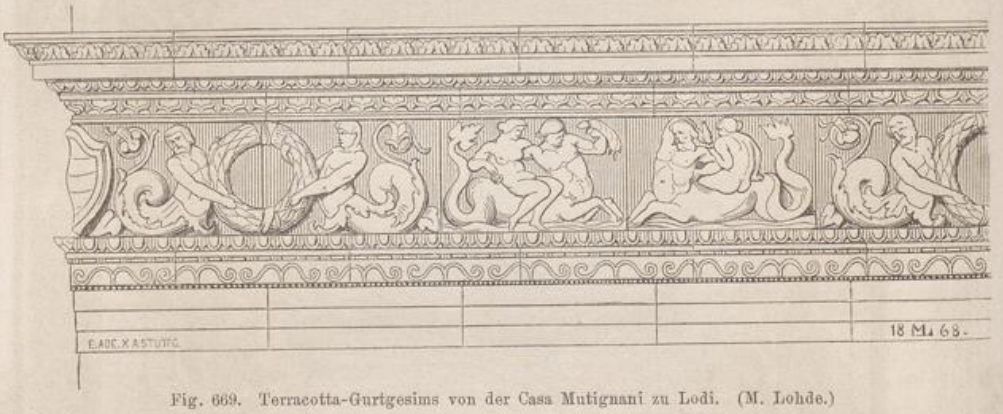


Fig. 669. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)



Fig. 670. Thürfries von S. M. sulle Zattere. Venedig. (M. Lohde.)



Fig. 671. Von einem Wandaltärchen zu Venedig. (Teirich.)

Nische wird der reich geschmückte Sarkophag mit der liegenden Figur des Verstorbenen gestellt. Ueber demselben zeigt sich zumeist in dem Halbrund des Bogenfeldes die Madonna mit dem Kinde, während die Gestalten von Tugenden oder Schutz-

heiligen die übrigen Theile füllen. Bisweilen ist die architektonische Composition etwas freier und lockerer, so dass der figürliche Schmuck einer mehr malerischen Anordnung folgt. So an dem Prachtgrab des Cardinals von Portugal in S. Miniato bei Florenz, wo nackte Genien das Bahrtuch halten, während zwei Engel auf dem Ge-

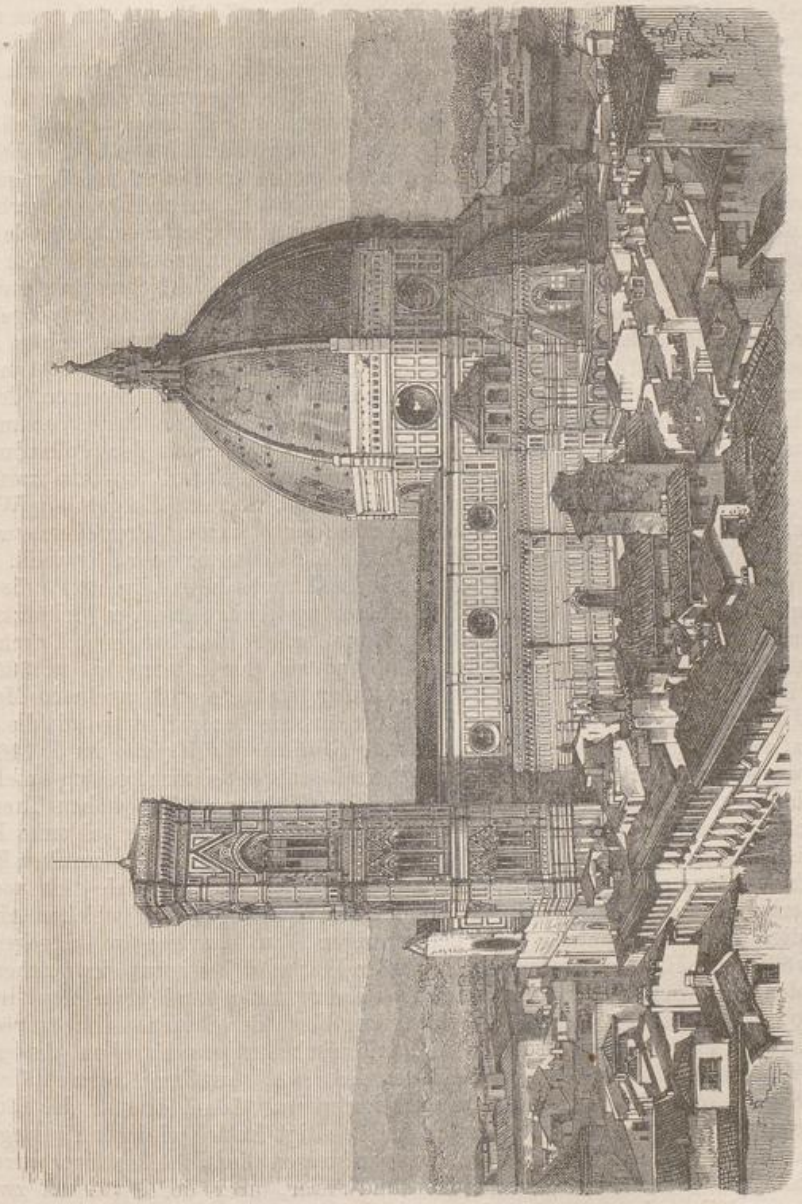


Fig. 672. Dom zu Florenz.

simse der Pilastereinfassung knieen und zwei andere das prächtig geschmückte Medaillon mit dem Brustbilde der Madonna halten. Ganz naturalistisch endlich ist der in Marmor nachgeahmte Vorhang, der auf beiden Seiten zurückgeschlagen die Nische umgiebt. (Fig. 667.)

Ornament.

Der Charakter des Renaissance-Ornaments erhebt sich zu einer Mannichfaltigkeit und Schönheit, wie kein christlicher Baustyl vorher sie erreicht hat. Auf dem durch die edle antike Formenwelt gegliederten Körper der Bauwerke ist jede

Art der Decoration mit glücklichem Sinn für das Angemessene, für das richtige Verhältniss von Architektur und Ornament ausgetheilt. Das vegetative Element giebt überall den Grundaccord an (Fig. 670 und 671), mag es in zartem oder kräftigem Relief vortreten oder als bloss gezeichnetes Muster mit hellerem Ton in die Fläche eingelassen sein, wie es sowohl in Stein als in Holz vorkommt.*) Stets ist es so über den gegebenen Raum vertheilt, dass die Form in klarer Zeichnung sich vom Grunde löst und zugleich die Fläche nach allen Seiten gleichmässig ausfüllt. Die Motive gehen zum Theil auf den antiken Akanthus und sein schön geschwungenes Rankenwerk zurück, zum Theil nehmen sie in stylvoll geläutertem Naturalismus verschiedenes Laub sammt Blumen und Früchten zum Vorbild. Damit verbinden sich Thiere, namentlich Vögel, aber auch menschliche Gestalten, phantastische Wesen (Fig. 668—671), Gebilde der antiken Mythe, endlich Masken, Embleme und Geräthe friedlicher und kriegerischer Thätigkeit. Letztere werden manchmal zu dicht gehäuft, zu willkürlich verbunden, Mängel die freilich jeder im Decorativen schwelgenden Epoche, z. B. auch der spätgothischen eigen sind: aber weitaus die Mehrzahl dieser ornamentalen Werke gehört durch Adel des Styles, Anmuth der Erfindung, Reichthum des Schmuckes und Feinheit der Behandlung zum Schönsten, was die decorative Kunst jemals hervorgebracht.

Der erste Begründer der modernen Baukunst ist der berühmte Florentiner *Filippo Brunellesco* (1377 bis 1446). Nach eifrigem Studium der antiken Baureste entschied er sich mit klarem Blick für die Wiederaufnahme der römischen Formen, denen er durch die Gewalt seines hohen Geistes die Herrschaft sicherte. Jene Versammlung von Baumeistern aller Nationen, welche im Jahre 1420 behufs der Vollendung des Doms zu Florenz, namentlich wegen Ausführung der Kuppel, dorthin zusammenberufen worden war, sah die Geburtsstunde des neuen Styles. Es galt ein Werk zu errichten, das an Kühnheit bisher seines Gleichen nicht hatte. Brunellesco wies die Ausführbarkeit seines Planes nach und fand die Beistimmung der Republik. Seine Kuppel, (vgl. den Grundriss auf S. 622 und den Durchschnitt Fig. 621) die erste, welche mit einer doppelten Wölbung, einer inneren und einer äusseren (Schutzkuppel), und obendrein ohne Lehrgerüste aufgeführt wurde, erhebt sich bei einem Durchmesser von 130 Fuss zu einer Scheitelhöhe von 280, und mit der Laterne bis zu 330 Fuss. Obwohl ihre Wirkung durch die spätere Bemalung, statt deren Brunellesco Mosaiken beabsichtigt hatte, geschwächt wird, obwohl die äussere Decoration so wie die aufgesetzte Laterne erst nach des Meisters Tode durch *Giuliano da Majano* im J. 1461 ausgeführt worden ist, darf man das Verdienst Brunellesco's dabei nicht gering anschlagen. Es beruht hauptsächlich auf der Anlage und Durchführung eines hohen Tambours, der durch Rundfenster sein Licht empfängt, und über welchem die schlanke Kuppel in elliptischer Schwingung aufsteigt (Fig. 672). Allerdings sind die antiken Formen hier noch nicht zu einem festen System gestaltet, auch verbinden sie sich noch mit mittelalterlichen Elementen, so namentlich mit dem Spitzbogen, auf welchen schon die nothwendige Uebereinstimmung mit dem übrigen Bau hinwies; wo dagegen dem Meister völlig freie Hand gelassen war, zeigte er klar und bestimmt, in welchen Formen er den Ausdruck seiner künstlerischen Ueberzeugung fand. Bei der Kirche S. Lorenzo, die er seit 1425 erbaute, griff er zur Form der Säulenbasilika zurück mit Kreuzgewölben über den Seitenschiffen und mit nischenartigen Kapellen, die er nach antiken Vorbildern mit Pilastern und Gesimsen decorirte. Auf dem Kreuzschiff ordnete er eine Kuppel ohne Tambour an. Am wichtigsten war dabei, dass er der Säule das ganze Gebälkstück, welches sie im Mittelalter beseitigt hatte, wieder aufzwang, und erst vom Gesims desselben die Arkadenbögen aufsteigen liess. Allerdings wurde dadurch die Gestalt der letzteren schlanker und freier, aber der Zwiespalt zwischen Säulenbau und Bogenbau war in seiner ganzen Schärfe wieder hergestellt. Der Chor ist rechtwinklig geschlossen, das Kreuzschiff mit kleineren Kapellen umgeben. An den nördlichen Querflügel stösst die Alte Sacristei, ein quadratischer Raum, von einer durch Rippen getheilten Kuppel bedeckt, daran stossend ein Altarraum. Hier ist durch Friese mit Medaillonköpfen geflügelter Engel, durch grosse Medaillons in den Schildbögen, durch kleinere in den Zwickeln des Gewölbes eine reiche plastische

Domkuppel zu Florenz.

S. Lorenzo.

*) Schöne Beispiele in den Werken von *Val. Teirich* über die Holz- und Marmor-Intarsien Italiens.

Ausschmückung gegeben, die den schönen Verhältnissen des zierlichen Baues trefflich zu Statten kommt. Die Fenster sind rundbogig, ähnlich denen des romanischen Styles; die Kuppel hat einen Kranz kreisförmiger Fenster. — In ähnlicher Weise wie jene Kirche wurde nach Brunellesco's Plänen S. Spirito aufgeführt, nur dass hier die Nischen mit den Seitenschiffen gleiche Höhe erhielten und die Kuppel sich auf einem Tambour erhebt. Auch ziehen sich die Seitenschiffe mit ihren Kapellenreihen um die Querarme und den geradlinig geschlossenen Chor als Umgang herum, was eine reiche perspektivische Wirkung hervorbringt. S. Spirito.

Wie anmuthig der grosse Meister im Kleinen zu sein vermochte, zeigt die Capella Pazzi im Klosterhof von S. Croce. Ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, über der Mitte eine bescheidene Kuppel mit Rundfenstern, die Wände mit einer korinthischen Pilasterarchitektur belebt, das sind die Elemente, aus welchen sich ein durch- Capella Pazzi.

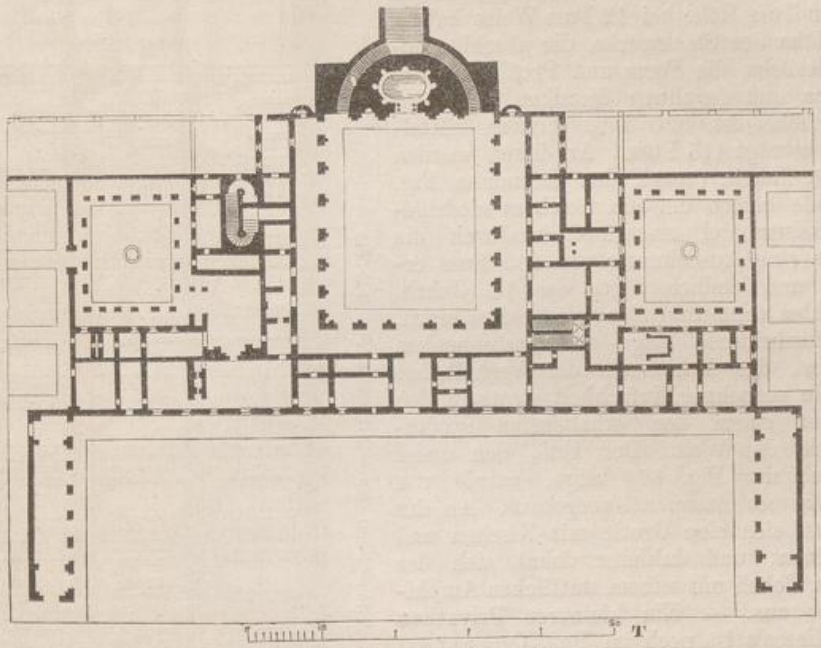


Fig. 673. Palazzo Pitti in Florenz.

aus harmonischer Eindruck ergiebt. Die Vorhalle hat ein Tonnengewölbe auf Säulen mit Gebälk, und in der Mitte über einer Bogenstellung eine kleine, durch Robbia's Meisterhand reizvoll geschmückte Kuppel. — Noch wichtiger ist die ganz nach Brunellesco's Plänen im Auftrage Cosimo's de' Medici erbaute Badia bei Fiesole, in deren Kirche die Kreuzform mit bescheidener Kuppel wieder beibehalten ist. Die gesammten Baulichkeiten mit dem heiteren Hofe, der offenen Loggia, dem Refectorium und den übrigen Räumen bilden ein Muster malerischer Anlage, bei welcher die Beschaffenheit des Terrains den Fingerzeig für die Gruppirung und Gestaltung gegeben hat. Badia bei Fiesole.

Wie er freie Säulenhallen zu behandeln liebte, hat der Meister zunächst an der Halle des Findelhauses bei der Annunziata zu Florenz gezeigt. Die Halle liegt um sieben Stufen über den Platz erhöht und wird durch kräftige korinthische Säulen gebildet, von welchen die Bögen ohne Gebälkstücke unmittelbar aufsteigen. Der schlanke, anmuthige Eindruck wird durch die Medaillons mit Wickelkindern von Robbia's Hand noch gehoben. Das Obergeschoss hat kleine mit Giebelchen gekrönte Fenster. — Auch die eleganten Hallen des zweiten Klosterhofes bei S. Croce scheinen Brunellesco anzugehören. Säulenhallen.

Für den florentinischen Palastbau schuf Brunellesco im Palazzo Pitti ein Vorbild von grandiosester Wirkung. In gewaltigen Bossagen erhebt sich der Bau, ganz Palazzo Pitti.

schmucklos, als ob die mächtigen Verhältnisse und die Vertheilung der Massen jede gefällige Decoration trotzig abgeschüttelt hätten. Der ernste, fast burgartige Charakter erinnert noch an den gewaltsamen Zustand des öffentlichen Lebens, der auch in früherer Zeit solchen Residenzen der grossen Patriziergeschlechter in den Städten einen festungsmässigen Zuschnitt gab. So ist das Erdgeschoss ausser den grossen Portalen nur durch kleine hochliegende viereckige Fenster durchbrochen, während die beiden oberen Geschosse grosse Rundbogenfenster von 20 Fuss Höhe bei 12 Fuss Weite haben. Die Höhe der Stockwerke, die abschliessenden Gesimse, die Form und Profilirung der Rustica sind durchweg dieselben. Die Gesammthöhe des 330 Fuss breiten Mittelbaues beträgt 115 Fuss. An diesen wurden im 17. Jahrh. (vergl. den Grundriss Fig. 673) die beiden um ein Geschoss niedrigeren Seitenflügel angebaut, wodurch die Façade eine Ausdehnung von 630 Fuss erhielt, und endlich fügte das 18. Jahrh. die beiden vorspringenden Seitenhallen hinzu. Die dominirende Lage auf ansteigendem Terrain, das Machtvolle der Verhältnisse und die vornehme Einfachheit stempeln den Bau zu einem der erhabensten Profangebäude der Welt. Der Hof, den unser Durchschnitt Fig. 674 zeigt, wurde von *Bartolommeo Ammanati* ausgebaut. An ihn schliesst sich eine Grotte mit Nischen und Fontainen, und dahinter dehnt sich der Garten Boboli mit seinem stattlichen Amphitheater aus. — Ein kleinerer Privatbau

Pal. Quaratesi.

Brunellesco's ist noch im Pal. Quaratesi erhalten, dessen Bogenfenster die noch vom Mittelalter herrührende Theilungssäule haben und durch feine Medaillons geschmückt sind.

Einfluss Brunellesco's.

Welch durchgreifenden Einfluss der grosse Meister gewann, erkennt man noch deutlich an einer Anzahl von Gebäuden, seien es Paläste, Kreuzgänge, Kapellen oder offene Säulenhallen, in welchen die Grundzüge des von ihm für alle diese Gattungen von Gebäuden festgestellten Systems vielfach variirt erscheinen. Von Privatgebäuden sind etwa bemerkenswerth die Paläste Cerchi, Casamurata, Incontri u. a. mit ihren anmuthigen Höfen; ferner Pal. Giugni-Canigiani, dessen Hofbau die Reste einer älteren Anlage zeigt; Pal. Magnani u. s. w. Reizende Säulenhallen dieses anspruchslosen und graziösen Styles sind vor Allem die Vorhalle der Annun-

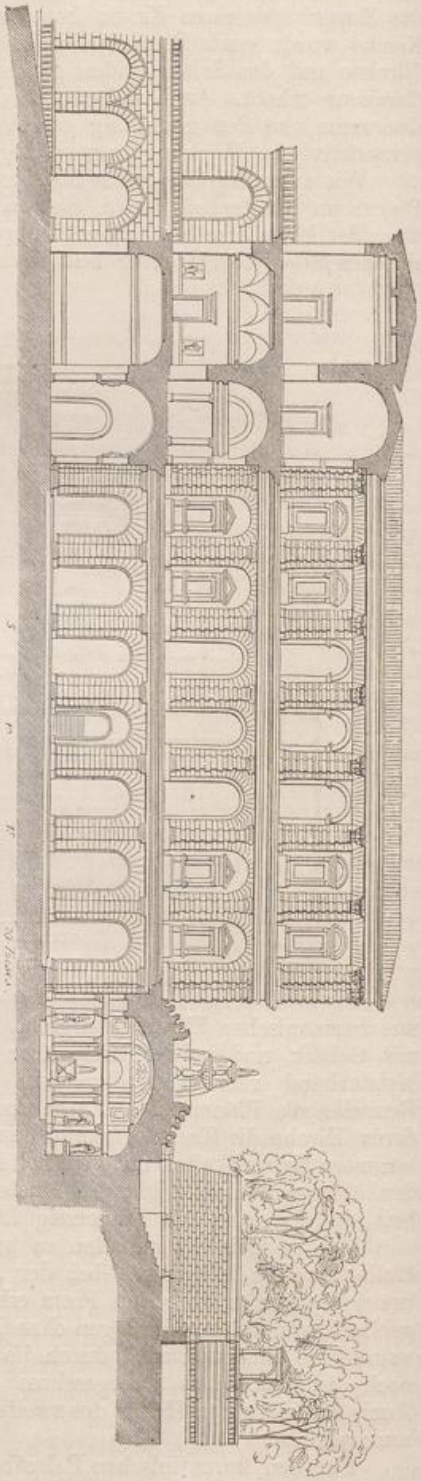


Fig. 674. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnitt.

ziata, ferner an demselben Platze die von *Antonio da S. Gallo* d. Ä. erbaute Halle, welche den Innocenti gegenüber liegt; sodann die noch von Brunellesco selbst angelegte, aber veränderte Halle am Platze von S. Maria Novella. Besonders anziehend ist der Säulengang im Atrium der Badia, der die an den meisten Hallen dieser Art vorkommende Säulenordnung in schönem Muster zeigt. Es sind nämlich Kapitäle, denen die Kelchform und der Akanthus des korinthischen zu Grunde liegt, die aber meist in freier Composition statt der Voluten mit Delphinen u. dgl. ausgestattet sind. Ausserdem kommt eine Art ionischer Kapitäle vor, welche nicht minder frei behandelt werden. Um ihnen eine schlankere Form zu geben, sind sie mit hohem kannelirten Halse ver-

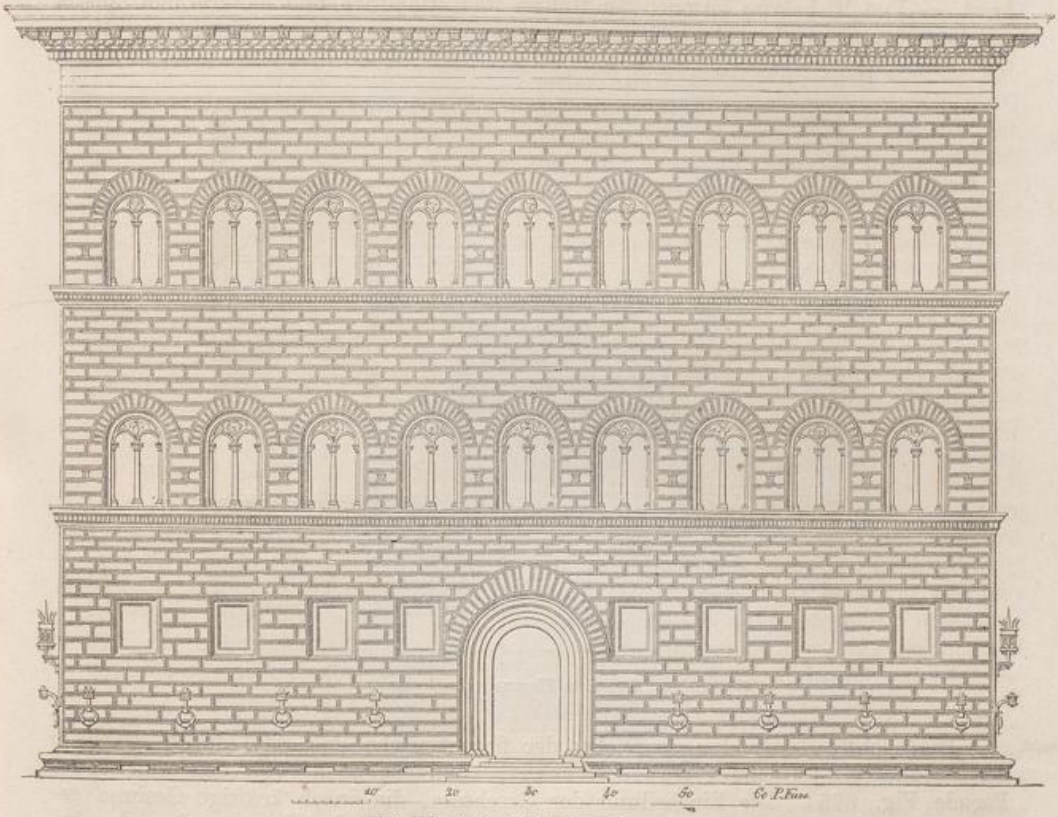


Fig. 675. Palazzo Strozzi zu Florenz.

sehen, über dessen Gliederung statt der Voluten an den Ecken vier Akanthusblätter in elegant gebogenem Profil herabfallen. Diese Form hat Brunellesco selbst am zweiten Kreuzgang von S. Croce zur Anwendung gebracht. Eine Anzahl kleinerer Klosterhöfe in und bei Florenz, z. B. in der Certosa, liefern mancherlei Variationen dieser Formen.

Was Pisa an Bauwerken der Frührenaissance besitzt, trägt das Gepräge florentinischer Herrschaft. So die beiden Klosterhöfe bei S. Francesco, der eine mit korinthisirenden, der andere mit ionisirenden Säulen. Aehnlich der Hof der Universität, dessen ionische Säulenhallen den Kreuzgängen nachgebildet sind. Bedeutender zeigen sich die Marmorarkaden im Pal. Arcivescovile, auf S zu 11 schlanken Säulen mit eleganten Compositakapitälen in luftig weiter Stellung ruhend. Die Bogenzwickel haben zierliche Rosetten. Bauwerke in Pisa.

Nach dem Vorbilde des Pal. Pitti baute *Michelozzo Michelozzi* († nach 1470) für Cosimo Medici den jetzigen Palazzo Riccardi, der die Höhe der Stockwerke (32′, 22′, 18′) nach oben abnehmen lässt und den Bossagenbau in feiner Ausbildung zeigt. Pal. Riccardi.

bekrönt von einem etwas zu kräftigen Consolengesims, abgetheilt durch Gesimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein schlankes Säulchen nach mittelalterlicher Weise getheilten Fenster sich erheben. Der weite, von einer Säulenhalle umzogene Hof, den das Bedürfniss nach Schatten und Kühlung beim italienischen Palastbau dieser Zeit, wie einst beim altrömischen Hause das Atrium, als wesentliches Erforderniss hervorruft, ist hier zuerst im neuen Styl künstlerisch gestaltet. Seine Säulen haben feine korinthisirende Kapitäle nach Brunellesco's Art, und die Arkaden steigen unmittelbar von ihnen auf. Die Kreuzgewölbe haben an den Wänden zierliche Consolen als Stützen. Die reichen Gesimse und die Medaillonreliefs an den Friesen geben dem Ganzen den Charakter heiterer Anmuth. Der Palast ist 80 Fuss hoch und 210 Fuss breit. — Von Michelozzo ist auch der Hof im Pal. Vecchio und der frei und hübsch mit ionischen Säulen angelegte Kreuzgang bei S. Marco. Die Sacristei daselbst ist eine Nachahmung jener von S. Lorenzo.

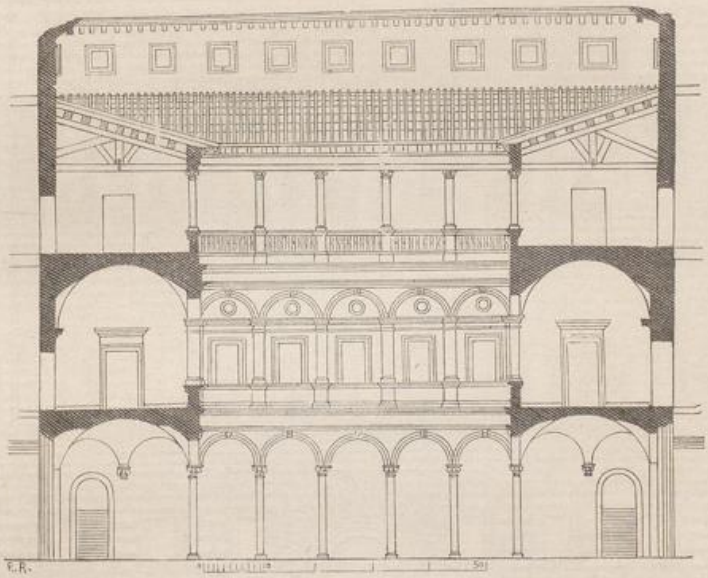


Fig. 676. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes.

Pal. Strozzi. Die höchste Entwicklung erreichte der florentinische Palaststyl durch *Benedetto da Majano* († 1498) am Palazzo Strozzi, 1489 begonnen (vgl. den Aufriss der Façade Fig. 675). Die Eintheilung der Geschosse, die durch kräftige Gesimse getrennt sind, die Behandlung der Rustica, die Anordnung der Fenster geben dem bedeutenden Bau den Charakter einer Mächtigkeit, die doch zugleich den Ausdruck edler Eurhythmie bewahrt. Höchst bedeutend wirkt das später nach *Cronaca's* Entwurf ausgeführte Hauptgesims. Im Erdgeschoss bemerkt man die kolossalen Eisenringe, welche die Banner des Hauses aufzunehmen bestimmt waren, und an beiden Seiten die grossen Laternen, damals ein Vorrecht der höchsten Adelsgeschlechter. Die Façade hat bei einer Breite von 120 Fuss die bedeutende Höhe von 98 Fuss. Der Hofbau (vgl. Fig. 676), ebenfalls durch *Cronaca* hinzugefügt, zeigt eine umlaufende, auf 6 zu 8 Säulen ruhende Arkade, die mit Tonnengewölben und Stichkappen bedeckt ist; darüber ein Pfeilergeschoss und als Abschluss oben eine Loggia auf korinthischen Säulen, welche den Dachstuhl tragen. — Derselbe *Cronaca* stellte im Pal. Guadagni (Fig. 677) das Muster eines monumental behandelten Bürgerhauses hin, das nicht die Ansprüche eines Palastes machen will. Der Quaderbau wurde auf das Erdgeschoss und die Einfassungen der Ecken und Fenster beschränkt und dabei in abgestufter Rustica geschickt zur Steigerung der Wirkung verwendet. Das Obergeschoss bildet wie das mehrfach bei florentinischen Häusern vorkommt, eine offene Säulenhalle, zur freien Aussicht und wohl auch zu wirthschaftlichen Zwecken verwendbar. Auf dem

Gebälk ruht mit zierlichen consolenartig ausgebildeten Sparrenköpfen das weit vorspringende, einen kräftigen Abschluss gewährende Dach. Soweit die Mauern verputzt sind, war auf Beihülfe decorirender Malerei gerechnet. So darf sich bei bescheidneren Mitteln ein derartiges Haus in die Reihe der stattlichsten Paläste stellen. — Einen durch Anmuth der Verhältnisse bei geringeren Dimensionen ausgezeichneten Bau errichtete *Giuliano da S. Gallo* (geb. 1443, gest. 1517) in dem 1490 begonnenen Pal. Gondi, der eine abgestufte Bossagengliederung in den beiden unteren Geschossen, das oberste dagegen ohne Rustica zeigt. Der zierliche Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein heiteres Gesammtbild. Im Uebrigen sind die Treppen in den Pal. Gondi.

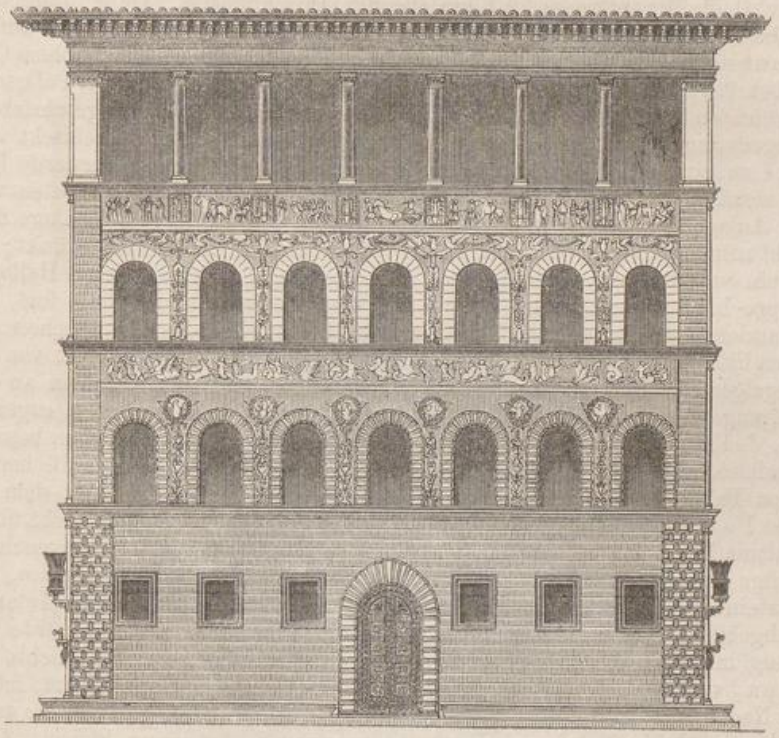


Fig. 677. Pal. Guadagni zu Florenz.

florentinischen Palästen dieser Epoche noch einfach, entweder rechts oder links in der Ecke des Hofes angebracht. In einer Breite von etwa 6 bis 7 Fuss zieht sich mit ziemlich steil ansteigenden Stufen der Treppenlauf, bedeckt von einem über einem Wandgesims aufsteigenden Tonnengewölbe, bis zu dem mit zwei Kreuzgewölben versehenen Podest empor, von wo der zweite Lauf in umgekehrter Parallelrichtung bis zur Sohle des oberen Geschosses hinaufführt. Die Anlage ist noch streng und schlicht, für reichere Beleuchtung wird noch nicht gesorgt, und nur aus dem offenen Hofe fällt einiges Licht auf die Treppe.

Ein reizendes Werk kirchlicher Architektur schuf Giuliano von 1485—1491 in der Madonna delle Carceri zu Prato. Er ging hier auf das von Brunellesco in der Capella Pazzi gegebene Beispiel zurück und errichtete ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, in der Mitte mit einer Kuppel, die durch zwölf Kreisfenster ihr Licht erhält. Auch die Anwendung glasirter Terrakotten für den Fries ahmte er mit Glück nach. — Etwas später, aber unter ähnlichen Einflüssen entstand in Pistoja durch *Ventura Vitoni* (1509) die stattliche Kirche der Madonna dell' Umiltà, ein Achteck von 35 1/3 Braccien Durchmesser, mit schönen korinthischen Pilastern bekleidet, und bekrönt von einer erst später durch Vasari hinzugefügten Kuppel, die 101 1/2 Kleinere Kirchen.

Braccien hoch aufsteigt. Die Vorhalle ist eine elegante Nachbildung jener an der Kapelle Pazzi.

Paläste zu Siena.

An die Weise der florentinischen Paläste schliessen sich die bei kleineren Dimensionen edel und bedeutsam wirkenden Paläste zu Siena an. So besonders der seit 1460 erbaute Pal. Piccolomini, eines der schönsten Privatgebäude Toskanas, voll ernster Würde, in der Anlage und Ausbildung der Façade, der Fenstergliederung, Gesimsbehandlung und dem Bossagenbau dem Pal. Strozzi nahe verwandt, nur im Erdgeschoss durch eine Reihe von Bogenöffnungen auf breiten Mauerpfeilern eigenthümlich abweichend. Die Façade ist 87 Fuss hoch bei 134 Fuss Breite. Der Hof hat nur im vorderen Theil eine originell wirkende Säulenhalle mit Kreuzgewölbe und darin rechts die Haupttreppe mit anziehenden Durchblicken. Ganz ähnlich in der Façadenbehandlung bei mässigerem Umfang stellt sich der im J. 1472 aufgeführte Pal. Spannocchi dar, 72 Fuss hoch und 67 Fuss breit, mit besonders hohem Consolengesims bekrönt, dessen Zwischenräume Medaillonköpfe füllen. Beide Paläste werden dem berühmten Baumeister und Ingenieur *Francesco di Giorgio* zugeschrieben, aber ohne Begründung*). Eben so wenig ist mit Bestimmtheit der Architekt des Pal. Nerucci zu ermitteln. Auf die Namen Francesco di Giorgio und Bernardo Rossellini werden ziemlich willkürlich und ohne historische Bürgschaft diese Bauten vertheilt. Bei der Anlage des Innern haben die Architekten auf die enge Felsenlage der Stadt Rücksicht nehmen müssen. Daher sind die Höfe überall klein und beschränkt; nirgends kommt ein vollständiger Säulenhof vor. In der Regel zieht sich eine Halle nur bis zur Treppe hin und setzt sich etwa an der einen Seite nach der Tiefe fort, während an der andern Seite, wie beim Pal. Spannocchi, bisweilen das Obergeschoss auf vorgewölbten Stichkappen ausladet. In manchen Häusern ist nur eine Art von Vestibul mit Spiegelgewölbe und Stichkappen auf Säulen angeordnet, von welchem an der Seite der Aufgang zur Treppe stattfindet. Unregelmässig ist auch zwischen engen Gassen der Pal. del Magnifico angelegt, mit viereckigen Fenstern und einem bescheidenen Kranzgesimse, aber fein und edel in der Formbehandlung und durch die herrlichsten bronzenen Fahnenhalter in allen Geschossen ausgezeichnet. Auch an dem kleinen, zierlichen Pal. Ciaja sind die Fenster rechtwinklig geschlossen, aber dicht über ihnen liegen kleine Bogenfenster, und die Thür zeigt eine elegant verzierte Bogeneinfassung. Noch möge eines reizenden Hauses in der Via de' Umiliati gedacht werden, das ganz in Backstein ausgeführt, sogar die Rustica des Erdgeschosses in diesem Material mühsam nachgebildet, und im Uebrigen die an den anderen Palästen verschmähte Vertikalgliederuug in feinen korinthischen Pilastern durchführt. Die luftig leichte Loggia del Papa, von dem sienesischen Bildhauer *Antonio Federigi* ausgeführt, ist ein geringeres Nachbild florentinischer Arkaden. Von Kirchenfaçaden gehören die anmuthige der Madonna delle Nevi und des Oratoriums von S. Caterina hieher. Die kleine Kirche Fontegiusta, neun Kreuzgewölbe auf vier sehr schlanken Säulen mit Compositakapitälen und entsprechenden Wandsäulen, die durch eiserne Anker verbunden sind, ist das Werk eines Oberitalieners, des *Francesco Fedeli* aus Como, vom Jahr 1479. — Höchst bedeutend sind sodann mehrere Bauten in dem benachbarten, von

Pal. zu Pienza.

Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, um 1460 gegründeten Pienza. Letztere rühren nicht, wie man bisher annahm, von dem ausgezeichneten florentiner Meister *Bernardo Rossellino* her, sondern sind wahrscheinlich Werke eines ebenfalls aus Florenz stammenden Baumeisters *Bernardo di Lorenzo***). Zunächst ist der Dom als Mittelpunkt der gesammten Baugruppe hervorzuheben. (Fig. 678). Merkwürdiger Weise zeigt er die Form einer Hallenkirche mit polygonem, durch Kapellen bereicherten Chorschluss. Die Kreuzgewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern mit etwas wunderlich antikisirenden Kapitälen. Die Façade (Fig. 679) ist ein interessanter Versuch, mit einfachen Mitteln eine als ungetheilte Giebelwand angelegte Kirchenfront wirksam zu gliedern. Links vom Dome erhebt sich in ernsten Massen der Vescovado, diesem gegenüber mit einer Säulenhalle im Erdgeschoss der Palazzo Pubblico, an der andern Ecke des Marktes liegt ein kleiner Privatpalast mit malerisch unregelmässigem Säulenhofe, und in der Nähe endlich bei einer Kirche ein hübscher Hof mit Backsteinpfeilern.

*) Vergl. *Vasari* ed. Lemonnier IV. p. 207 N. 3.
**) Vergl. *Vasari* ed. Lemonnier IV. p. 207. N. 3.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Alles Andere überragt aber der für den Papst selber erbaute Palast Piccolomini, dessen grossartige Façade (Fig. 680) den florentinischen Rusticastyl in schöner Verbindung mit Pilasterordnungen zeigt und im Wesentlichen auf der Stufe des unten zu besprechenden, ungefähr gleichzeitig erbauten Pal. Rucellai steht. Der Hof zeigt

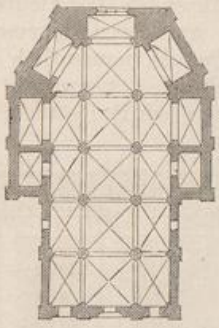


Fig. 678. Dom von Pienza.



Fig. 679. Façade des Doms von Pienza. (Nach Nohl.)

prächtige Hallen auf zwölf im Quadrat gestellten Säulen, ähnlich den florentiner Höfen. Was aber diesem Palast eine über seines Gleichen hinausgehende Bedeutung verleiht, ist die Loggia, welche an der Rückseite in drei Säulengeschossen über einander angelegt, einen herrlichen Blick über die Thalschlucht und die jenseits sich hinziehenden Gebirge gestattet.

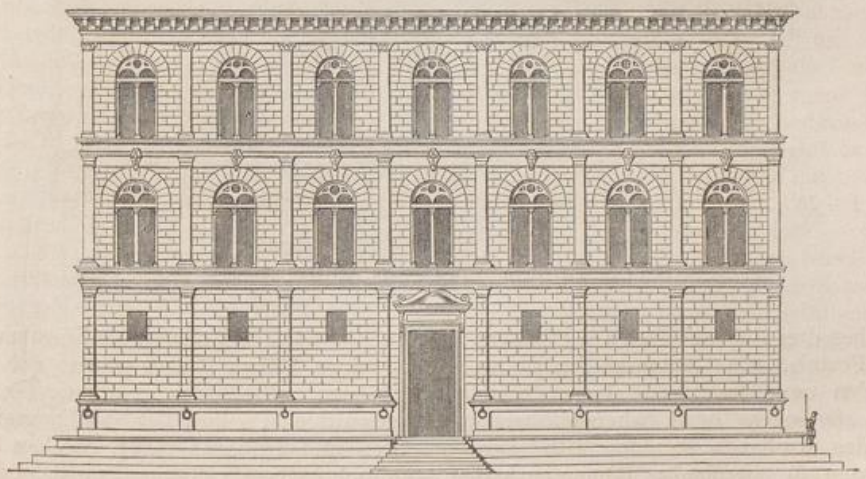


Fig. 680. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nach Nohl.)

Leo B. Alberti.

Eine strenger archäologisch verfahrende Richtung vertritt der Florentiner *Leo Battista Alberti* (1404—1472). Indem er die freiere Auffassung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr gebundenen Reproduction vertauscht und jene mittelalterlichen Elemente ausscheidet, bildet er den Uebergang zu den Meistern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Rimini, deren gothisches Innere er im Auftrage Sigismondo Malatesta's, des Gewaltherrn der Stadt, von 1447—1450 ausbaute, ist ein Werk von beträchtlichem Aufwand, aber ohne jenen freieren Zug künstlerischer Inspiration, der den besten Schöpfungen der Epoche ihren eigenthümlichen Reiz verleiht. Es galt die grossen Kapellen, welche das einschiffige Langhaus

einfassen, mit einer Decoration im Sinne des neuen Styles zu bekleiden, und das erreichte Alberti durch Anordnung von marmornen Pilastern mit eingelassenen Bildwerken, wobei indess im Einzelnen manches Willkürliche und Unschöne in der Gestaltung der architektonischen Details mit unterläuft. So sind einzelne Pilaster auf Elephanten, das Wappenthier der Malatesta's, gestellt, während bei anderen die Basis sogar ein korbartiges Geflecht nachahmt. Die stumpfe Behandlung der meisten Ornamente und Glieder erinnert mehr an altchristliche als an antike Vorbilder der besseren Zeit, und es scheint fast, als hätten die ausführenden Werkleute an den Bauten des benachbarten Ravenna, dessen Denkmäler auch den Marmor liefern mussten, ihre Studien gemacht. Dasselbe gilt von den Details, namentlich den misslungenen Säulenkapitälen der Façade, die in etwas lockerer Composition triumphbogenartig angelegt ist. Auf einem hohen Stylobat erheben sich Halbsäulen, zwischen

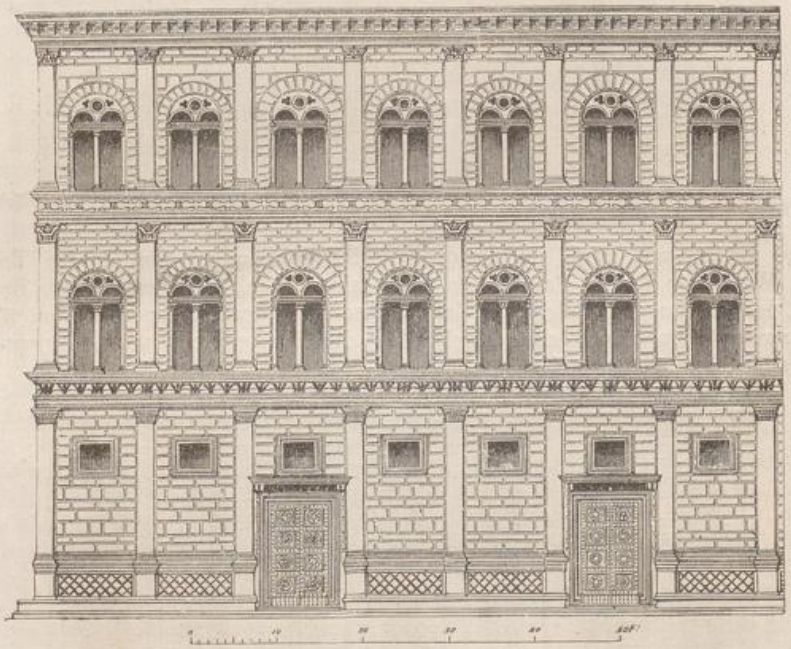


Fig. 681. Pal. Rucellai zu Florenz. (Theil der Façade.)

welchen drei Bogennischen auf Pilastern angebracht sind, die mittleren als Einrahmung des Portals. Den Seitenschiffen wollte Alberti einen halben Giebel geben, der sich an den unvollendet gebliebenen Mittelbau anlehnen sollte. Am grossartigsten, in ächt römischem Geiste behandelt, wirken die gewaltigen Pfeilerhallen der Langseiten, die den ärmlichen Bau des Mittelalters maskiren und in ihren tiefen Nischen Sarkophage für berühmte Männer enthalten. — Nach Alberti's Plänen wurde sodann

S. Andrea zu Mantua.

zu Mantua um 1472 die grossartige Kirche S. Andrea begonnen, die trotz späterer Umgestaltungen im Wesentlichen noch die ursprüngliche Anlage zeigt. Ein Langhaus von 53 Fuss Weite, mit reich kassettirtem Tonnengewölbe, 95 Fuss hoch, auf beiden Seiten niedrige Kapellen, rechtwinklig, abwechselnd mit Tonnen oder Kuppeln gewölbt; Querarme, mit Tonnengewölbe und ähnlichen Kapellen, auf der Mitte eine hoch aufsteigende runde Kuppel; der Chor mit einer Apsis geschlossen. Vor die Façade tritt eine tonnengewölbte Vorhalle, nach aussen mit grossem Mittelbogen zwischen Pilastern sich öffnend und mit einem antiken Tempelgiebel bekrönt, auf die Grossartigkeit des Innern würdig vorbereitend. — In

Bauten in Florenz.

Florenz erbaute er seit 1451 den durch spätere Verkleidung entstellten, von Hause aus aber nicht glücklich disponirten, runden Chorschluss von S. Annunziata, eine merkwürdige Kuppel-

anlage von 66 Fuss Spannung ohne Laterne, mit acht Halbkreisnischen, die nach dem Vorgange des Pantheons in der Mauerdicke angebracht sind; den Altarraum bildet dagegen ein rechtwinkliger Ausbau. An S. Maria Novella führte er 1470 die Façade aus, in zwei Geschossen, bei denen zum ersten Mal die Verbindung des breiteren Untergeschosses mit dem oberen durch grosse volutenartige Mauerstücke

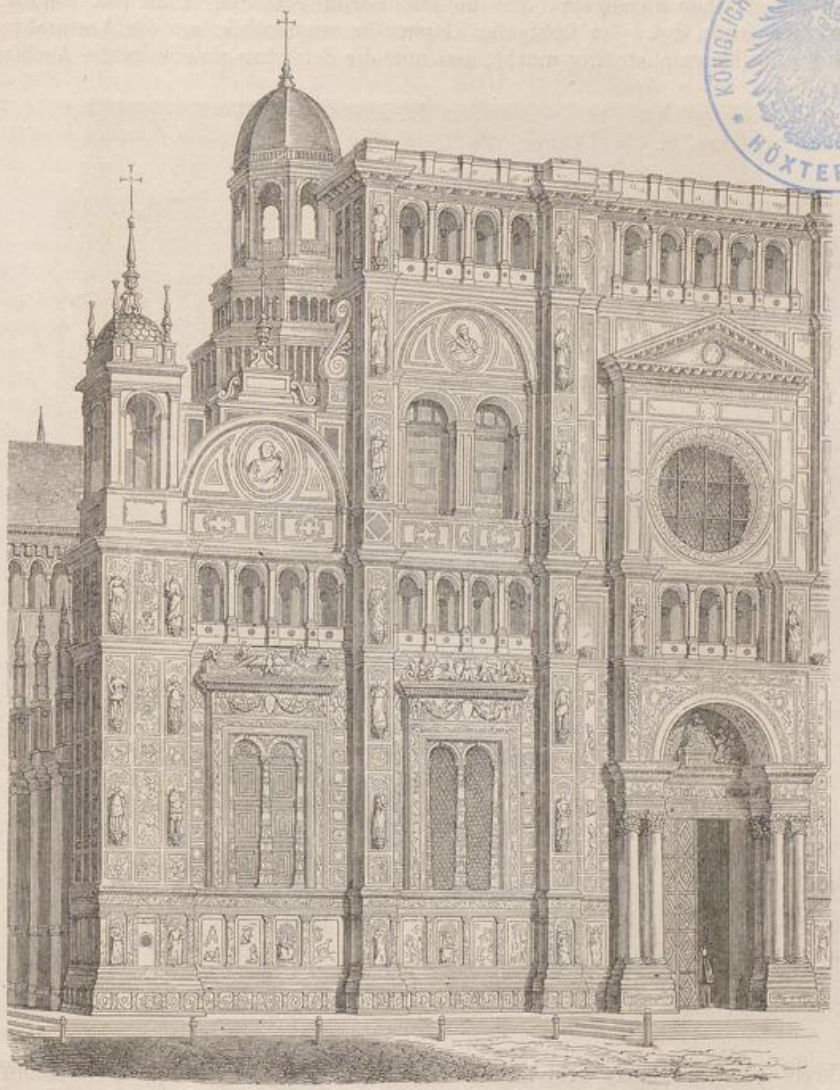


Fig. 682. Certosa bei Pavia. (Theil der Façade.)

auftritt, eine unglückliche Decoration, die später die allgemeinste Nachahmung fand. Auch für den Profanbau brachte er eine wichtige Neuerung auf, indem er an dem um 1460 erbauten Pal. Rucellai in sämmtlichen drei Stockwerken die Verbindung von Pilaster und Bossagen aufnahm. (Fig. 681). Die Fenster sind noch rundbogig und haben die mittelalterliche Theilungssäule, aber die beiden Portale zeigen antikisirende Umrahmung, geraden Sturz und entsprechende Bekrönung.

Schulen Oberitaliens.

Ausser Florenz ist in dieser Zeit nur Oberitalien ein Hauptsitz architektonischer Thätigkeit. Unter den dortigen Werken der Frührenaissance nimmt die Façade

Certosa von Pavia.

der in gothischem Styl (vgl. S. 629) erbauten Certosa*) (Karthause) von Pavia (Fig. 682), 1473 von *Ambrogio Borgognone* begonnen, einen hervorragenden Platz ein. Ohne besonders eigenthümliche oder geistreiche Disposition, überragt sie in decorativer Pracht die meisten anderen italienischen Werke. Ganz in weissem Marmor ausgeführt, löst sie fast alle Flächen in Sculpturen auf, trennt dieselben durch Nischen mit Statuen und anderem Bildwerk, gestaltet selbst die Zwischenpfosten der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons, Köpfen u. dgl. Im üppigsten Gegensatz zur Gothik, wo die Architektur der Sculptur alles Terrain streitig macht, hat hier die Sculptur gleichsam die Architektur



Fig. 683. S. Maria delle Grazie. Mailand.

aus ihrem eigenen Hause vertrieben. Auch die Kuppel auf dem Kreuzschiff (vgl. S. 630) ist erst im Laufe dieser Epoche ausgeführt worden. Ihre äussere Gestalt mit der dreimaligen verjüngten Abstufung und der schlanken Bekrönung erinnert noch an die bunten Formen des Mittelalters. Die Arkaden der Kreuzgänge in der überreichen Prachtdecoration ihrer Terrakotten wetteifern mit dem grossen Spital zu Mailand, dessen Riesenhof (S. 639) an dem nicht minder ausgedehnten Haupthof der Certosa mit 34 zu 28 Säulen einen ebenbürtigen Rivalen hat.

Mailänder Bauten.

Den ersten Anstoss zu der neuen Bauweise hat Oberitalien indess wohl von Toskana aus empfangen. Mailand scheint der Mittelpunkt gewesen zu sein, von wo unter den baulustigen Fürsten Francesco Sforza und Lodovico Moro ein Aufschwung der

*) *Durelli*, La Certosa di Pavia, descritta ed illustrata. Fol. Milano 1823–1830.

Architektur über die benachbarten Gegenden sich ausbreitete. Schon Filarete hatte an seinem Spital Renaissanceformen zur Anwendung gebracht, obschon noch stark gemischt mit gothischen Elementen. Wichtiger für die Umgestaltung des Styles war ohne Zweifel die Thätigkeit *Michelozzo's*, der an einem von Francesco Sforza dem grossen Cosimo Medici geschenkten Palaste im J. 1456 Verschönerungsarbeiten vornahm, von welchen das schmuckreiche Marmorportal am Pal. Portinari noch vorhanden ist. Im J. 1462 baute Michelozzo sodann die Capella Portinari an S. Eustorgio nach dem Muster der Cap. Pazzi Brunellesco's. Ornamentirte Pilaster mit graziösen korinthisirenden Kapitälen fassen den kleinen Raum ein; die Kapitäle sind als Consolen an den beiden geschlossenen Seiten wiederholt und dienen einem Fries von geflügelten Engelsköpfen als Basis. In den Pendentivs sind Medaillons, in den Bogenfüllungen reiche Fruchtschnüre angebracht. Die Fenster haben noch den mittelalterlichen Kleeblattbogen und die Theilungssäule, letztere aber zu Kandelabern zierlich umgebildet, und dazu haben die Einfassungen der Fenster elegante Fruchtschnüre wie die Pilaster. Selbst der Tambour der Kuppel hat einen Fries von Engeln mit Rosenguirlanden, und die Kuppel ist mit sechzehn Rippen gegliedert, so dass Alles den Geist der zierlichsten Frührenaissance athmet. Leider stört ein weisser und hellblauer Anstrich den Eindruck. Das Aeussere ist ebenfalls fein gegliedert, mit korinthisirenden Pilastern und eleganten Friesen. Die Ecken sind mit schlanken durchbrochenen Baldachinen bekrönt. — Endlich führte der Meister an S. Pietro in Gessate den Chor sammt Kapitelsaal und Sacristei aus, indem wahrscheinlich der ältere polygone Chor der gothischen Kirche (vgl. S. 630) beibehalten und mit rundbogigem Tonnengewölbe und Stichkappen versehen wurde, und der Vorderraum des Chores eine elegante Pilaster-Architektur und hohen Kuppelbau erhielt.

Michelozzo in Mailand.

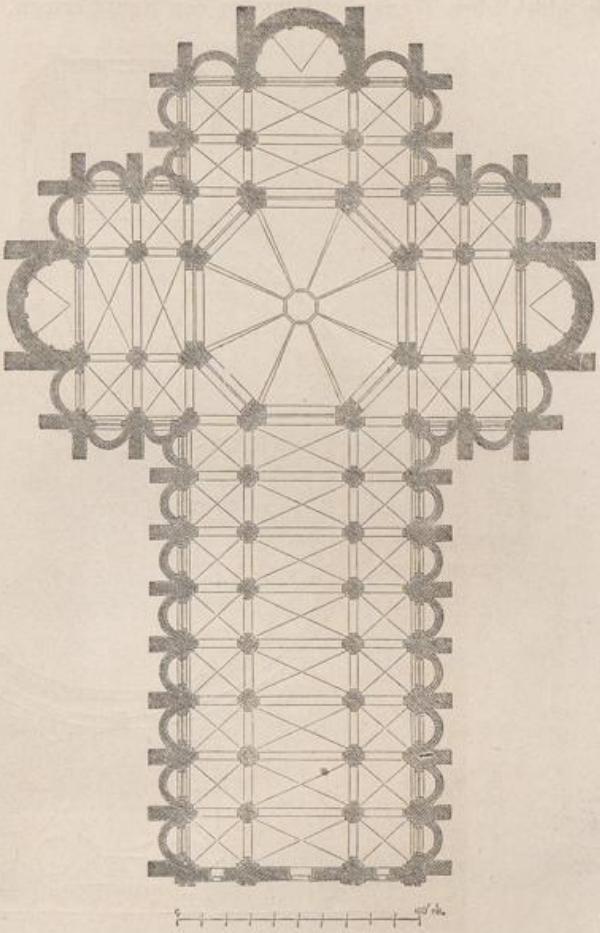


Fig. 684. Dom zu Pavia. Grundriss.

Den Ausschlag gab dann das Auftreten eines der bedeutendsten Meister dieser Zeit, des *Donato Lazzari* oder *Bramante* aus Urbino, der 1444 geboren ward, gegen 1476 nach Mailand kam und dort bis gegen 1499 blieb. Wenn auch nicht Alles von ihm herrührt, was man ihm in Mailand und der Umgegend zuschreibt, so hat er doch unzweifelhaft dem neuen Styl hier zum Siege verholfen. Er musste sich dabei der in der Lombardei herrschenden Backstein-Architektur anschliessen, deren decorative Pracht er mit Feinheit und Grazie den neuen Verhältnissen anzupassen verstand. Auch sonst nahm er manche dortige Eigenheiten, wie den Apsidenschluss der Kreuz-

Bramante in Mailand.

schiffe, in seine Bauten auf. So gab er der lombardischen Architektur eine besondere Anmuth und Zierlichkeit, die gelegentlich auch zu grossartigeren Wirkungen sich erhebt. Hauptsächlich sind es kirchliche Bauten, bei denen er thätig war. Zu den früheren werden die östlichen Theile von S. Maria delle Grazie gehören. An ein älteres Langhaus (S. 631) legte Bramante einen Kuppelbau, der die Gesammtbreite der drei Schiffe, 52 Fuss, zum Durchmesser hat und damit einen entscheidenden Schritt in die freie Grossräumigkeit der Renaissance thut (vgl. den Grundriss auf S. 631). Die Halbkreisnischen, die sich gleich Querarmen anschliessen, stehen in glücklicher Wechselwirkung zu den Hauptformen. Das Aeussere (Fig. 683) zeigt

S. Maria delle Grazie.

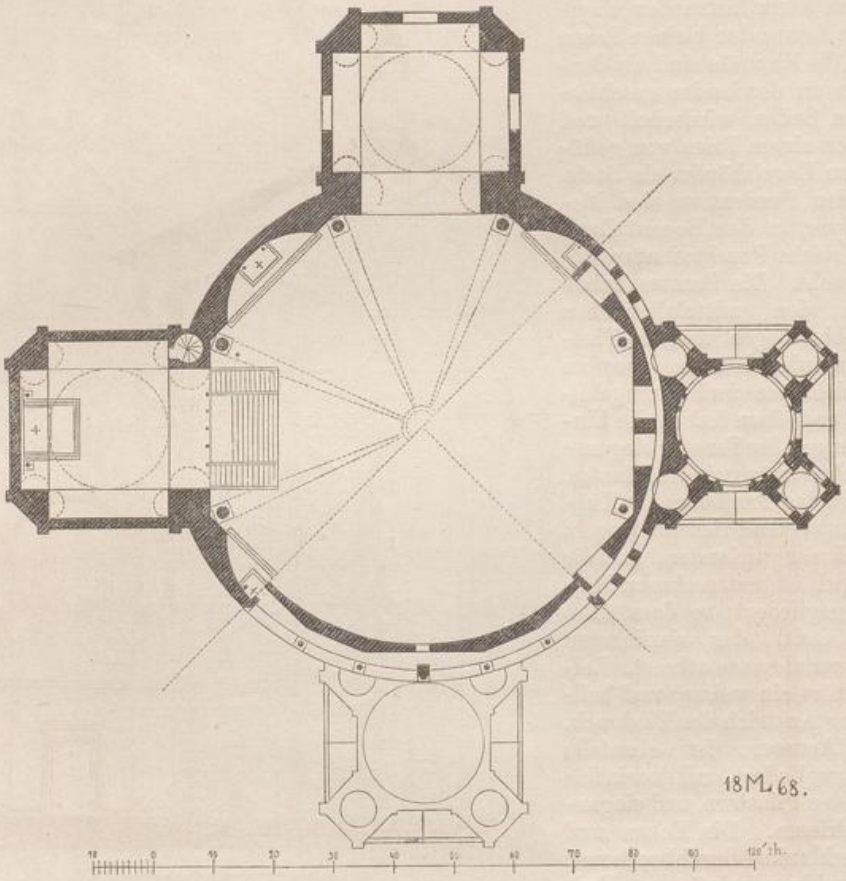



Fig. 685. S. Maria della Croce bei Crema. Grundriss. (M. Lohde.)

eine polygone Kuppel mit Zeltdach und kleiner Laterne. An den durch Kandelaber getheilten Fenstern und der reichen Decoration der Apsiden ist der Einfluss der Certosa von Pavia noch maassgebend gewesen, aber in wohl berechneter Unterordnung. Das aus der romanischen Architektur Oberitaliens stammende Motiv der Säulengalerie ist zu höherer Bedeutung gebracht. Pilaster, Gesimse und Ornamente sind grösstentheils von Stein, die Füllungen in Backstein ausgeführt. — Heiter und anmuthig ist sodann die Sacristei der Madonna di S. Satiro, ein Achteck von geringen Verhältnissen, aber zierlichster Gliederung und Decoration, mit leichtem, durch Oberlicht erhellten schlanken Kuppelbau. Ob die etwas niedrige Kirche, deren Kreuzarme die halbrunden Abschlüsse haben, ebenfalls von Bramante sei, scheint zweifelhaft; die Decoration wenigstens ist jünger. — In seinen späteren Bauten vereinfacht der Meister diesen Styl zu schlichter Anmuth. So namentlich an der Kirche S. Maria

S. Satiro.

Mad. presso S. Celso.

presso S. Celso, einem tonnengewölbten Langhause mit niedrigen Seitenschiffen, deren Kreuzgewölbe auf korinthischen Pilastern ruhen. Das Kreuzschiff hat auf dem Mittelbau eine zwölfseitige Kuppel, die noch das Motiv der Kuppeln Brunellesco's in ihren Rundfenstern befolgt. Ein polygoner Chor mit Umgang schliesst sich an, der gleich den Kreuzarmen noch die fein durchgebildete ursprüngliche Decoration zeigt, während die übrigen Theile, auch die schweren Kassetten des Tonnengewölbes spätere Details aufweisen. Am Aeusseren wirkt die schlichte mit polygonem Zeltdach und offener Säulengalerie versehene Kuppel überaus anziehend. Der Backsteinvor-

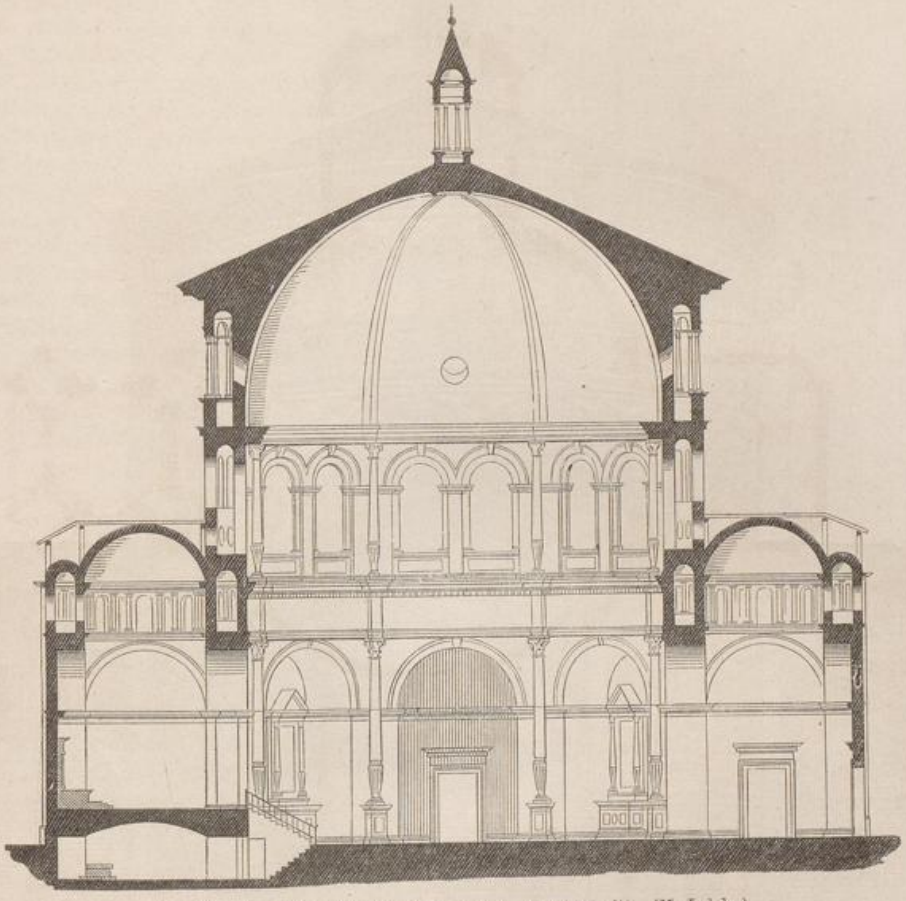


Fig. 686. S. Maria della Croce bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.)

hof mit Kreuzgewölben und Pfeilern, deren zierliche Pilaster und Halbsäulen aus Haustein sind, ist ein Muster einfach edlen Hallenbaues. — Von Säulenhallen werden dem Meister mehrere zugeschrieben; so ein Kreuzgang von S. Ambrogio und der kleinere Hof im Spedale Grande, rechts vom Haupthofe. Hallenbau.

Ausserdem wurde die Kirche Canepanuova in Pavia 1492 nach Bramante's Plänen ausgeführt. Es ist wieder ein Kuppelbau, achteckig, 44 Fuss 3 Zoll im Lichten weit, dabei überaus leicht und schlank mit oberer Galerie auf Säulchen zwischen kräftigeren Wandsäulen, von deren Gebälken die polygone Kuppel mit Stichkappen und Rundfenstern aufsteigt. Der untere Raum erweitert sich durch Bogenzwickel zum Quadrat und hat einen mit kleinerer Kuppel bedeckten achteckigen Chor. Die Ausführung weicht in den flaueren und stumpferen Details offenbar von Bramante's Plänen ab. — Ein anderer Bau, der Dom zu Pavia, für welchen der Pavia Canepanuova. Dom zu Pavia.

Meister um 1490 Zeichnungen entworfen, hat ebenfalls Umänderungen bei der Ausführung erlitten: doch wird die grossartige Anlage eines Oktogons von etwa 86 Fuss Durchmesser, auf welches ein dreischiffiges Langhaus mit halbrunden Kapellen und

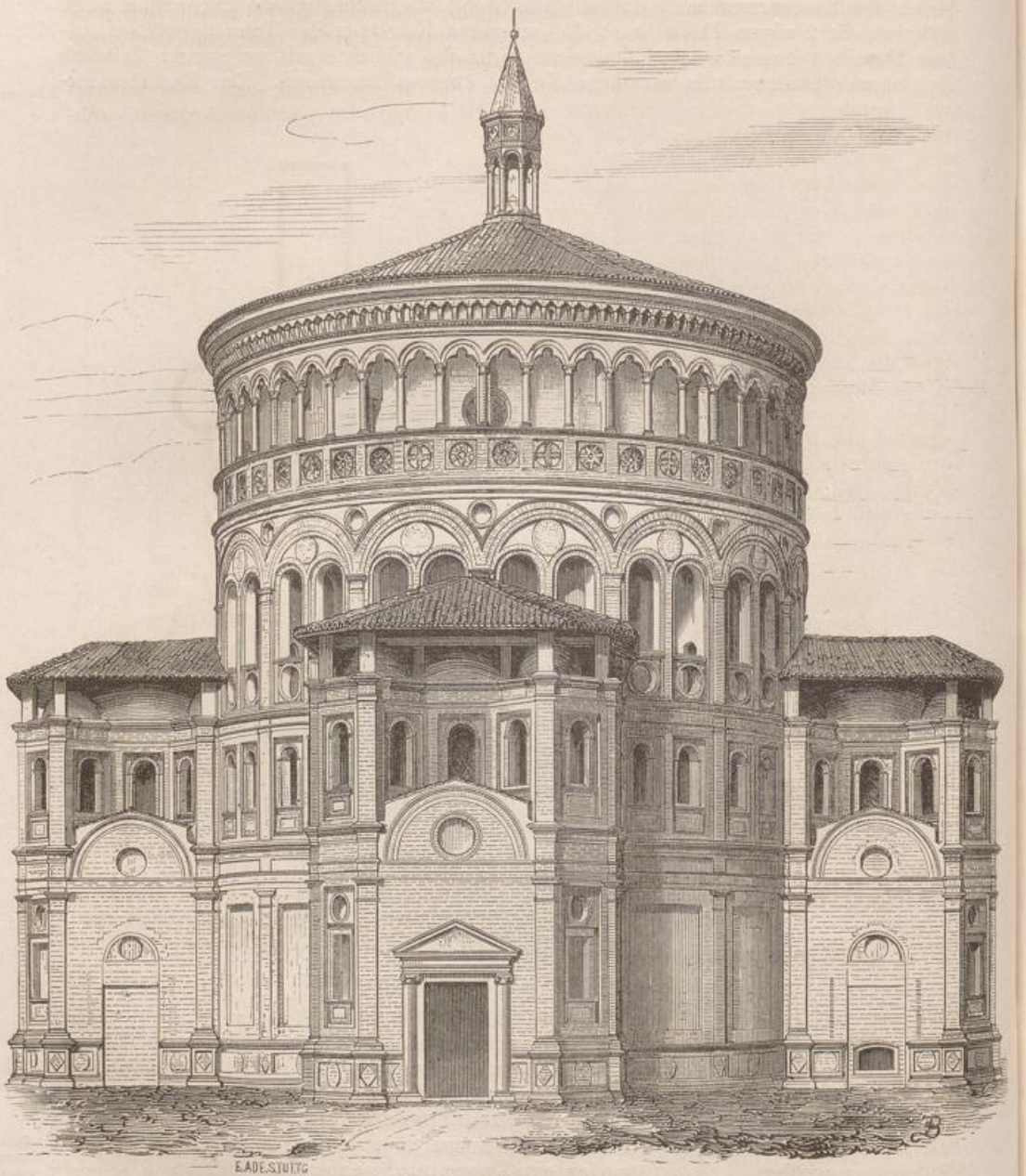


Fig. 687. S. Maria della Croce bei Crema. (Baldinger nach Photogr.)

ein ebenso entwickelter Chor und Querbau münden, wohl ein Gedanke Bramante's sein (Fig. 684). Vollständig ausgeführt, wäre der Bau die consequente Entwicklung des am florentiner Dom und an S. Petronio zu Bologna Begonnenen geworden und würde eine weitere Vorstufe zu S. Peter in Rom bilden. Die Kuppelwölbung ist

aber unausgeführt geblieben; ebenso die Umgestaltung des Centralbaues zu einem gestreckten lateinischen Kreuze, welches wohl erst später beabsichtigt wurde*). Die nur im Modell vorhandene Façade zeigt das Streben, die mittelalterlichen Motive der durchlaufenden Säulengalerien, der Radfenster und der Gesammtgliederung dem neuen Style dienstbar zu machen. — Endlich wird die Incoronata zu Lodi auf Bramante zurückgeführt, ein Achteck mit Nischen und oberer Galerie, reich und edel decorirt, dazu mit besonderem Chor und Vorhallenbau.

So unterscheidet sich der Kirchenbau Oberitaliens durchgängig vom toskanischen ähnlich wie schon im Mittelalter durch die Vorliebe für gewölbte Anlagen, während in Toskana die flachgedeckte Basilika auch jetzt noch eine grosse Rolle spielt. Den Centralbau repräsentirt zunächst in einer zum Theil noch mittelalterlichen Behandlung, wesentlich aber doch im Sinne der Renaissance, die bedeutende durch *Giov. Battista Battagli* von Lodi zwischen 1490 und 1566 erbaute Kirche der Madonna della Croce bei Crema (Fig. 685). An einen Rundbau von 85 F. äusserm Durchmesser, der im Innern achteckig, unten mit Flachnischen, oben mit ansehnlicher Galerie ausgestattet ist, legen sich Kreuzarme in Form von quadratischen Kuppelkapellen mit einspringenden Ecken (Fig. 686). Die Construction des Ganzen ist eben so sinnreich wie die Anlage originell und die Wirkung trotz innerer Verzopfung bei ausreichender Beleuchtung vortrefflich. Das Aeussere (Fig. 687) zeigt einen gediegenen Backsteinbau von ziemlich strengen Formen, namentlich ein System von einfachen dorischen Pilastern. Die Gruppirung der grossen Galeriefenster, dazu der obere Umgang mit seinem Säulenkranze, der elegant decorirte Fries und das kräftige Kranzgesims mit seinen Spitzbögen auf Consolen, das Alles giebt eine glückliche Mischung mit mittelalterlichen Motiven und eine ebenso harmonische als bedeutende Wirkung*). Auf etwas entwickelterer Stufe zeigt den Centralbau in einfach schöner Weise die Madonna di Campagna zu Piacenza, ein griechisches

Kirchenbau.

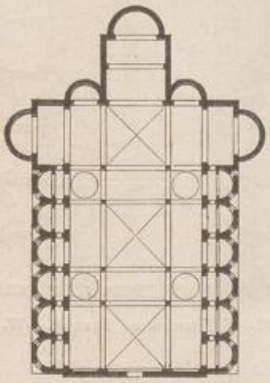


Fig. 688. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

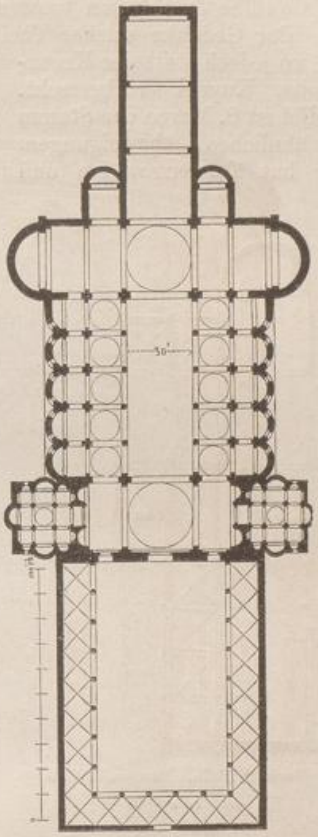


Fig. 689. S. Sisto. Piacenza. (W. L.)

Piacenza.

*) Wenn *Cristoforo Rocchi* später „nach verändertem Plane" den von Bramante fundamentirten Bau ausführte, so mag die wesentlichste Veränderung in der Umgestaltung des griechischen Kreuzes von Bramante zu einem lateinischen Kreuz bestanden haben; später blieb dieses dann noch unausgeführt.

*) Die Zeichnung bei *Gruner* a. a. O. leidet an erheblichen Unrichtigkeiten, und das Fortlassen der Schutzdächer über den Seitenkuppeln gibt dem Bau ein fremdartiges Gepräge. Solche allerdings ziemlich rohe Schutzdächer sieht man z. B. auch an der Capella Pazzi. Die mittelalterlichen Fenster mit Theilungssäule und Kleeblattbogen wendet auch Michelozzo an der Kapelle von S. Eustorgio noch an. (Vergl. S. 689.)

Kreuz mit achteckiger Kuppel auf der Durchschneidung und vier kleineren achteckigen Kuppeln in den Ecken des Kreuzes, das Ganze noch in bramantesker Anlage, besonders am Aeusseren durch schlichte Backstein-Architektur mit Pilastern und Bögen sowie durch die mit doppelter Galerie umzogene Kuppel von anziehender Wirkung. — Andere Kirchen nehmen dagegen das Basilikenschema auf und suchen dasselbe mit der Gewölbanlage zu verbinden. So S. Sepolcro (Fig. 688), wo das 29 Fuss breite Mittelschiff abwechselnd von zwei quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmaleren Tonnengewölben auf Pfeilern bedeckt ist, und die halb so breiten Seitenschiffe von Tonnengewölben und kleinen Flachkuppeln bedeckt und jederseits von einer Reihe Apsidenkapellen begleitet werden, deren äussere Zwischenräume durch ein Gewölbe geschlossen werden, so dass sie unter einem einzigen Dache vereint sind. Der Gedanke solcher Theilung des Langhauses scheint von Venedig zu stammen, wo jedoch statt der Kreuzgewölbe die Kuppel vorherrscht. Ohne Zweifel ist S. Marco der Stamm für alle ähnlichen Abzweigungen. Der Chor hat Tonnengewölbe und

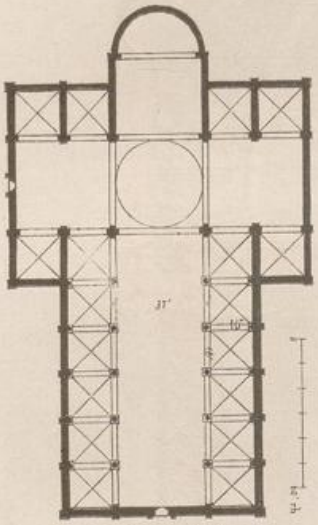


Fig. 690. S. Maria in Vado. Ferrara. (W. L.)

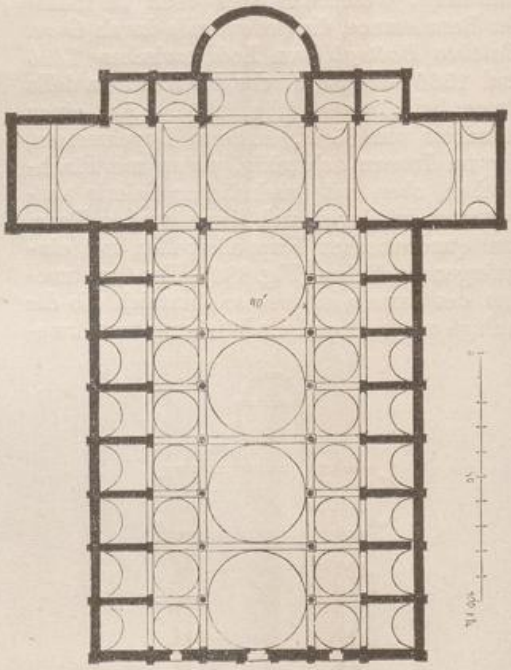


Fig. 691. S. Francesco. Ferrara. (W. L.)

Apsis; die Kreuzarme haben nicht bloss halbkreisförmige Abschlüsse, sondern auch an der Ostseite Apsiden. Ein anderes System herrscht in der stattlichen Kirche S. Sisto (Fig. 689). Hier hat das Mittelschiff nach dem Vorgange der Madonna di S. Celso zu Mailand, ein Tonnengewölbe, aber auf Säulen, die noch Spuren mittelalterlicher Formgebung zeigen. Daran stossen Seitenschiffe mit Flachkuppeln, und an diese wieder je ein Kapellenschiff mit Tonnengewölben und Apsiden nach der Art von S. Sepolcro. Das Querschiff hat wie ebendort östliche Apsiden und runde Abschlüsse, auf der Vierung eine hohe runde Kuppel, die mit einem Säulenkranz unmittelbar über den Gurtbögen sich erhebt. Der Chor ist lang, gerade geschlossen und über einer Krypta erhöht. Ein westliches Querschiff mit zweiter Kuppel ist dem Langhause vorgelegt. Seine beiden Querarme sind in winzigen Dimensionen ganz zu kleinen centralen Kuppelbauten ausgebildet, deren Mittelraum 7 Fuss 6 Zoll Weite hat. Man sieht, zu welcher Wunderlichkeit hier gelegentlich die Vorliebe für solche Anlagen führen konnte. Alle diese Kirchen erhalten durch ein vollständiges System von gemalten Decorationen, welche die Hauptglieder und die Flächen beleben, erst ihren vollen Werth.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Derselben Gattung gehört S. Giovanni zu Parma an, nur dass das Mittelschiff und die Seitenschiffe mehr nach mittelalterlicher Tradition Kreuzgewölbe auf Pfeilern

Kirchen zu Parma.



Fig. 692. Inneres von S. Francesco zu Ferrara. (G. Lasius.)

haben, und dass die Kapellen am Langhause polygon schliessen. Das Kreuzschiff hat in der Mitte eine Kuppel mit doppeltem Gesimskranz und Rundfenstern, welche ein nur zu geringes Licht auf die herrlichen Fresken Correggio's werfen, wie denn über-

haupt die Beleuchtung bei diesen Kirchen in der Regel mangelhaft ist. Die Querschiffarme schliessen wieder mit kleinen Apsiden und haben auch an der Ostseite Apsidenkapellen. Ebenso ist der lang vorgelegte Chor ausgestattet. Zwei quadratische Kreuzgänge liegen an der Nordseite. Ihre Säulen, 6 zu 6 in jedem Hofe, haben das romanische Eckblatt, das in diesen Gegenden sich bis in die Renaissancezeit erhielt, und Knospenkapitäle. — Die Steccata endlich ist eine Fortbildung der Madonna di Campagna von Piacenza, welche schon die ausgeprägten Formen der folgenden Epoche zeigt. Ein griechisches Kreuz, mit Apsiden an allen vier Armen, dazwischen in den Ecken kleine Polygonkapellen mit Kuppeln ohne Oberlicht; auf dem Mittelbau eine hohe und weite runde Kuppel. Der Eindruck des Innern ist nicht günstig; es fehlt an Klarheit des Zusammenhanges und an gutem Licht.

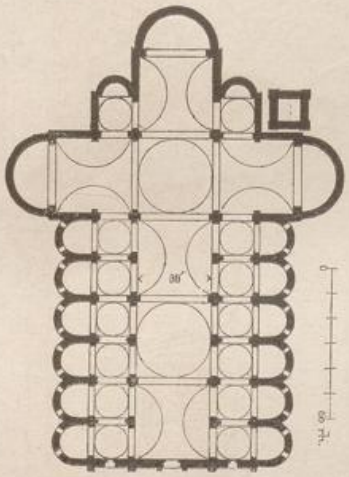


Fig. 693. S. Benedetto. Ferrara. (W. L.)

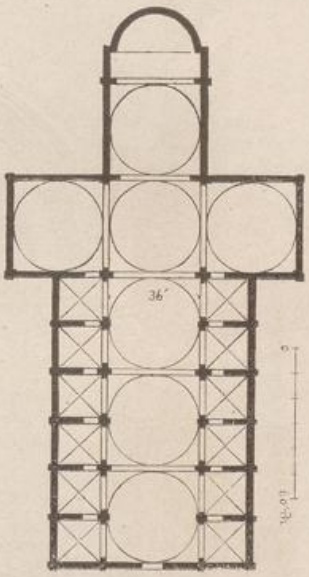


Fig. 694. S. Cristoforo. Ferrara. (W. L.)

Kirchen von Ferrara.

Von grosser Bedeutung für den Kirchenbau dieser Epoche sind die Monumente von Ferrara. Vier ansehnliche Kirchen variiren in mannichfaltiger Weise das Schema der Basilika, indem sie dabei theils Säulen, theils Pfeiler anwenden und nicht bloss flache Decken, sondern auch verschiedene Gewölbformen zulassen. Die Details zeigen durchweg die feine phantasievolle Zeichnung der Frührenaissance, die structiven Glieder des Innern, Säulen, Pfeiler und Pilaster sind in Marmor oder doch in Kalkstein ausgeführt, die Flächen der Bögen, Arkadenfelder, sowie der breiten Friese über den Arkaden und der Pilaster sind durch Grau in Grau auf goldgelbem oder blauem Grund gemalte Ornamente mit bescheidenen Mitteln zu edler und harmonischer Wirkung gestimmt. Schon desshalb nehmen diese Kirchen gegenüber den völlig farblosen florentinischen eine bedeutende Stellung ein. Den Anfang macht S. Maria in Vado (Fig. 690), 1473 begonnen, Chor und Kreuzschiff von *Bartolommeo Tristano* erbaut, vollendet von *Biagio Rosetti*. Es ist eine imposante Säulenbasilika, 37 Fuss im Mittelschiff breit, Mittelschiff und Kreuzarme flach gedeckt, die Seitenschiffe und die Kapellen der Querarme mit Kreuzgewölben versehen, während auf der Vierung sich eine ziemlich flache Kuppel erhebt. Die schlanke Wirkung des Innern, die Brunellesco durch das verkröpfte Gebälk über den Säulen erreicht, ist hier in schönerer Weise durch die hohen Postamente, auf welchen sich die Säulen erheben, gewonnen. Das Aeussere zeigt eine schlichte Backsteingliederung mit Pilastern und Gesimsen, die dreitheiligen Querhausfaçaden haben auf beiden Seiten einfache Voluten. Dieselbe Anlage, aber in grossartigerer Durchführung wiederholte

*Giovanni Battista Benvenuti*, gen. *l'Ortolano* 1495 an San Francesco (Fig. 691), der grössten dieser ferraresischen Kirchen. Das Mittelschiff, 40 Fuss breit, ist hier beträchtlich länger, die Seitenschiffe sind mit kleinen Kuppeln oder Klostergewölben bedeckt und öffnen sich jederseits in eine Kapellenreihe mit Tonnengewölben. Mittelschiff und Kreuzarme zeigen jetzt flache Kuppeln, ursprünglich aber war eine Balkendecke vorhanden. Die Wirkung des Innern ist hier nicht so schön,



Fig. 695. Aeusseres von S. Christofero zu Ferrara. (G. Lasius.)

weil die Säulen, die unmittelbar auf dem Boden stehen, etwas schwerfällig erscheinen. Sehr elegant ist dagegen die Einrahmung der Kapellen mit doppelten Pilastern, sowie die treffliche Bemalung der Archivolten, des Arkadenfrieses und der Vierungspfeiler (Fig. 692). Das Aeussere zeigt eine etwas höhere Stufe von Durchbildung mit feinen Pilastern und Gesimsen, zum Theil mit Verwendung von Marmor. Am Oberschiff sieht man die ursprünglichen Rundbogenfenster, die auf die ehemalige flache Decke hinweisen, vermauert. Gegenwärtig erhält die Kirche in den Kreuzarmen wie im Langhaus durch grosse Rundfenster ein reichliches Licht. Wieder anders gestaltet sich der Grundplan bei der seit 1500 erbauten Kirche S. Benedetto (Fig. 693), als deren Architekten um 1553 *Giambattista* und *Alberto Tri-*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

*stani* genannt werden. Die Anlage entspricht in den wesentlichen Punkten der von S. Sisto zu Piacenza, mit welcher auch die Maasse übereinstimmen, namentlich sind die reichen Apsidenschlüsse von Chor und Querschiff sowie der beiden Chorkapellen dem dortigen Beispiele nachgebildet. Auch die halbkreisförmigen Kapellen neben den Seitenschiffen finden sich hier wieder, sowie die kleinen Kuppeln der letzteren. Dagegen ist für das Mittelschiff ein durchgeführter Pfeilerbau und ein System von wechselnden Tonnen und Kuppeln angenommen. Dadurch aber ist die Beleuchtung im Mittelschiff und den Querarmen äusserst mangelhaft, was dem gesammten Eindruck des Innern trotz der schönen farbigen Decoration und der trefflichen Gliederung der Pfeiler schadet. Das Aeussere hat einfache Gliederung, zum Theil in Marmor, die Façade hat wieder die grossen Voluten auf beiden Seiten, der Glockenthurm neben dem Chor zeigt eine gute Pilastergliederung. Von herrlicher Raumwirkung endlich ist S. Cristoforo (Fig. 694), die Certosa, 1503 begonnen, wahrscheinlich von *B. Rosetti* erbaut, mit edel durchgebildeten Pfeilern auf fein decorirten Marmorsockeln, Mittelschiff, Querhaus und Chor mit flachen Kuppeln bedeckt, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben, durch Quermauern in einzelne Kapellen getheilt. Die Kirche erhält durch die Rundbogenfenster im Oberschiff und durch die grossen Rundfenster in Chor, Querarmen und der westlichen Schlusswand ein genügendes Licht. Die äussere Decoration des Langhauses mit Pilastern und grossen Blendbögen auf Consolen in gediegenem Backsteinbau gehört zum Schönsten ihrer Art (Fig. 695). Noch reicher und durchgebildeter wurde aber dasselbe System der Decoration seit 1499 durch *Biagio Rosetti* am Chor des Domes durchgeführt, der zugleich in seinem Campanile ein bemerkenswerthes Beispiel für die Behandlung der Glockenthürme in dieser Epoche bietet. Ein Meister *Bartolommeo da Fiorenza*, also ein Florentiner, erbaute das erste Geschoss zu den Zeiten des Herzogs Borso, das zweite und dritte Stockwerk wurden seit 1491 hinzugefügt. Endlich hat Ferrara auch den Centralbau mehrfach behandelt, und zwar in der Form des griechischen Kreuzes mit eingebauten niedrigeren Eckräumen, nicht unähnlich der Steccata zu Parma. So die grossartige, aber etwas nüchterne von Alfonso II. um 1512 begonnene Kirche San Spirito, in der Mitte ein 50 Fuss weiter, mit einer flachen lichtlosen Kuppel bedeckter Raum, der Chor mit Tonnengewölbe und Apsis, die Eckräume mit kleinen Kuppeln, die Querarme mit flacher Decke. Dieselbe Anlage zeigt San Giovanni Battista, 1505 nach den Plänen von *Francesco Marighella* begonnen.

S. Pietro zu Modena.

Für die Decoration des Aeusseren gewährt auch S. Pietro zu Modena ein werthvolles Beispiel. Es ist eine mittelalterliche fünfschiffige Backsteinkirche mit Kreuzgewölben, die im Mittelschiff den Rundbogen, in den Seitenschiffen den Spitzbogen zeigen. Nachdem das Aeussere bis auf die Façade die herkömmliche Gliederung mit Lisenen und romanischen Bogenfriesen erhalten hatte, kam letztere erst in der Epoche der Frührenaissance zur Ausführung. Man sieht hier sogleich, wie sehr die antikisirenden Pilaster und die reichen Consolengesimse, die sich über den Pilastern verkröpfen, der mittelalterlichen Flächengliederung überlegen sind. Für den Hauptgiebel und die halben Seitengiebel — die Volute ist noch nicht aufgenommen — ist eine obere Pilasterstellung angeordnet. Das Ganze ist reich und lebendig, nur durch die zu häufig wiederkehrenden Horizontalgesimse etwas unruhig.

Carmine zu Padua.

Wie man in Oberitalien einschiffige Klosterbauten behandelte, so dass sie den kolossalen toscanischen mit offenen Dachstühlen an mächtiger Wirkung gleichkommen, beweist S. Maria del Carmine zu Padua: ein Schiff von etwa 60 Fuss Breite, mit sechs Tonnengewölben von ungefähr 18 Fuss Tiefe und Stichkappen zwischen breiten Gurten. Letztere steigen von Pilastern auf, zwischen denen Apsidenkapellen angeordnet sind. Der Chor legt sich als quadratischer Kuppelraum mit Halbkreisnische vor. Auch hier sind die Pilaster und die oberen Wandfelder bemalt. — Zu den edelsten Schöpfungen gehört aber die durch die herrlichen Fresken Luini's ausgezeichnete Kirche S. Maurizio (Monastero maggiore) zu Mailand,*) seit 1493 von *Dolcebuono* erbaut: ein schlichtes einschiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und geradem

S. Maurizio zu Mailand.

*) Trefflich publicirt von *G. Lasius* in seinem Werk: die Baukunst. Darmstadt. Fol. Lief. 15 u. 16.

Chorschluss, zwischen den stark vorspringenden Strebepfeilern unten eingebaute Kapellen, oben Umgänge, die sich mit hohen Galerien auf Säulenstellungen öffnen, jedes System mit einem Bogen in der mittleren, und Architraven in den seitlichen Intercolumnien; das Ganze von strengen dorischen Pilastern eingerahmt und in allen Theilen, Gliedern und Flächen bemalt, von unvergleichlicher Wirkung, dabei im Einzelnen voll der schönsten decorativen Motive.

Dom von Como.

Eine der edelsten Schöpfungen der kirchlichen Baukunst Oberitaliens ist endlich Chor und Querhaus des Domes von Como, 1513 durch *Tommaso Rodari* begonnen. Die drei Abschlüsse sind polygon gebildet und innen wie aussen mit einer Decoration geschmückt, in welcher die spielende Anmuth der Frühzeit sich der lauteren Einfachheit der Hochrenaissance nähert. Den edlen gothischen Schiffbau (vgl. S. 630) hatte Rodari, in Gemeinschaft mit seinem Bruder *Jacopo*, schon im Ausgang des 15. Jahrh. zu vollenden und im Aeusseren wie Inneren mit der verschwenderisch reichen plastischen Decoration der Frührenaissance auszustatten begonnen. Dahin gehören die Strebepfeiler und das Portal, sowie die Denkmäler der beiden Plinius („1498 Thomas et Jacobus fratres de Rodaris") an der Façade, sodann die überschwänglich reich geschmückten beiden Portale der südlichen und nördlichen Langseite, das südliche begonnen 1491, das nördliche noch reichere bezeichnet mit Thomas und Jacobus. Die Läuterung des Styls, die dann an den östlichen Theilen eintritt, ist gewiss durch den Einfluss Bramante's herbeigeführt worden.

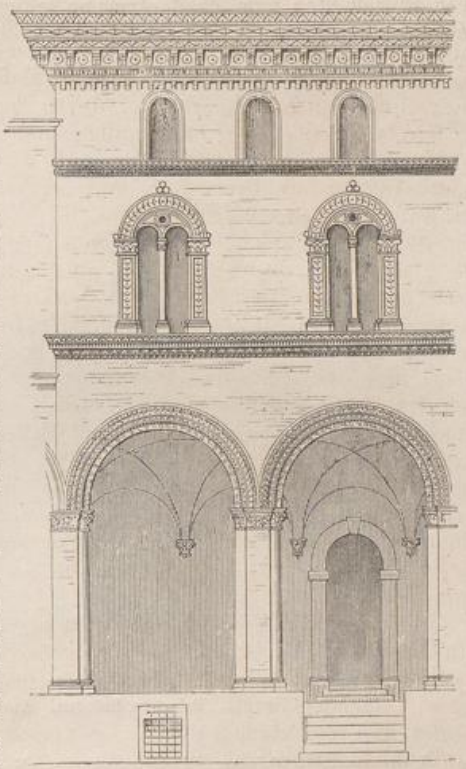


Fig. 696. Pal. Fava zu Bologna.

Profanbau.

Der Palastbau in Oberitalien beruht meistens ebenfalls auf der Backstein-Architektur, obwohl auch hier einzelne glänzende Beispiele des Quaderbaues nicht fehlen. In dieser Weise gestaltet sich die Palastarchitektur zu Bologna, wo die Anwendung des Backsteins wie überall zum Pfeilerbau führt. Das Erdgeschoss wird meistens durch offene Bogenhallen auf Pfeilern gebildet, wodurch die Strassen beiderseits eine Reihe von stattlichen Arkaden erhalten. Werden Säulen angewendet, so zeigen sie in der Behandlung der Details eine nur oberflächliche Aufnahme antiker Formen. Die Bogenprofile sind, den Traditionen des Backsteinbaues entsprechend, reich gegliedert. Von einem gemeinsamen Gesims erheben sich die rundbogigen Fenster, das Kranzgesims hat kleine, dicht an einander gereihte, dem Material gemäss nur wenig ausladende Consolen. In der Mitte des Hauptgeschosses ist häufig eine kleine Balkonthür angebracht. Die Höfe entfalten sich reicher, mit stattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia mit doppelt so vielen Säulen, so dass auf jedem unteren Bogenscheitel noch eine Zwischensäule sich erhebt, oder auch mit abwechselnden Pilastern und Säulen. Beispiele solcher Bauanlagen bieten die Paläste Fava (Fig. 696), Gualandi und der Pal. del Podestà. Ein originelles Gebäude verwandter Art ist der Palast an der Ecke der Calzolarie, von welchem Fig. 697 Ansicht und Details bietet. Eine geschlossene Backsteinfaçade dieses Styles zeigt das heutige Hôtel Brun. Endlich hat der Pal. Bevilacqua eine geschlossene Hausteinfaçade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenhöfe dieser Art.

Paläste zu Bologna.

Paläste zu Ferrara.

Der bolognesische Palaststyl hat in Ferrara eine Nachfolge gefunden, als deren glänzendstes Beispiel der grosse Pal. Scrofa hervorragt. Bald nach 1490 für Lodovico Sforza, der sich damals mit Beatrice d'Este vermählte, erbaut, blieb der Palast unvollendet und kam später in den Besitz der Familie Calcagnini und der Grafen Scrofa. In mancher Beziehung gelangt diese Architektur hier zu einem höheren, reineren Ausdruck, wie denn namentlich der unvollendet gebliebene Hof mit seinen Marmorsäulen zu den edelsten Schöpfungen der Frührenaissance zählt. Mit dem Hofe steht eine weite, auf Säulen sich gegen den Garten öffnende Halle in Verbindung, und an diese stösst wieder ein quadratisches Zimmer, mit trefflichen Deckengemälden der gleichzeitigen ferraresischen Meister. Völlig in Backstein und Terrakotten ist die zierliche Façade des Pal. Roverella durchgeführt, an welcher nur die decorativen Einzelheiten zum Theil etwas zu schwer und derb ausgefallen sind. Ein späterer Holzerker deutet auf nordische Einflüsse. Ganz in facettirten Quadern ist dagegen der für Sigismondo d'Este erbaute Pal. de' Diamanti vom J. 1492 behandelt;

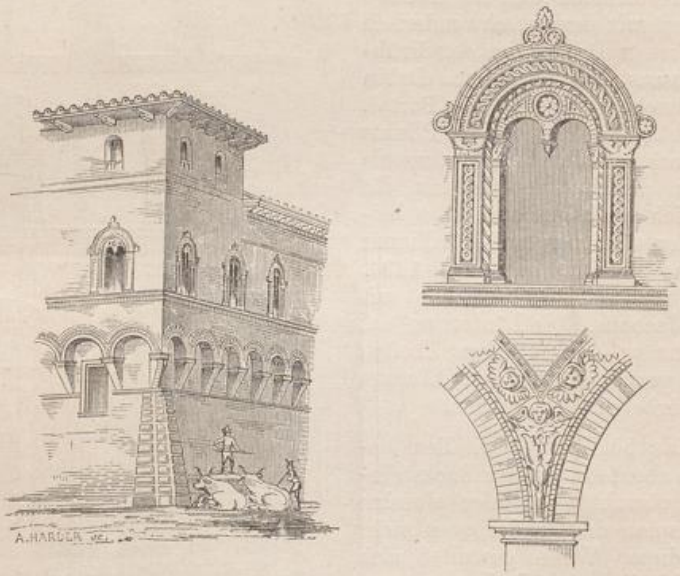


Fig. 697. Palast zu Bologna. Ansicht und Details. (Nach Nohl.)

doch kommen die feinen Pilaster gegen diese unruhigen Linien nicht recht auf. Die schönen Fenster und das Hauptgesims datiren aus der folgenden Epoche. Der Hof mit seinen Marmorsäulen ist wie der ganze Bau von grossartigen Verhältnissen und höchst vornehmer Wirkung, die reizend variirten Kapitäle zeigen die feinste Detailbehandlung. Das Hauptgeschoss hat Säle von etwa 30 Fuss Höhe, dabei einen Hauptsaal von etwa 120 Fuss Länge, sämmtliche Räume mit den kraftvoll behandelten, reich gemalten Holzdecken versehen, die zum Theil nicht einmal in der Decoration vollendet sind. An der Façade giebt der die Strassenecke umfassende Marmorbalkon ein pikantes Motiv. Auch sonst wird hier für Portale, Pilaster und andere Einzelheiten der Marmor vielfach angewendet, und die Säulenhallen Ferrara's erhalten durch dies Material ihre schlanke, vornehme Wirkung. Meistens ist aber die durch fürstlichen Willen rasch erweiterte und zu gewaltig ausgedehnte Stadt in der Ausführung hinter den Intentionen der Erbauer zurückgeblieben, so dass die Paläste grossentheils unvollendet sind. So der prächtig und grossartig gebaute Pal. de' Leoni oder Pal. Sacrati, gegenüber dem eben genannten, durch ein herrliches Marmorportal mit den schönsten Arabesken Ferrara's, sowie durch einen Balkon, der scheinbar von spielenden Putten getragen wird, bemerkenswerth. Noch zwei andere Paläste liegen an derselben Strassenkreuzung, bei denen sich die Decoration auf

die marmornen Eckpilaster beschränkt. Auch der vom Herzog Borso erbaute Pal. Schifanoja ist nur durch sein stattliches Marmorportal und den grossen Saal mit seinen gleichzeitigen Fresken ausgezeichnet. Zu den wenigen ganz vollendeten Gebäuden Ferrara's gehört Pal. Bevilacqua, an Piazza Ariostea gelegen, mit elegantem Eckbalkon und einer Arkade von fünzehn Bögen auf feinen Marmorsäulen an der Façade, dazu noch die Hallen des quadratischen Hofes im Erdgeschoss und des ersten Stockwerks mit je sieben auf Säulen und Eckpfeilern ruhenden Arkaden. Eine noch ausgedehntere Façade, die ebenfalls mit Rücksicht auf die Lage an diesem Hauptplatze Ferrara's mit einer Säulenhalle ausgestattet ist, zeigt Pal. Rondinelli, der mit seinen 22 Bogenöffnungen eine Länge von etwa 268 Fuss misst. Dagegen ist das Innere ganz verwahrlost, und von einer Hofanlage keine Spur vorhanden.

In Venedig entfaltet sich auf engbegrenztem Boden eine Architektur, die gleich derjenigen der früheren Epochen weniger durch bedeutende Verhältnisse und grossartige Dispositionen, als durch phantasievollen Reichthum des Details, Schönheit und Venetianische Schule.

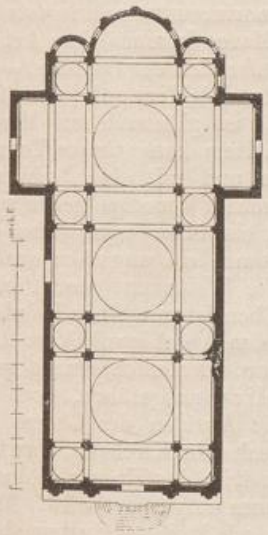


Fig. 698. S. Salvatore. Venedig

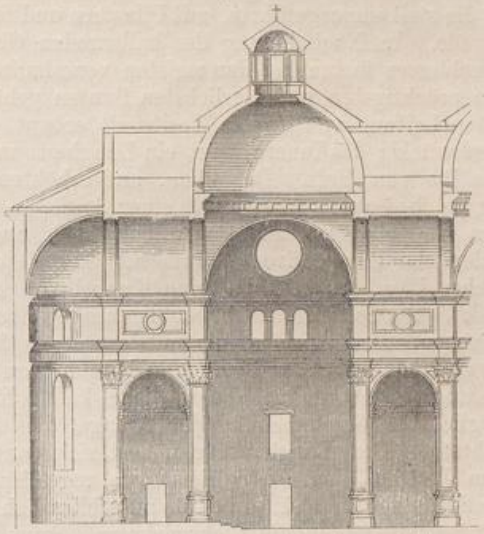


Fig. 699. S. Salvatore. Venedig. Durchschnitt.

Pracht der Decoration sich auszeichnet. Während in der Lombardei der Backsteinbau vorherrscht, in Toscana der gediegene Quaderbau, erzielt man in Venedig höchste Pracht durch Verkleidung der Façaden mit Marmorplatten, die selbst buntfarbigen Wechsel des Materials nicht verschmähen. Namentlich in den Füllungen der Pilaster, an Friesen und Bogenzwickeln, sowie an den übrigen Flächen der Façaden wendet man gern in runden Scheiben oder auch in anderen Formen verschiedenfarbige Marmorplatten an. Dadurch wird der venezianischen Architektur ein mehr spielend decorativer Charakter aufgedrückt, der es mit dem Ernst der Formen, mit Verhältnissen und Art der Anwendung nicht so streng nimmt. Immerhin gewinnt aber auch hier die Marmorsculptur ein überaus elegantes Gepräge. Wir verweisen zum Beleg dessen auf das Pilasterkapitäl, (S. 665) das durch Reiz der Behandlung sich auszeichnet. Noch glänzender ist die Marmorbekleidung, mit welcher im Anfang des 16. Jahrh. der Hof des Dogenpalastes ausgestattet wurde (vgl. Fig. 655). Die Art, wie man sich dabei den vorhandenen mittelalterlichen Formen, den Pfeilern und Spitzbögen angeschlossen und ihnen den Ausdruck des vollendeten Renaissancestyles verliehen hat, verdient sorgfältige Beachtung.

An den Palastfaçaden werden die offenen Logen, wird die oft malerisch unsymmetrische Anordnung der früheren Zeiten beibehalten. Die Hofräume sind gering oder gar nicht vorhanden; man sucht hier in der Lagunenstadt das Wasser, bildet

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nach dieser Seite die Façade aus, und die offenen Logen vertreten gleichsam den fehlenden Hof. Der Reichthum der Stadt, die gerade damals auf dem Gipfel ihrer Handelsblüthe stand, führt der Architektur das kostbarste Marmormaterial zu, in welchem sie oft mit verschwenderischer Hand schwelgt. So behält auch jetzt, im Gegensatz zu der ernsten, fast trotzigen Grossartigkeit der florentinischen Palastarchitektur, der Charakter des venetianischen Styls sein heiteres, offenes, festliches Wesen. Die Renaissance erscheint indess hier in der inselartig gegen das Festland abgeschlossenen Stadt erst spät, und wie es scheint von der Lombardei her eingebürgert. Dafür spricht der Name der Architektenfamilie der *Lombardi*, auf welche man die meisten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Wie in ganz Oberitalien dauert hier die Stylrichtung dieser ersten Epoche bis in's 16. Jahrh. hinein.

Kirchliche Bauten Venedigs.

Der Kirchenbau dieser Epoche ist in Venedig eng und klein und beginnt mit stark mittelalterlichen Reminiscenzen. So die 1457—1515 angeblich von *Martino Lombardo* erbaute Kirche S. Zaccaria, deren Plananlage und schlanker Aufbau, deren polygoner Chor mit Umgang den gothischen Tendenzen entspricht, während die Einzelformen schwülstige und missverstandene Renaissancedetails zeigen. Originell ist die steil emporgeführte, mit Pilastern und farbiger Marmorincrustation ausgestattete Façade. In Nachahmung der halbrunden Giebel an S. Marco kommt diese Art des Abschlusses fortan bei den meisten venezianischen Kirchenfaçaden zur Geltung. — Zu den prächtigsten und zierlichsten Bauten gehört S. Maria de' Miracoli, seit 1481 unter Leitung von *Pietro Lombardo* erbaut. Die Façade ist glänzend mit Marmor geschmückt; das Innere zeigt ein Langhaus mit reich gemaltem kassettirtem Tonnengewölbe von Holz. Der Chor, auf erhöhtem Fussboden und mit einer schlanken Kuppel bedeckt, schliesst mit einer Apsis. — Andere Kirchen Venedigs gehen mehr dem Kuppelsystem und Centralbau nach und gewinnen bisweilen wenigstens eine malerische Perspective des Innern. So S. Giov. Crisostomo, ein ungefähr quadratischer Bau, dessen Mitte eine Kuppel von etwa 24 Fuss Weite auf vier Pfeilern bildet. Die Seitenräume haben Tonnengewölbe; nur der Chor ist mit einer Holzdecke versehen. Drei Apsiden, die mittlere etwas flach, bilden den Abschluss. *Moro Lombardo* und *Sebastian da Lugano* leiteten von 1483 den Bau. Aehnlich wurde gegen Anfang des 16. Jahrh. die zierliche kleine Kirche S. Felice ausgeführt, doch mit möglichster Vereinfachung der Anlage, die selbst auf die Apsiden des Chores verzichtet. — Dem Langhausbau nähert sich dann die ansprechende Kirche S. Fantino vom J. 1506, dem *Pietro Lombardo* zugeschrieben. Hier tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle der Kuppel, die dafür ausschliesslich dem Chorraum aufgespart wird. Trefflich ist namentlich die Lichtwirkung. Seine Vollendung erhält dieses System durch die köstliche Kirche S. Salvatore, die 1506 von *Giorgio Spavento* begonnen wurde, bald aber nach des Meisters Tode liegen blieb, bis sie 1530 an *Tullio Lombardo* kam. Hier ist die Basilikenform auf's Schönste mit einer reichen Kuppelanlage verbunden (Fig. 698). Das dreischiffige, von einem Querbau durchschnittene Langhaus, endet in drei Apsiden, und hat in seinem Mittelraum drei hohe Kuppeln mit Laternen, die zwischen Tonnengewölben auf schlanken Pfeilern ruhen (Fig. 699). Die kleineren quadratischen Felder der Seitenschiffe sind mit Flachkuppeln versehen. Nirgends vielleicht ist das Kuppelsystem in seiner centralisirenden Gruppenbildung glücklicher mit einem Langhausbau verbunden worden.

Palastbau Venedigs.

Der venezianische Palastbau bringt in dieser Zeit eine Reihe von Werken hervor, die freilich an höherem Ernst und Adel der Composition wie der Verhältnisse von den florentinischen bei Weitem überragt werden, aber durch heitere Pracht und köstlichen Marmorschmuck, sowie durch die Lage an der belebten Fläche der Canäle, namentlich des Canal Grande reizvoll wirken. An den Façaden werden die offenen Bögen der früheren Zeit beibehalten, aber aus dem gothischen Styl in den der Renaissance übersetzt. Doch bleiben bei den Fenstern Theilungssäulen in mittelalterlicher Weise in Uebung, und selbst ein Anklang an die Maasswerkbildung der gothischen Zeit erhält sich in dieser Epoche aufrecht. Ein hoher Sockel, verjüngt ansteigend, hebt den Palast über den Spiegel des Canals empor, von welchem eine Anzahl Stufen zum Haupteingange führt. Man gelangt in ein breites, hell erleuchtetes Vestibül, von welchem die Treppe zu den oberen Geschossen emporsteigt. Oben liegen die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wohnräume, da wie in Florenz das Erdgeschoss zu untergeordneten Zwecken verwendet wird. Ein Hauptsaal, mit drei breiten Fenstern nach vorn sich öffnend, nimmt die Mitte der Façade ein. Jederseits schliesst sich ein kleineres Zimmer an. Durch Balkons vor den Fenstern ist der Zusammenhang mit dem Leben des Canals noch mehr betont. Die Prachtgemächer der Paläste wurden mit grossem Glanz ausgestattet. Besonders strahlten die Decken durch reiche Vergoldung und kräftigen Farbenschmuck, meist blau, aber auch roth. Als Eintheilungsmotiv liebte man hier besonders die Rosette, während in Florenz und Rom die Kassette mit mancherlei verwandten, stets geradlinigen Formen vorgezogen wurde. So unter vielen Anderen die Paläste Corner-Spinelli, Grimani und der prächtige Pal. Angarini (Manzoni). Das bedeutendste Werk ist unstreitig der Pal. Vendramin Calergi, 1481 von *Pietro Lombardo* erbaut (Fig. 700). Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch

Pal. Vendramin Calergi.

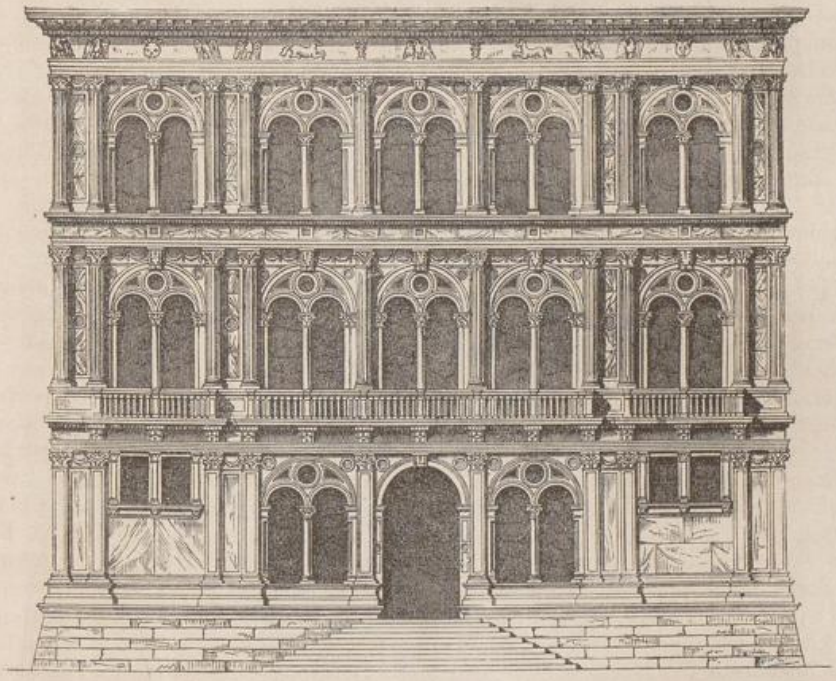


Fig. 700. Pal. Vendramin Calergi zu Venedig.

antikisirende Elemente, im Erdgeschoss Pilaster, darüber kanellirte, dann glatte Säulen. Die Disposition ist klar, die Verhältnisse geben einen stattlichen Eindruck. Die Fenster folgen wie meistens in Venedig zu dieser Zeit der mittelalterlichen Anlage, indem sie rundbogig schliessen und durch eine schlanke Mittelsäule getheilt sind, so dass oberhalb bei sehr breitem Verhältniss sogar eine Art von Maasswerkfüllung sich bildet. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher mit Adlern und anderen Emblemen geschmückter Fries hin. Zu den prachtvollsten Leistungen des Styles gehören sodann die Scuole, d. h. palastartige Gebäude der reichen geistlichen Brüderschaften. So die Scuola di S. Marco, 1490 von *Martino Lombardo* begonnen. Auch hier sind die Motive der Façadendecoration dieselben zwischen antiker und mittelalterlicher Formweise schwankenden, wie namentlich die Fenster beweisen; aber der Adel und der Reichthum der Decoration und die glückliche zwischen Palastbau und kirchlicher Anlage vermittelnde Composition des Ganzen verleihen dieser Schöpfung einen vorzüglichen Werth. In späterer Zeit (1517) unter *Bartolommeo Buono* begonnen und erst durch *Antonio Scarpagnino* beendet, zeigt die Sc. di S. Rocco diesen prunkvollen Styl in seiner erdenklich reichsten und üppigsten Entfaltung, mit kostbarer

Scuola di S. Marco.

Scuola di S. Rocco.

Marmorincrustation und ungemein schlagkräftig wirksamer Gliederung. Aus etwas früherer Epoche (seit 1477) stammt der Hof des Dogenpalastes, durch *Antonio Bregno* begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, oben Spitzbögen auf Pfeilern mit vorgestellten Säulen, das Ganze in höchster Pracht ausgeführt (Fig. 701). Auch die herrliche Prachttreppe, Scala de' Giganti, gehört dieser Zeit an.*) Andere öffentliche Gebäude dieser Epoche sind die um 1480 von einem toscanischen Architekten erbauten stattlichen Bogenhallen der alten Prokurazien; ferner das einfache seit 1506

Hof des Dogenpal.



Fig. 701. Hof des Dogenpalastes zu Venedig.

von einem deutschen Meister Hieronymus (*Gerolamo Tedesco*) erbaute Kaufhaus der Deutschen, Fondaco de' Tedeschi, ehemals mit Fresken Giorgione's und Tizian's geschmückt; die einfach kräftigen Waarenhallen der Fabbriche Vecchie, 1522 von *Scarpagnino* vollendet, und der im Palastcharakter aufgeführte Pal. de' Camerlinghi, 1525 von *Guglielmo Bergamasco* errichtet.

Bauten in Padua.

Padua besitzt in seinem Pal. del Consiglio ein anmuthiges und zierliches Werk des schon oben S. 696 ff. erwähnten Ferraresen *Biagio Rosetti*; unten eine offene Halle auf schlanken, weit gestellten Marmorsäulen, die an jene des Pal. Scrofa zu Ferrara erinnern; darüber ein reich mit Marmor bekleidetes oberes Stockwerk mit einem dreitheiligen Fenster zwischen zwei gekuppelten. Im Uebrigen ist der Profanbau dieser Epoche dort dürftig, und in den Privathäusern wirkt neben Bologna (mit

*) Vergl. das Geschichtliche bei *Mothes*, Bauk. u. Bildn. Venedigs II. S. 10 ff.

den offenen Bogenhallen) und Verona (mit den gemalten Façaden), namentlich auch Venedig in der Anordnung der Fenster, die zum Theil loggienartig gruppirt werden. Doch ist Alles nur kümmerlich.

Bauten in Verona.

Verona ist der Geburtsort des bedeutenden Architekten, Ingenieurs und Festungsbaumeisters *Fra Giocondo*. Um 1433 geboren, 1515 gestorben, schuf er während seines langen Lebens daheim und in der Fremde viele ansehnliche Werke und war zugleich als Schriftsteller und gelehrter Archäologe thätig. Von Ludwig XII. nach Frankreich berufen, baute er in Paris zwei Brücken über die Seine. Für Venedig führte er einen neuen Kanal der Brenta aus und entwarf einen Plan für die Rialtobrücke. In Verona ist der Pal. del Consiglio sein Werk. An der malerischen Piazza de' Signori, gegenüber dem alten Palaste der Scaliger gelegen, erhebt er sich in zwei Geschossen mit eleganten Pilastern und etwas zu breiten, mit flachen Bogengiebeln bedeckten Fenstern und Nischen mit Statuen. Die Flächen hatten ursprüng-

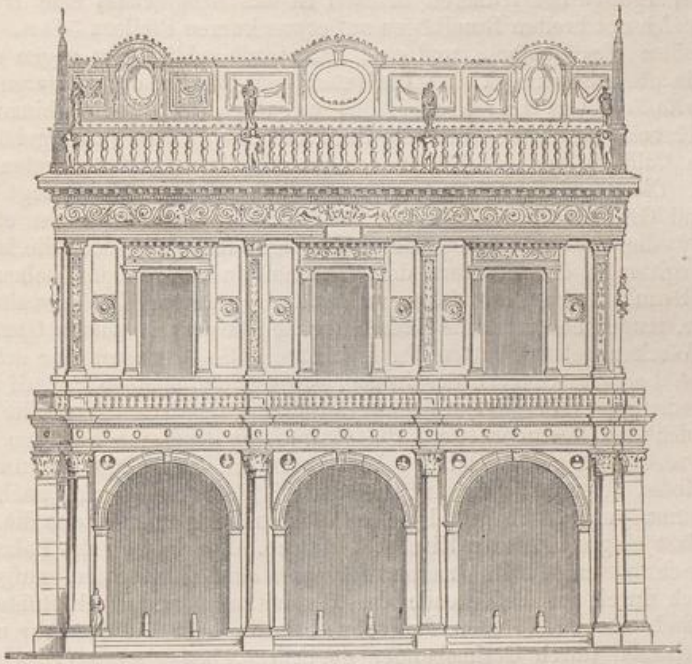


Fig. 702. Pal. Communale zu Brescia. (Nach Nohl.)

lich noch den Schmuck von Fresken. Die Sitte, die Aussenseiten der Häuser zu bemalen, hat im Uebrigen zu Verona eine bedeutsamere Ausprägung des Palastbaues in dieser Epoche verhindert. Doch sieht man an der Via del Corso Nr. 3017 einen Pal. Risaldi (?), der in liebenswürdiger Weise, wenngleich etwas spielend den Styl Fra Giocondo's aufnimmt. Verwandte Behandlung zeigt ebendort Nr. 3026, ein Hospiz („sacrum peregrinantium hospitium 1498"), das im Innern einen grösstentheils vermauerten kleinen Säulenhof dieser Epoche birgt. Mehrfach findet man wenigstens Portale in rothem oder schwarzem veroneser Marmor von einer wahrhaft unübertroffenen Schönheit in Erfindung und Ausführung; das edelste von allen Via del Duomo 116; ein anderes fast ebenso schönes in der Via della Rosa, 362; ferner an der Casa Barbarani, Via Seminario 4537, und in derselben Strasse an der Caserma Allegri ein ähnliches, nur nicht ganz so feines; endlich an der Banca Nazionale, Corso Cavour, deren Façade überhaupt noch den Charakter der Frührenaissance zeigt.

Pal. zu Vicenza.

Derselbe Styl, der unter dem Einfluss Venedigs steht, zeigt sich auch an einigen schönen Palästen dieser Epoche in Vicenza. Sie haben stets die langen schmalen

Rundbogenfenster der frühesten venezianischen Renaissance, theils loggienartig gruppirt, theils einzeln mit Balkonen verbunden, die auf Consolen ruhen. Die Portale haben ähnlichen Reichthum und Geschmack der Decoration wie die veronesischen, Arabesken von Akanthus mit Vögeln, allerlei anderem Gethier und sonstigem figürlichem Schmuck; die Archivolten zeigen aber nicht die unvergleichlich edle Gliederung der veronesischen, die aus Kanelluren, Eierstäben und Perlschnüren bestehen, sondern sind meistens ebenfalls mit Rankenwerk bedeckt. Palazzo Schio im Corso, noch mit gothischen Fenstern, hat ein solches Portal. Eine der reichsten und schönsten dieser Façaden bildet die Rückseite von Pal. Tiene.

Bauten in Brescia.

Einem starken Einfluss der prächtigen lombardischen Decorationsweise begegnet man in Brescia. Die Façade von S. Maria de' Miracoli gehört in ihrer graziösen Marmorplastik zu den üppigsten Leistungen dieses Styls und hält die Mitte zwischen venezianischer und mailändischer Einwirkung. Einfacher und doch reich in der Durchbildung ist der Pal. Communale, 1508 von *Formentone* erbaut (Fig. 702). Nach dem Vorgange der früheren Broletti ist das Erdgeschoss eine freie Halle auf Säulen, die sich mit breiten Rundbögen auf etwas kurzen Pfeilern öffnet. Korinthische Säulen gliedern dies Geschoss, und eine Balustrade schliesst es gegen das stark zurücktretende obere Stockwerk ab. Die prächtigen Fenster des letzteren wurden später von *Palladio*, Fries und Kranzgesims von *Jacopo Sansovino* hinzugefügt. Der hässliche achteckige Aufsatz gehört der Barockzeit. — In Bergamo gehört die Façade der Capella Colleoni von J. 1476 zu den prachtvollsten und üppigsten Schöpfungen dieser Zeit. Die plastische Decoration, namentlich am Portal, schwingt sich zu einer Feinheit und Grazie auf, welche selbst in dieser Epoche nur selten erreicht wird; dagegen thut die buntfarbige Marmortäfelung und fast mehr noch die hässliche Form der Marmorgitter in den Fenstern dem Gesammteindruck empfindlichen Abbruch.

Bergamo.

Römische Bauten.

Nach Rom, dessen Culturleben während der langen Kirchenspaltung tief gesunken war, trugen florentinische Baumeister die Renaissance, deren Grundzüge sie an römischen Werken gelernt hatten, fertig hinüber. So besonders der schon erwähnte *Bernardo di Lorenzo* (S. 684), der in dem grossen und kleinen Pal. di Venezia für Rom ein bedeutendes Beispiel des florentinischen Palastbaues hinstellte. Doch fehlt es dabei nicht an Besonderheiten, die einem unmittelbaren Studium altrömischer Werke zu verdanken sind. Dahin gehört besonders die Anlage des unvollendet gebliebenen Hofes, dessen Arkaden auf Pfeilern mit Halbsäulen, ganz nach dem Muster des Colosseums, ruhen. So gestaltete er auch in wirksamer Weise die Vorhalle der in dem Palast eingeschlossenen Kirche S. Marco. Die Façade des Palastes ist offenbar mit beschränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein sie zeigt sich durch das Bedeutende der Dispositionen und Verhältnisse von imponirendem Eindruck. Die Flächen sind, ohne Pilaster oder Rustica, nur nach den einzelnen Geschossen durch Gesimsbänder gegliedert, besonders aber wird durch ein derbes Consolengesims mit Zinnenkranz ein kräftiger Abschluss in einfach grossen Formen gegeben. Die beiden Paläste, der grosse und der kleine, stossen in rechtem Winkel zusammen, und ein in der Ecke sich erhebendes thurmartiges Geschoss verstärkt den malerischen Eindruck des Ganzen. Der kleinere Palast hat einen Hof, dessen unteres Geschoss auf achteckigen Pfeilern ruht, während das obere korinthische Säulen zeigt. Die Fenster des kleinen Palastes und die im Erdgeschoss des grossen Palastes sind rundbogig geschlossen, die oberen Geschosse des letzteren haben Fenster mit geradem Sturz, im Hauptgeschoss mit steinernen Fensterkreuzen.

Baccio Pintelli.

Die übrigen römischen Bauten dieser Zeit stammen meistens von *Baccio Pintelli* (*Pontelli*), ebenfalls einem florentiner Künstler, der durch Papst Sixtus IV. nach Rom gezogen wurde. Als sein Hauptbau gilt die Kirche S. Agostino, eine Basilika mit hohen Kreuzgewölben auf Pfeilern und einer unbedeutenden Kuppel. Die Seitenschiffe sind mit kapellenartigen Nischen versehen. An der Façade treten die Verbindungsvoluten in besonders hässlicher Form auf. Ein Gewölbebau auf gegliederten Pfeilern ist S. Maria del Popolo, 1472—1477 erbaut. Chor und Kreuzarme haben nach lombardischer Weise halbrunden Abschluss, dazu kommen je zwei östliche Kapellen an den Querflügeln und eine achteckige Kuppel auf der Mitte. An die Seitenschiffe fügen sich polygone Kapellen, die wir ebenfalls schon in Mailand fanden.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

An S. Pietro in Montorio wandte Baccio das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, mit Kreuzgewölben versehenen Bau mit Glück an, gab dem Raume vor dem Chore durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und schlosss den Chor mit einer fünfseitigen Nische. Die von ihm 1473 erbaute Sixtinische Kapelle im Vatican ist nur durch ihre Fresken bedeutend. Endlich wird auch S. Maria della Pace auf ihn zurückgeführt, ein origineller achteckiger Kuppelbau mit rechtwinkligen Kapellen in den Wänden, an welchen sich ein Vorderschiff von zwei Kreuzgewölben, ebenfalls mit Kapellen schliesst. (Die prächtige halbrunde Vorhalle wurde später hinzugefügt).

Paläste zu Urbino.

Gegen 1484 scheint Baccio nach Urbino gegangen zu sein, wo er bis 1491 an dem grossartigen Palaste beschäftigt war, welchen Federigo II. dort errichten liess. Ein Architekt *Luciano Laurana* aus Dalmatien hatte seit 1468 daran gearbeitet. Von Baccio scheint der grosse Hof des Palastes zu sein (Fig. 703), der in seiner Gesammtheit mit seinen zahlreichen Prachtgemächern und anderen Räumen das vollständigste auf unsere Zeit gekommene Beispiel eines solchen Herrschersitzes der Frührenaissance- Epoche ist.*) Ein kleineres Nachbild dieses stattlichen Baues ist der ebenfalls von Federigo da Montefeltro erbaute herzogliche Palast zu Gubbio, der mit seinem schönen Säulenhofe, den ansehnlichen Zimmern und dem Hauptsaale, sowie der noch wohlerhaltenen architektonischen Ausstattung der Räume zu den anziehendsten Werken dieser Epoche gehört. Die Verwandtschaft der Formen scheint auch hier auf Luciano als Urheber der Anlage zu deuten.**)



Gubbio.

Fig. 703. Hof des Palastes zu Urbino.

Der Nachfolger Federigo's, Guidobaldo von Urbino, liess sodann den Palast zu Pesaro errichten, der jetzt als Pal. Prefettizio dient. Es ist ein gewaltiger Bau, der sich gegen den Marktplatz, dessen Langseite er einnimmt, mit einer auf schweren Pfeilern ruhenden Bogenhalle öffnet (Fig. 704). Das obere Geschoss hat Fenster (eins davon mit einem Balkon verbunden), deren riesiger Maassstab dem Uebrigen entspricht, eingefasst mit korinthisirenden Pilastern, bekrönt mit spielenden Putten, die das Wappen des Herzogs halten. Das Kranzgesims mit seinem kolossalen Eierstab, aber ohne Consolen, ist von bedeutender Wirkung. Der Hof des Palastes ist ohne Säulenhalle geblieben, führt aber zu einem zweiten Portal mit stattlicher Treppe, über welche man zu einer Reihe gross angelegter Gemächer gelangt. Diese stehen mit dem Hauptsaal in Verbindung, einem Raum von 120 Fuss Länge bei 50 Fuss Breite, dessen trefflich geschnitzte und bemalte Holzdecke noch wohlerhalten ist. Ihre Eintheilung besteht aus achteckigen Kassetten, mit rautenförmigen Zwischenfeldern, gefüllt mit grossen Rosetten auf blauem Grunde. Die ganze bedeutende Anlage zeigt in der Behandlung der Formen gewisse Abweichungen von dem damals allgemein Ueblichen, selbst noch einzelne alterthümliche, ja mittelalterliche Reminiscenzen.

Pesaro.

*) Aufgenommen und publizirt von *F. Arnold*. Leipzig. Fol.
**) Vergl. *H. Stier* und *F. Luthmer* in der deutschen Bauzeitung 1868. Nr. 34.

Vielleicht darf man sie dem *Girolamo Genga* zuschreiben, von welchem bekannt ist, dass er in Pesaro und der Umgegend für den Herzog thätig war. Von dem prachtvollen Schloss, welches derselbe bei Pesaro für den Herzog erbaute, scheinen nur dürftige verwahrloste Ueberbleibsel vorhanden zu sein.

Perugia. In Perugia ist die reich mit Terrakotten decorirte Façade des Oratoriums S. Bernardino inschriftlich als Werk des *Agostino di Guccio* vom J. 1461 bezeugt.

Orvieto. In Orvieto deutet der unregelmässige Säulenhof des Pal. Buonsignori ebenfalls auf die Hand eines florentiner Architekten.

Neapel. Selbst bis Neapel drang der neue Styl, und zwar überwiegend durch toscanische und oberitalienische Architekten. Schon 1443 erbaute ein Mailänder *Pietro di Martino* den Triumphbogen des Königs Alfons, der mit seinem noch spielend decorativen Marmorbau sich wirksam zwischen den schwarzen Massen der Eingangsthürme des Castel Nuovo markirt. *Giuliano da Majano* war es dann, der um 1484 in der edlen

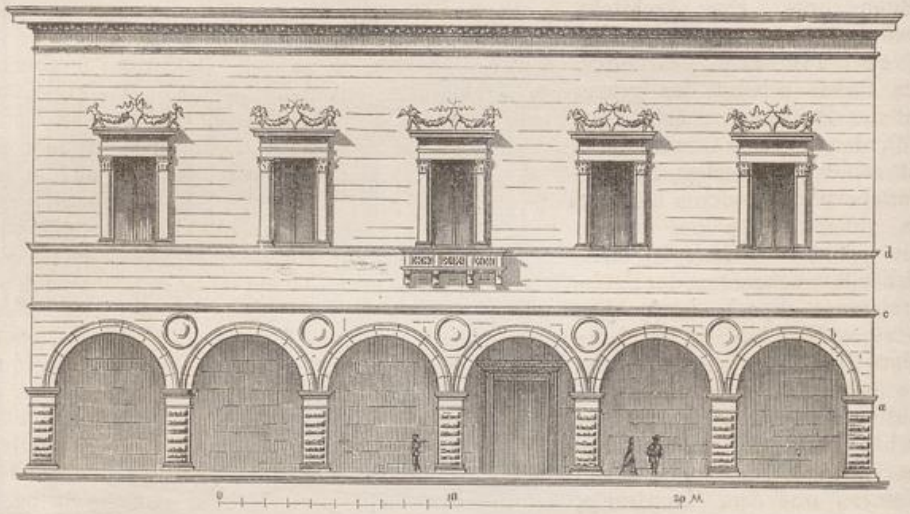



Fig. 704. Pal. Profettizio zu Pesaro. (G. Lasius.)

Porta Capuana ein Muster des geläuterten Renaissancestyles in schlichten, fein abgewogenen Formen hinstellte. In der Kirche Monte Oliveto ist links die Cap. Piccolomini, rechts ihr gegenüber die Cap. Mastro Giudici genau nach dem Vorbilde von Brunellesco's Sacristei bei S. Lorenzo in Florenz ohne Zweifel von einem Florentiner ausgeführt. Endlich erbaute *Tommaso Malvito* aus Como 1504 die Krypta des Domes, einen dreischiffigen Marmorbau, auf Säulen mit gerader Marmordecke, deren Felder etwas schwerfällig durch grosse und kleine Medaillons mit Reliefbrustbildern gegliedert sind. Sämmtliche Wandfelder und Pilaster sind aufs Reichste mit eleganten Arabesken in Marmor geschmückt. — Von Profanbauten ist der von *Gabriele d' Agnolo*, einem Neapolitaner, erbaute Pal. Gravina hervorzuheben.

Palermo. In Palermo mischt sich die Frührenaissance mit dem Spitzbogen und allerlei gothischen Elementen zu einem wunderlichen Spiel, bei welchem ein völliges Missverstehen des Gothischen und des neuen Styles sich zu naiver Barbarei entfaltet. Merkwürdige Beispiele bieten die Madonna della Catena und die kleine unregelmässig angelegte Mad. di Porto salvo. Man merkt, dass die Renaissance hier nur gleichsam vom Hörensagen aufgefangen wird.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

## Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine grössere Strenge in Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrschaft. Strengere Richtung. Wie das ganze Leben in Italien zu dieser Zeit die Reste mittelalterlicher Anschauungen und Einrichtungen rasch und völlig abstreifte, so that auch die Baukunst jetzt zuerst den entscheidenden Schritt, der sie von den Traditionen des Mittelalters für immer trennen sollte. Sie stellte dem naiven Compromiss, den noch das vorige Jahrhundert mit den aus der gothischen Epoche überkommenen Elementen gemacht hatte, ein kritisch-archäologisches Studium der antiken Ueberreste entgegen. Wie hoch man damals diese wissenschaftliche Thätigkeit schätzte, erhellt allein aus dem Umstande, dass selbst ein Rafael damit beauftragt wurde, Jahre seines kurzen, kostbaren Lebens an die offizielle Erforschung der alten Denkmäler zu setzen.

Die erste Folge dieses Strebens war, dass man die antiken Gliederungen strenger bilden und im Geist der römischen Architektur anwenden lernte. Charakter des Styles. Das freie, oft phantastische Spiel, welches die Frühzeit damit getrieben hatte, war nun zu Ende; jenes willkürliche Wesen wich einer dem Organismus der Structur sich strenger anschliessenden Behandlung. Indess wie schon die römische Baukunst sich nur in decorativer Weise der aus dem Griechischen entlehnten und umgestalteten Einzelformen bedient hatte, so beansprucht auch jetzt dieser Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. In der Renaissance erzeugen sich die Grundverhältnisse, das ganze bauliche Gerüst mit seiner Gliederung bis in's Kleinste nicht mit jener inneren Nothwendigkeit wie im griechischen und im gothischen Style: der constructive Kern hat vielmehr hier wie in der römischen Architektur nur eine äussere conventionelle Verbindung mit gewissen schmückenden Elementen geschlossen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künstlers abhängt. Dieses Verhältniss, das so recht ein Ausdruck des modernen Grundprincips, des Strebens nach individueller Freiheit ist, hätte zu den grössten Uebertreibungen und Ausartungen führen müssen, wenn nicht in dieser Zeit noch der Sinn für schönes Maass uud Harmonie den Gesammtcharakter der ersten Epoche und der tüchtigsten Meister beherrscht hätte. Betrachtet man unter dieser Voraussetzung, was sie geleistet haben, so wird man die weise Mässigung in der höchsten Fessellosigkeit bewundernd anerkennen.

Das Streben dieser Blüthezeit der Renaissance ist nun besonders auf Grossräumigkeit gerichtet. Grossräumigkeit. Die freie Disposition, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen, die edle rhythmische Bezwingung derselben hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man diese vorzugsweise am Profanbau. Profanbau, namentlich an den Palästen, zu suchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelassen, so dass sie die einzelnen Aufgaben in mannichfacher Weise lösen konnten. Für die Bildung der Façaden wurde nun das mittelalterliche System ganz verlassen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken sich aufrichten liess. Hier ist der Gegensatz zur gothischen Architektur, die aus verticalen Gliedern ihre Façaden zusammensetzte, recht anschaulich. Die trennenden Gesimse maass man nach der Höhe der Stockwerke ab, diese selbst aber wusste man so in Harmonie zu bringen, in so angemessener Weise die verschiedenen Etagen nach Höhe, Eintheilung und Profilirung zusammenzustimmen, dass gerade hierin eine der höchsten Leistungen dieser Epoche besteht. Eine untergeordnete Verticaltheilung durch Pilaster, wie man sie den antiken Theatern, besonders dem Colosseum, absah, belebt dann weiterhin die Flächen.

Von den Gesimsen dieser Epoche, sowohl den krönend abschliessenden, als den bandartig verknüpfenden, haben wir schon in Fig. 658 und 659 Beispiele gebracht. Für die Fenster tritt ebenfalls mehr und mehr die antike Behandlung und damit der rechtwinklige Abschluss in Kraft. Wohl wendet Bramante an seinen Palästen auch das Rundbogenfenster noch an; aber er fasst es, wie Fig. 705 zeigt, in eine rechtwinklige Umrahmung und giebt durch elegante Pilaster und zierliches Gesims

der antikisirenden Auffassung vollendeten Ausdruck. Bald verdrängt der horizontale Fenstersturz die Bögen, und das rechtwinklig gewordene Fenster erhält ein krönendes Gesims. Allein schon Rafael strebte nach einem kräftigen Rahmen, und so erhielten die Fenster der Hauptgeschosse häufig eine Einfassung von Halbsäulen, mit denen dann ein vollständiges Gebälk nach antikem Zuschnitt verbunden war. Damit nicht zufrieden, wurde als Krönung den Fenstern ein kleiner Giebel gegeben, ja um der reicheren Abwechselung willen liess man solche gerade Giebel mit gebogenen wechseln (vgl. den Palast Pandolfini in Fig. 712). So hatte man die Form jener Wandnischen, die bei den Römern schon beliebt war (vgl. die Aëdiculä im Pantheon, Fig. 204), für die Fenster der Profanbauten verwerthet. Bei den Portalen giebt man zunächst dem geraden Sturz den Vorzug, verstärkt wohl das Rahmenwerk durch Pilaster oder gar Halbsäulen und fügt ein kräftiges, von Consolen getragenes Gesimse, bisweilen auch den krönenden Giebel hinzu. Der Reichthum plastischer Ziermittel, den die Frührenaissance auch an den Portalen zu entfalten liebte, weicht einer ernsteren Behandlung, die mehr durch kräftige Gesammtgliederung, durch stärkeren Schattenschlag zu wirken sucht. Auch Bogenportale kommen noch immer vor; doch erhalten diese dann bei höheren Ansprüchen eine Einfassung mit Halbsäulen oder Pilastern sammt kräftig vortretendem antikem Gebälk. Im Detail hält man sich einfach und streng an die römischen Vorbilder, mässigt die Decoration am Aeusseren, das in der Regel durch die malerische Wirkung, die rhythmische Gliederung der Massen allein sich geltend macht. Bezeichnend für den Umschwung der Stimmung, die vom Reichen, Decorativen zum Einfachen, Strengen sich wendet, ist die häufigere Anwendung der ionischen und selbst der früher verschmähten dorischen Formen; da diese indess genau nach den römischen Mustern gehandhabt werden, wie denn auch die korinthischen und Compositkapitäle sich grösserer Strenge befleissigen, so haben wir diese Formen hier nicht weiter zu verfolgen. Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrte sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen grosse Pilasterordnungen einzuklemmen.

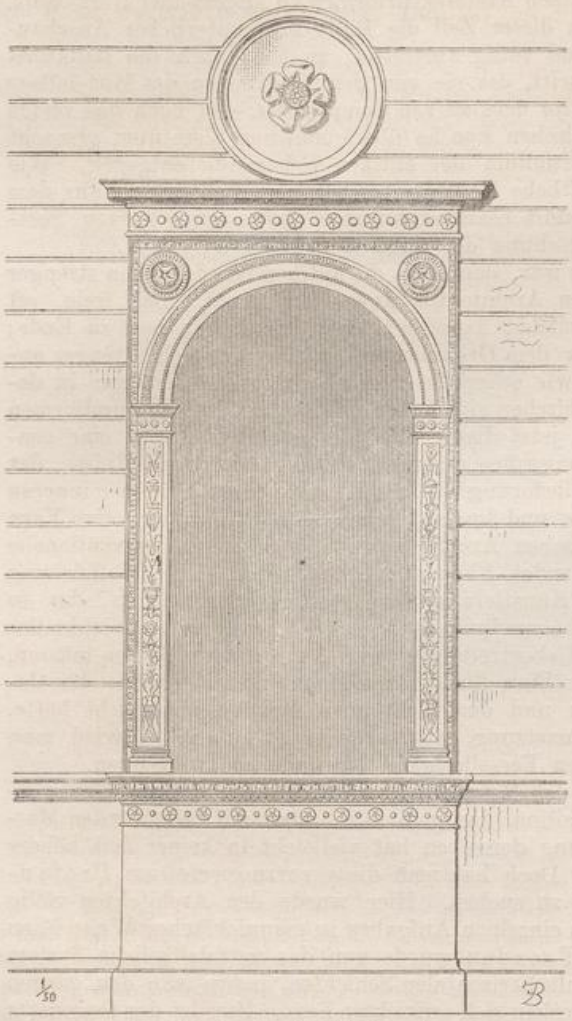


Fig. 705. Von der Cancelleria zu Rom.

Inneres. Im Inneren entfaltet sich dagegen eine eben so reiche als phantasievolle Decoration, die Hand in Hand mit den grossen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal

Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Für die Ausschmückung der inneren Räume wurde besonders die Malerei, dann aber auch die decorative Plastik zu Hülfe genommen. Wo die Wände nicht durch Teppiche verhängt wurden, die manchmal, wie die berühmten Rafaelischen aus dem Vatican, vom höchsten Kunstwerth sind, trat die Malerei an die Stelle; bisweilen decorativ, wohl als Nachahmung von Teppichen (Sixtinische Kapelle), bisweilen in perspectivischer Scheinarchitektur (oberer Saal der Villa Farnesina), manchmal mit Werken selbständiger Bedeutung und hoher Vollendung (Rafael's Stanzen im Vatican). Den oberen Abschluss der Wände

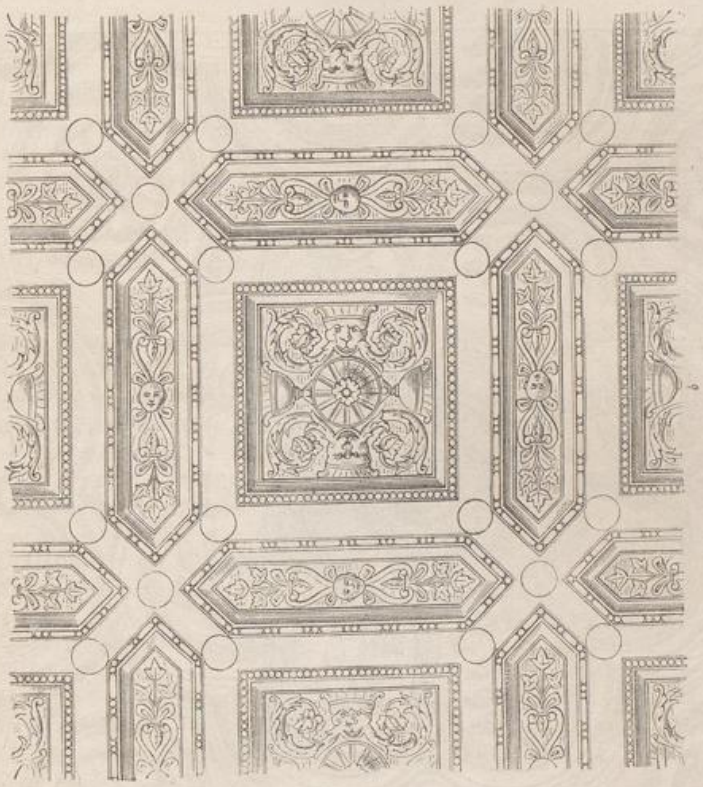


Fig. 706. Decke nach Serlio.

bildete ein gemalter Fries, auf welchen man viel Werth legte. Wichtig ist, dass die Wandmalerei stets mit architektonisch gedachter Einfassung, mit gemalten Sockeln, Pilastern und Friesen sich verbindet. Für die Bedeckung der Räume verwendet man meistens geschnitzte und bemalte Holzdecken, aber nicht mehr in jener schlichten mittelalterlichen Weise, wo das Balkengerüst mit den darüber gelegten Brettern seine Construction einfach ausspricht, sondern in reicheren Combinationen eines leichteren Rahmenwerkes, welches vertiefte Felder von mannichfacher Gestalt einschliesst (Fig. 706). Diese erhalten plastische oder malerische Decoration, wie denn die ganzen Decken in Farben- und Goldschmuck sich der reichen polychromen Behandlung des Uebrigen anreihen. In Venedig sind statt der Kassettengliederung runde Felder, die von einem centralen Kreise mit prächtiger Rosette ausgehen, beliebt (Fig. 707). Aber auch diese holzgeschnitzten Decken werden häufig durch Gewölbe verdrängt, an welchen dann die Malerei sowohl für reiche decorative Pracht wie für ernste historische Werke Raum findet. So aus der Frührenaissance z. B. die Bibliothek in dem Dom zu Siena, von Pinturicchio, der Saal des Cambio zu Perugia, von Perugino, die Kapelle des h. Christoph in den Eremitani zu Padua, von Mantegna, und viele an-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dere. Aus der Blüthezeit der Hochrenaissance nennen wir nur die Sixtinische Kapelle von Michelangelo, die vaticanischen Gemächer von Rafael, die Villa Farnesina von demselben, den Palazzo del Tè zu Mantua von Giulio Romano. Unverbrüchliches Gesetz ist in der guten Zeit, d. h. bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, dass alle Decken- und Gewölbmalereien von der Voraussetzung einer ausgespannten Fläche, die mit Gemälden zu schmücken ist, ausgehen. Es sind gleichsam Teppiche, die in eine höhere monumentale Form umgewandelt wurden. In naturalistischer Weise auf Illusion auszugehen, die Decken als perspektivisch bis in's Unendliche vertiefte Räume

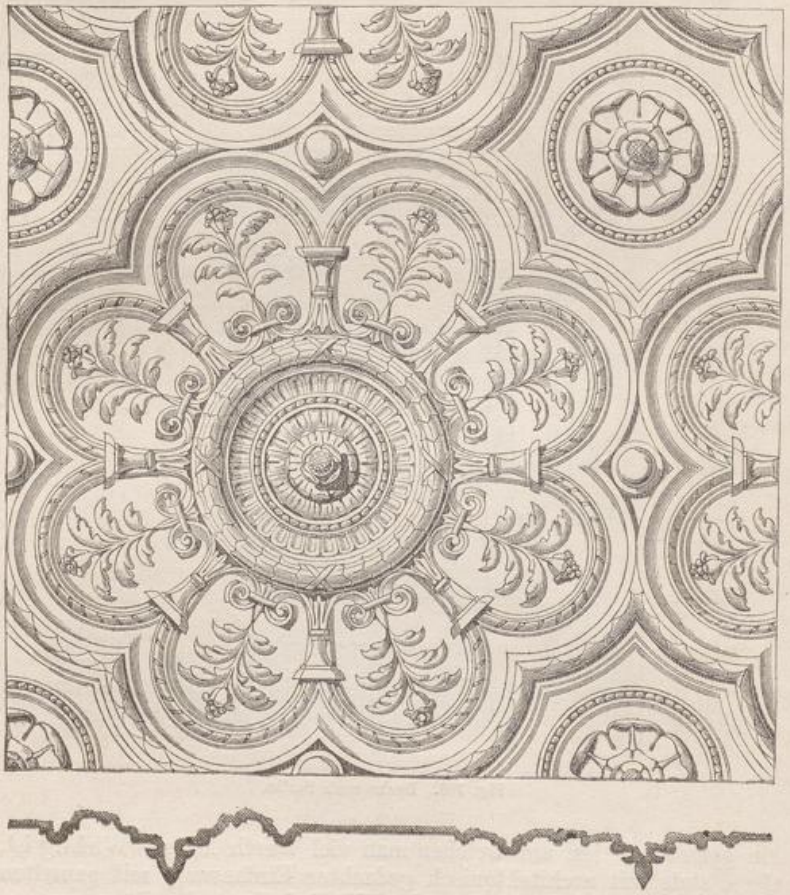


Fig. 707. Venezianische Decke. (Teirich.)

aufzufassen, als freien Aether, in welchem wirkliche Gestalten zu schweben scheinen, das kam zuerst durch Correggio (Dom zu Parma und S. Giovanni daselbst) in die Kunst. (Vereinzeltes frühes Beispiel Mantegna's in einem Gemach des alten herzoglichen Palastes zu Mantua). Neben der Malerei tritt in der Hochrenaissance der früher nur untergeordnet verwendete Stucco auf, verbindet sich in schönster Weise mit der Malerei (das klassische Beispiel Rafaels Loggien im Vatican), kommt aber häufig auch für sich allein, farblos, nur mit Goldschmuck, zu vorzüglicher Wirkung. Im Einklange mit der reichen Decoration gestalten sich die Stockwerke, selbst an Privathäusern, hoch, die Zimmer geräumig und hell, die Treppen besonders stattlich, mit schönen Durchsichten, die Höfe endlich mit mehrfachen pfeiler- oder säulengetragenen offenen Hallen, bei denen man mit den verschiedenen Säulenordnungen zu wechseln liebt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Grossräumigkeit die Folge, dass der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppeln auf schweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilastern decorirte und mit einem vollständigen antiken Gebälk krönte. Die Schiffe bestehen in der Regel aus zwei Reihen solcher Pfeilerstellungen, die ein kassettirtes Tonnengewölbe tragen. Ohne Zweifel ist dies sowohl in technischer als ästhetischer Beziehung ein Rückschritt, der den Beweis liefert, dass die kirchlichen Bauten die schwache Seite des Styles bilden, wie die Kirchlichkeit die schwache Seite der Zeit war. In technischer Beziehung hatten schon die Kreuzgewölbe der Römer, hatte in genialster Weise das entwickelte Kreuzgewölbe des gothischen Styls auf leichten, schlanken Stützen so Hohes geleistet, dass das eine ungeheure Wucht von Widerlagern erfordernde, massiv gemauerte Tonnengewölbe einen Rückschritt zum Beschränkten, Befangenen bildet. Die freie Durchsicht war gehemmt, die Schiffe kamen selbst bei kolossalen Dimensionen über ein schweres, gedrücktes Aussehen nicht hinweg, die Decoration der Flächen und der massenhaften Pfeiler verstärkte diesen Ausdruck noch, und die Beleuchtung des Oberschiffes, die nur spärlich und in hässlicher Weise durch kleine Fenster in Stichkappen herbeigeführt werden konnte, vollendete die ungünstige Wirkung des Ganzen. Die Kuppel auf der Kreuzung kann man nicht als neue Erfindung dieser Zeit betrachten; nur ihre kolossale, imposante Ausbildung ist eine Errungenschaft der Renaissance, deren Bedeutung wahrlich nicht gering anzuschlagen, aber doch etwas theuer erkauft ist. Für den Grundplan endlich gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, grosse Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff, oder des griechischen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anschliessen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Haupterforderniss. Man bildete sie indess nicht mehr nach mittelalterlicher Weise polygon, sondern nach römischem Muster und *Brunellesco's* Vorgange wieder rund, und zwar meistens über hoch aufsteigendem Tambour, der mit Pilastern verziert, von Fenstern durchbrochen und mit einem Gesims gekrönt wurde. Kirchenbau

Für das Aeussere brachte man nach antikem und byzantinischem Vorbilde das runde Profil der Kuppelwölbung zur Geltung, jedoch bedeutend schlanker, mindestens in Gestalt einer Halbkugel, gewöhnlich in elliptischer Ansteigung. Die Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilasterstellungen bewirkt. Aehnlich decorirte man die übrigen Flächen des Aeusseren, manchmal in einfach-edler, doch lebendiger Weise. Wo indess der innere Raum und die durch ihn bedingte Gestalt des Aufbaues in unlöslichen Conflict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war bei der Façade. Um sie bedeutsam, ihrem Wesen entsprechend zu gliedern, hatte man nur Pilaster- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Geschossen übereinander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Inneren. Allerdings wusste man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Geschoss meistens nicht anders zu bewirken, als durch jenes willkürliche Glied mächtiger volutenartig geschwungener Mauerstücke, die ein unschönes Decorationswerk sind. Häufig aber setzte man eine in's Kolossale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimensionen die kleinen Fenster und Portale unverkennbar in Missverhältniss stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird sodann eine Attika gestellt. In grellem Widerspruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden sich endlich auch die Fenster. Man bildet sie nach Analogie der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikisirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl auf Pilastern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was selten geschieht, ihnen einen Bogenschluss gibt, fehlt diese Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Dimensionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in hohem Grade kleinlich zu wirken. Es war dies der Punkt, wo die antike Architektur den Baumeister im Stich liess und ihre Unzulänglichkeit für die kirchliche Baukunst offen declarirte. Aeusseres.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Umänderung seit 1540.

Innerhalb dieser Epoche der Hochrenaissance lässt sich etwa seit 1540 eine Umwandlung des Baugeistes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem späteren Barockstyl hinleitet. Dasselbe Bestreben nach strenger Reinheit der Formen herrscht auch jetzt noch, nur ist ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mässiger Decoration durch Verhältnisse und Disposition allein zu wirken; man sucht vielmehr den Ausdruck, den man beabsichtigt, durch schärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbsäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrschenden Pilaster, und besonders die Innenräume werden mit Decoration auf's Reichste bekleidet. Doch ist die Wirkung minder warm und begeisternd als in der früheren Zeit, und das Detail gibt bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkältenden Eindruck.

Römische Schule.

Den Reigen führt in dieser Zeit nicht mehr die florentinische, sondern die römische Schule, die unter der Herrschaft kunstliebender Päpste an grossartigen Aufgaben aller Art sich auf den Gipfel dessen schwang, was die moderne Architektur hervorzubringen fähig war, und deren Wirken durch die gleichzeitige höchste Blüthe der Malerei unter Rafael und Michelangelo begleitet und gehoben wurde.

Bramante.

An der Spitze der Meister dieser Epoche steht, einflussreich vor Allen, der grosse *Bramante* (*Donato Lazzari*) aus Urbino, geboren 1444, gestorben 1514. Seine früheren Bauten, die er in Mailand unter Ludovico Sforza ausführte (vgl. S. 660), darunter besonders die bereits erwähnte Kirche S. Maria delle grazie, tragen das Gepräge der Frührenaissance in besonders anmuthiger Weise. Seit 1500 in Rom, schloss er sich strenger der Antike an und trug wesentlich zur Entwicklung jener systematisch antikisirenden Bauweise seines Jahrhunderts bei. Seine römischen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältnisse eben so sehr wie durch eine ungemein schlichte maassvolle Behandlung des Details hervor. Sie reden die Sprache eines Herrschers, die auch ohne äusserlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung ist.

Rom, Kapelle bei S. Pietro in Montorio.

In Rom bezeugt die Kapelle im Klosterhofe S. Pietro in Montorio seine Vorliebe für runde Kuppelbauten. Der Raum erweitert sich innen durch vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern; aussen hat er zwölf kleine Nischen und einen Umgang von 16 dorischen Säulen, den eine Balustrade krönt. Die anmuthige Wirkung dieses Gebäudes würde noch gewinnen, wenn der umgebende Klosterhof nach Bramante's Plan mit einem runden Porticus und vier Kapellen in den Ecken ausgeführt worden wäre. Jedenfalls ist es eins der ersten Gebäude, an welchen die Renaissance alles Kleine, Ueberladene der früheren Epoche abstreift und an Einfachheit, Grösse und Klarheit mit der Antike wetteifert. — Früher dagegen muss der reizende Klosterhof bei S. Maria della Pace sein, ein quadratisches Atrium mit vier zu vier Arkaden auf feinen Pilastern, darüber eine obere Halle, bei welcher Bramante den in Oberitalien vorkommenden Brauch beibehält, auch auf die Mitte des unteren Bogens eine Säule zu stellen. Die Details erinnern hier noch an die Frührenaissance.

S. M. della Pace, Klosterhof.

Consolazione in Todi.

Die früher dem Meister zugeschriebene M. della Consolazione in Todi ist weder von ihm noch von einem andern namhaften Meister, dafür aber ein Beweis, wie damals die Centralform nach dem Vorgange Bramante's sich überall Bahn brach. Es ist ein Centralbau von ebenso origineller als schöner Anlage; in der Mitte über einem Quadrat von etwa 50 Fuss eine runde, schlanke Kuppel auf hohem Tambour; an den Mittelraum stossen dann vier kreuzartig gestellte Apsiden. Die Flächen der Nischen und des Tambours sind aussen und innen mit feinen Pilastern decorirt, welche noch die korinthischen Kapitäle der Frührenaissance zeigen*).

Bauten im Vatican.

Unter Bramante's Palastbauten nehmen die am Vatican ausgeführten den ersten Rang ein. Nicht bloss sind die grossartigen in drei Geschossen durchgeführten Bogenhallen des Cortile di San Damaso, welche Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien" schmückte, nach seinen Plänen ausgeführt, sondern von ihm rührt auch die Vollendung des Belvedere und die grandiose Verbindung dieses Lustschlosses mit dem Vatican. Eine gegen 1006 F. lange Galerie umschliesst auf beiden Seiten einen über 200 F. breiten Hof, dessen vordere Hälfte bedeutend tiefer liegt als die gegen

*) Publ. von *Laspeyres* in der Zeitschr. für Bauwesen. Vergl. *Giornale* di erudiz. artistica. Heft 1.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Belvedere gerichtete. Die Ausgleichung dieses Terrainunterschiedes sollte auf beiden Seiten durch zwei breite Freitreppen in der Queraxe des Hofes erfolgen, die zwischen sich eine mittlere Terrasse, höher als der untere, niedriger als der obere Hof, um-

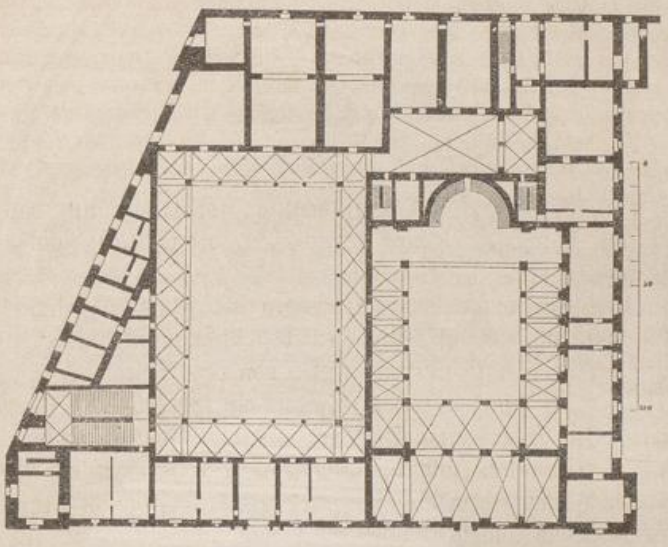


Fig. 708. Palast der Cancelleria in Rom.

fassten. Der untere Hof, in ganzer Breite mit einer Flachnische geschlossen, sollte für Tourniere und andere Schaustellungen dienen, der obere zum Garten eingerichtet werden. Leider ist später durch den Einbau der Bibliothek und des Braccio Nuovo dieser herrliche Baugedanke zerstört worden; aber noch steigt dominirend über dem

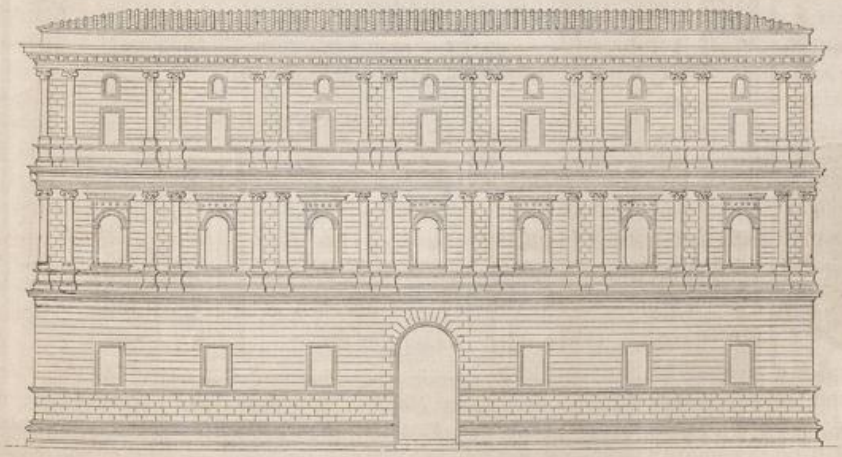


Fig. 709. Palast Giraud in Rom.

Ganzen die riesige, über 50 F. weite, mit einer Galerie bekrönte Apsis auf. Im Belvedere erbaute der Meister die weite, sanft ansteigende Wendeltreppe, deren innere Mauer auf Säulen der vier verschiedenen Ordnungen ruht. — Zu seinen bedeutendsten Bauten gehört sodann der Palast der Cancelleria sammt der von ihm umschlossenen Kirche S. Lorenzo in Damaso (Fig. 708) mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilasterstellungen gegliedert. Die Bossagen sind für die einzelnen Geschosse Cancelleria.

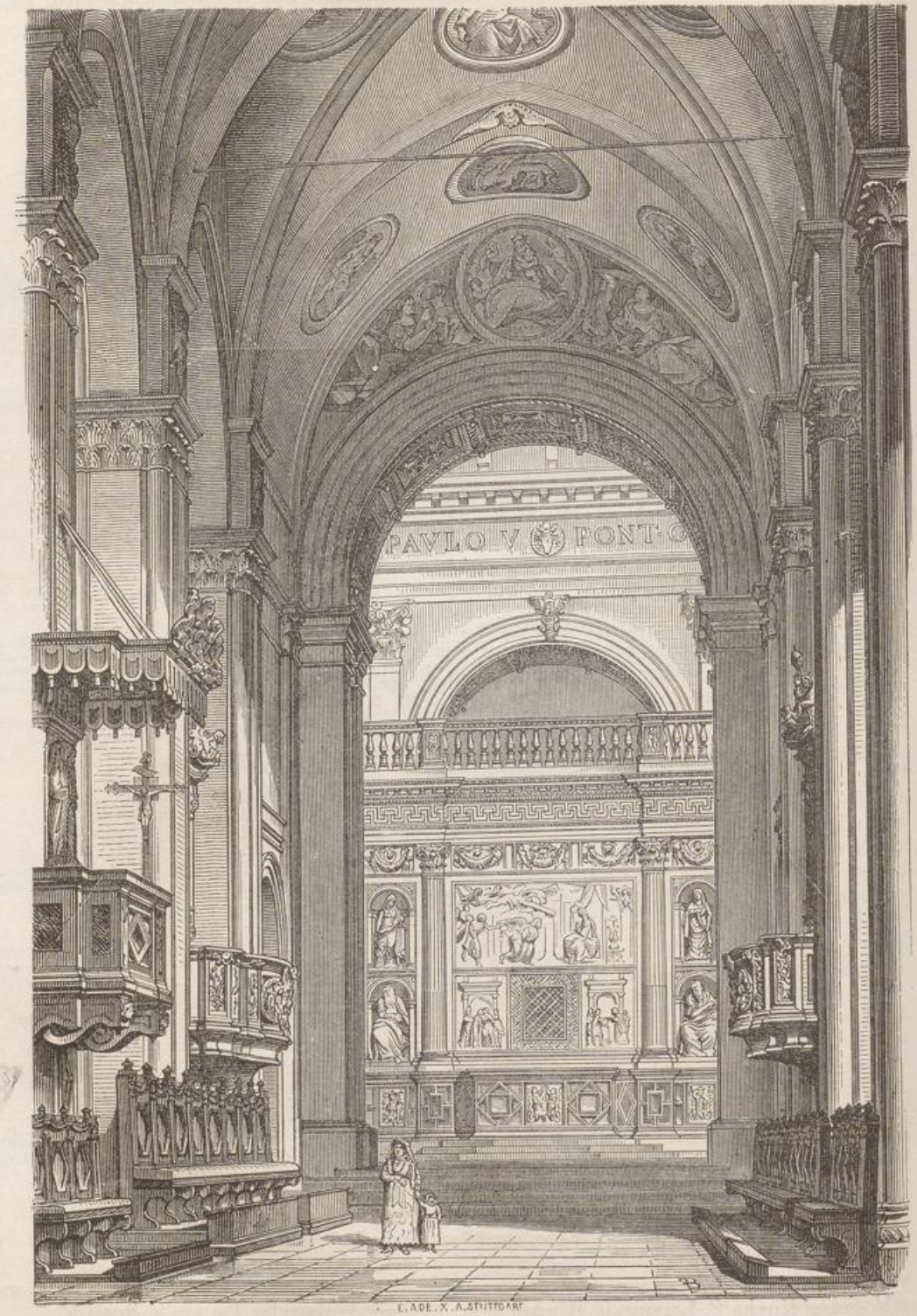



Fig. 710. Kirche zu Loreto mit der Casa santa.

fein abgestuft, das Erdgeschoss ist ohne Pilasterbekleidung, nur in den beiden oberen treten je zwei ziemlich weit gestellte korinthische Pilaster zwischen die einzelnen Fenster. Letztere sind in den Hauptetagen rundbogig gewölbt, aber mit entschieden antikisirendem Rahmenprofil, ja selbst von einer rechtwinkligen Bekrönung umschlossen. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebälk scheidet die einzelnen Stockwerke. Die ganze Höhe der Façade beträgt 78 Fuss, wovon auf jedes Geschoss 26 Fuss kommen. Ueber dem obersten Stockwerk ist noch ein Mezzaningeschoss angebracht, mit jenem durch dieselbe Pilasterstellung umfasst. Die Breite der Façade misst 254 Fuss. Der grossartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt. — Die Kirche S. Lorenzo in Damaso ist ein vollkommen schöner Raum, mit seinem weiten gewölbten Mittelschiff, das auf drei Seiten von niedrigen Hallen umgeben wird, und der weiten Apsis mit Oberlicht von ächt klassischer Wirkung. Dabei sind die Pfeiler überaus fein durchgebildet, und die Perspektiven von hohem malerischen Reiz. — Der Palast Giraud (Fig. 709) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoss, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilastern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die Fenster des Hauptgeschosses rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung; einen wesentlichen Unterschied machen dagegen die viel näher zusammengerückten Pilaster, die rechtwinkligen Fenster des Erdgeschosses und die ungleich bedeutendere Hervorhebung des Hauptgeschosses mittelst grösserer Fenster. Im Inneren ist ein Pfeilerhof von ansprechenden Verhältnissen. — Bramante entwarf auch einen Plan zur neuen Peterskirche, ein griechisches Kreuz mit gewaltigem Kuppelbau. Wir kommen darauf später zurück.

Palast Giraud.

Endlich gehört ihm nach Vasari's Zeugniss der Plan der Casa Santa zu Loreto, wenn diese nicht etwa auf Andrea Sansovino, den Urheber des bildnerischen Schmuckes derselben, zurückzuführen ist. Wenigstens hat der entwerfende Meister dabei in einer so durchgreifenden Weise von vornherein auf die Mithülfe der Plastik gerechnet, wie es eher bei einem Bildhauer als bei einem Architekten zu vermuthen steht. Die Casa Santa, oder vielmehr der Marmorbau, welcher dieses Heiligthum völlig bekleidet, gehört zu den edelsten architektonischen und plastischen Schöpfungen dieser Epoche. Ueber einem reich geschmückten Stylobat steigen grosse korinthische Säulen auf, welche die Flächen wirksam gliedern. (Fig. 710.) Ihre Kapitäle sind durch einen Fries von Genien, welche Fruchtschnüre halten, verbunden. Darüber folgt reiches Gebälk und eine durchbrochene Balustrade als oberster Abschluss. Zwischen den Säulen sind die kleineren Abstände durch Nischen mit Propheten- und Sibyllenstatuen, die grösseren durch ausgedehnte Reliefscenen aus dem Leben der Madonna auf's Edelste geschmückt. Dieser plastischen Decoration entspricht eine eben so feine und zierliche Ausbildung der architektonischen Glieder. Aehnlich den Grabmälern Andrea Sansovino's in S. Maria del Popolo, aber in noch höherem architektonischen Geiste ist hier die Decorationslust der Frührenaissance geläutert und in maassvoller Weise einem grossen architektonischen Gedanken dienstbar gemacht.

Loreto, Casa Santa.

Dem Einfluss Bramante's, dem sich kein Gleichzeitiger entziehen konnte, begegnen wir zunächst an einigen Bauten, deren Urheber unbekannt. So an der Kirche S. Maria dell' Anima, die von Vasari einem Deutschen zugeschrieben wird, doch nicht ohne dass Bramante dazu seinen Rath gegeben hätte. Diese Ueberlieferung hat vieles für sich, denn es ist die Nationalkirche der Deutschen, und wohl unter der Einwirkung heimischer Erinnerungen hat sie die Anlage einer Hallenkirche erhalten. Ihre gleich hohen Schiffe ruhen auf drei Paaren schlichter Pfeiler, in deren hässlicher Bildung unser braver unbekannter Landsmann sich als etwas ungefügen Zögling der neuen Kunstrichtung verräth. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenschiffe, welche die Kapellenanlage von S. Agostino wiederholen, sind mit Kreuzgewölben bedeckt. Der Chor, in der Breite und mit der Gewölbform des Mittelschiffes angelegt, schliesst mit einer Apsis. An der feinen Pilasterarchitektur der Façade macht sich Bramante's Einfluss in wohlthuender Weise geltend.

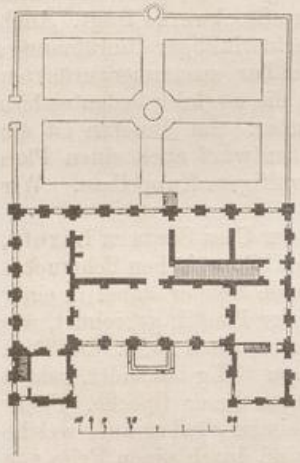
Bramante's Einfluss.

S. M. dell' Anima.

Mehrere der bedeutendsten gleichzeitigen Meister erfuhren starke Einwirkungen durch Bramante's Bauten. So *Baldassare Peruzzi* (1481 — 1537), ein trefflicher

B. Peruzzi.

Maler und einer der vorzüglichsten Architekten dieser grossen Zeit, der theils in seiner Vaterstadt Siena, theils in Rom beschäftigt war. Von ihm rührt zu Rom die Villa Farnesina. reizvolle, durch Rafael's Fresken berühmte Farnesina her, eine Villa, die er 1509 für den reichen Kaufmann und Kunstfreund Agostino Chigi baute. Das kleine zweistöckige Gebäude hat in der Mitte zwischen zwei vorspringenden Flügeln (vgl. Fig. 711) eine ursprünglich offene Halle auf Pfeilern, im Erdgeschoss mit freien Bogenspannungen. Diese Eingangshalle, 22 F. breit bei 60 F. Länge, ist durch die Fresken Rafael's aus der Fabel von Amor und Psyche geschmückt, welche in den Zwickeln und Kappen des Gewölbes beginnen und in den beiden grossen Bildern der Decke ihren Abschluss finden. Ebenmaass der Verhältnisse, Adel der architektonischen Eintheilung und Gliederung, entzückende Anmuth des malerischen Schmuckes machen diesen Raum selbst in jener an herrlichen Kunstschöpfungen so reichen Zeit zu einem unerreichten Unicum. In dem links anstossenden Saale ist Rafael's Galatea gemalt. Rechts dagegen gelangt man über eine ziemlich steile Treppe in das obere Geschoss, welches zum Theil mit den schönen Fresken Soddoma's ausgestattet ist. Das Ganze in seiner edlen Raumtheilung, jetzt wieder neu hergestellt, ist das Muster eines vornehmen zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes. Am Aeusseren verleiht beiden Geschossen eine schlichte dorisch-toscanische Pilastergliederung einen liebenswürdig anspruchslosen und doch vornehmen Ausdruck. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher Fries mit Kandelabern, Genien und Fruchtschnüren hin, zwischen denen sich eine Mezzanina verbirgt. Eine ähnliche Mezzanina hat auch das Erdgeschoss. Alle Gliederungen, besonders die gerade geschlossenen, mit Rahmenprofil und Gesims versehenen Fenster, bekunden eine strenge antikisirende Richtung. — Der Pal. Massimi daselbst mit einem ungemein malerischen Hofe und einer reizenden kleinen Vorhalle, die dem engen und winklichen Lokal trefflich angepasst erscheint, ist ebenfalls sein Werk. Die Façade, welche dem gekrümmten Laufe der Strasse folgt, hat durch die edlen Säulenstellungen der Vorhalle ein selbst unter diesen Verhältnissen treffliches wirkendes Motiv erhalten. Im Hofe sind die Säulenstellungen, unten dorische, oben ionische, auf die Eingangshalle beschränkt, wo sie zugleich die anmuthige Entfaltung des Treppenhauses bedingen. Ueberaus reizvoll ist der Durchblick in den zweiten Hof, edel und fein überall die Bildung der Details, namentlich auch im Innern die Zimmer mit ihren schönen Decken beachtenswerth. — Der zierliche kleine Pal. Linotte oder „della Linotta", unweit der Cancelleria in engem Winkel gelegen, scheint mit seinem originellen Hofe ebenfalls auf die Hand Peruzzi's zu deuten. — Endlich war er beim Bau von S. Peter (1520) betheiligt.



Pal. Massimi.

Fig. 711. Villa Farnesina in Rom.

Bauten in Siena. In Siena, wohin Peruzzi nach der Einnahme Roms 1527 flüchtete, wurde er zum Baumeister der Republik und zwei Jahre darauf zum Architekten des Domes erwählt. Ausser vielen kleineren Bauten schreibt man ihm dort die Kirche der Servi zu, einen Gewölbebau auf schlanken ionischen Säulen, Kreuzgewölbe mit eisernen Ankern, in den Seitenschiffen sogar mit spitzbogigen Quergurten. Die Kreuzarme und der Chor schliessen mit polygonen Apsiden; ausserdem sind an der Ostseite der Querflügel noch je zwei Kapellen mit halbrunden Nischen angefügt. In den Details herrscht noch vollständig der Geist der Frührenaissance, so dass die Kirche, wenn sie wirklich von Peruzzi ist, was bei den überraschend schönen, weiten, kühnen Verhältnissen viel für sich hat, wohl ein Jugendwerk sein müsste. — Dicht bei dieser Kirche liegt ein kleines Backsteinhaus mit elegantem Kranzgesims und Rundbogenfenstern, welches den Geist edelster Einfachheit athmet und an Peruzzi erinnert. Auch der obere Hof des Oratoriums von *S. Caterina*, eine reizende Loggia mit schlichten dorischen Säulen auf Postamenten von Haustein, während Bogen, Kreuzgewölbe und alles Uebrige von Backstein ist, steht dem Style des Meisters nahe.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Bedeutend ist sodann auch als Baumeister *Rafael Santi* von Urbino, (1483 bis 1520) durch nahe Freundschaft mit Bramante verbunden. Welch grossartige Schön- Rafael.

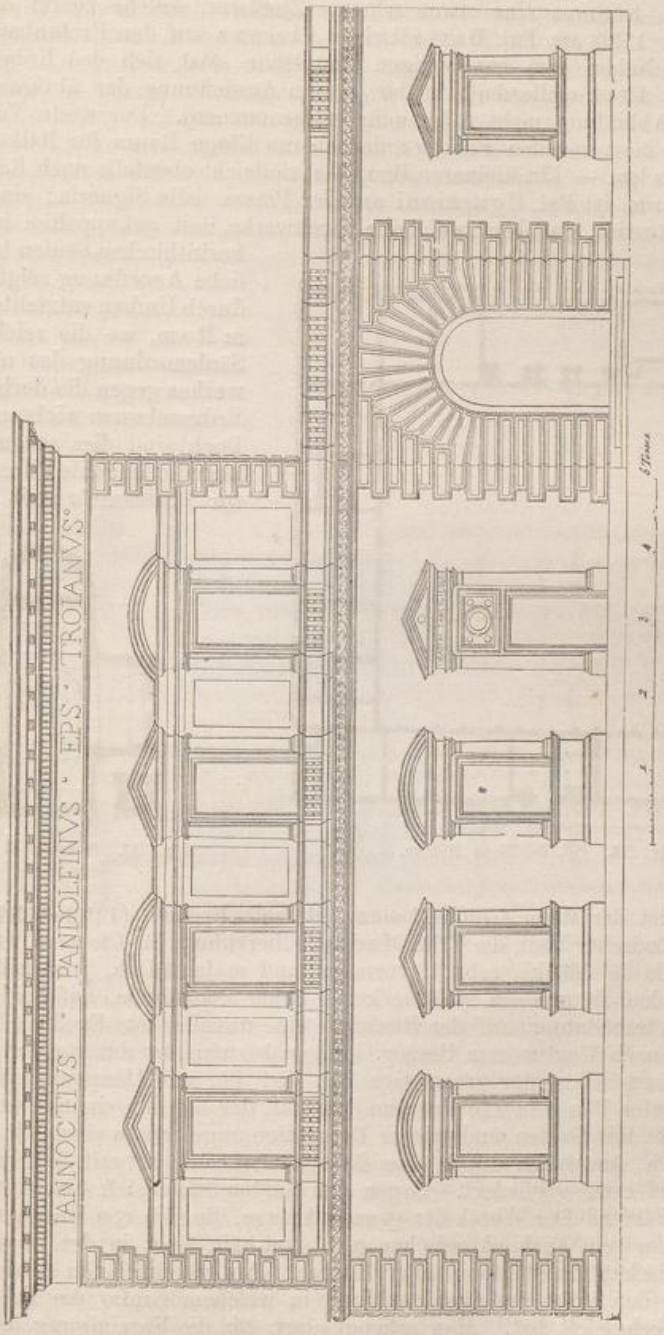



Fig. 712. Pal. Pandolfini zu Florenz.

heit in den architektonischen Hintergründen seiner „Schule von Athen", und seines „Heliodor" herrscht, hat Burckhardt mit Recht hervorgehoben. Zu seinen ausgeführten Bauten gehört der Pal. Pandolfini zu Florenz (Fig. 712), um 1530 nach seinen Plänen vollendet, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mässigen

Dimensionen. Als ein charakteristisches Element machen sich die Rustica auf den Ecken und die Fenstereinfassung geltend. Im Erdgeschoss sind es Pilaster, im oberen Stockwerk Säulen, welche ein Gebälk tragen, dem als Abschluss gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine etwas schwere Zierform, welche zuerst durch *Baccio d' Agnolo* um 1520 am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen worden war. Neben dem rundbogigen Hauptthor setzt sich das Erdgeschoss, mit einem flachen Altan schliessend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen Façade fort (auf unserer Abbildung nicht vollständig aufgenommen). Der weite Vorsprung des Erdgeschosses lässt vor den Fenstern der oberen Etage Raum für Balkons mit zierlichen Balustraden. — Ein kleinerer Bau, der vielleicht ebenfalls nach Rafael's Plänen ausgeführt wurde, ist Pal. Uguccioni auf der Piazza della Signoria: ein Erdgeschoss in kräftiger Rustica, darüber zwei hohe Stockwerke, mit gekuppelten ionischen und korinthischen Säulen belebt. Aehnliche Anordnung zeigt der vielfach durch Umbau entstellte Pal. Vidoni in Rom, wo die reiche gedoppelte Säulenordnung des oberen Stockwerkes gegen die derbe Rustica des Erdgeschosses wirksam contrastirt. Doch sind dies schon Effecte, die über die schlichte Pilaster-Architektur Bramante's weit hinausgehen.

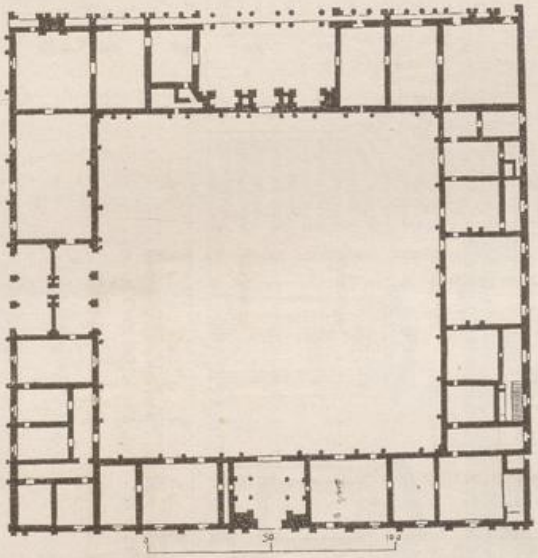


Fig. 713. Pal. del Tè zu Mantua.

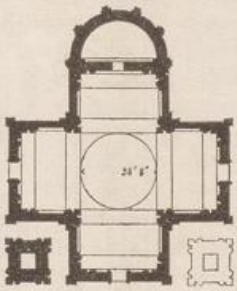


Fig. 714. Madonna di S. Biagio. Montepulciano.

G. Romano. Sodann ist der Maler *Giulio Romano*, Rafael's Freund, (1492—1546) zu nennen, aus dessen römischer Zeit die Villa Madama herrührt, für Clemens VII., damaligen Cardinal Giulio de' Medici, erbaut, vornehm und majestätisch, jetzt leider verfallend. In der Mitte hat sie nur ein Stockwerk mit hoher Bogenhalle, auf beiden Seiten eine schlichte Pilasterordnung, auf der Rückseite eine unvollendete Exedra. Später (1526) wurde Giulio nach Mantua zum Herzog Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Lustschloss, der grossartige Pal. del Tè, sein Hauptwerk bildet. Es ist ein ausgedehnter Bau von 210 Fuss im Quadrat, der sich um einen grossen Hof gruppirt (Fig. 713), mit Garten und reicher Decoration angelegt, in einem einzigen Geschoss mit Mezzanina, äusserlich durch eine dorische Architektur mit Triglyphenfries fast zu streng und ernst gegliedert. Gegen den Garten öffnet sich eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen. Der Werth der ganzen Anlage, die sich von einer gewissen herben Trockenheit im rein Architektonischen nicht frei hält, liegt in der ungemein prachtvollen malerischen Ausstattung aller Räume. Am glücklichsten sind die kleineren Zimmer, von den grösseren aber der Saal, in welchem Giulio die Fabel von Amor und Psyche behandelt hat. Man erkennt dort, wie die Vereinigung des Architekten und Malers in einer Person die Conception bedingte. Dagegen kommen im Saal der Giganten die ausschweifenden Tendenzen dieses reich begabten aber etwas fessellosen Künstlers in unschöner Weise zur Erscheinung. Edler ist die malerische Decoration des herzoglichen Palastes in der Stadt, welchen Giulio neu umgestaltete, ausbaute und ausschmückte. Sodann ist das eigne Haus des Künstlers sowie der Pal. Colloredo

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zu nennen, leider jedoch im Streben nach Grösse der Erscheinung bereits stark in's Barocke fallend.

Ausserdem war die Bauthätigkeit Giulio's in Mantua so umfassend, dass sie den Charakter der ganzen Stadt im Wesentlichen bedingt und Herzog Friedrich Gonzaga mit Recht sagen konnte, es sei nicht seine, sondern Giulio Romano's Stadt. Unter den unmittelbaren Nachfolgern Bramante's ist diesem Meister vorzugsweise das Streben nach energischer Formenbehandlung und dadurch gesteigerter Wirkung eigen. Von bedeutender Anlage ist endlich die Kirche in S. Benedetto, südlich von Mantua gelegen. Giulio hat in ihr auffallender Weise die mittelalterliche Form einer Basilika mit Kreuzgewölben im Mittelschiff (vgl. Fig. 715) festgehalten; sogar den Chor mit Umgang und Kapellenkranz hat er aus der nordischen Architektur entlehnt. Aber die Gliederung des Innern, namentlich die eigenthümliche Verbindung der Seitenschiffe mit dem Hauptschiff durch Systeme von enger und weiter gestellten Säulen, die

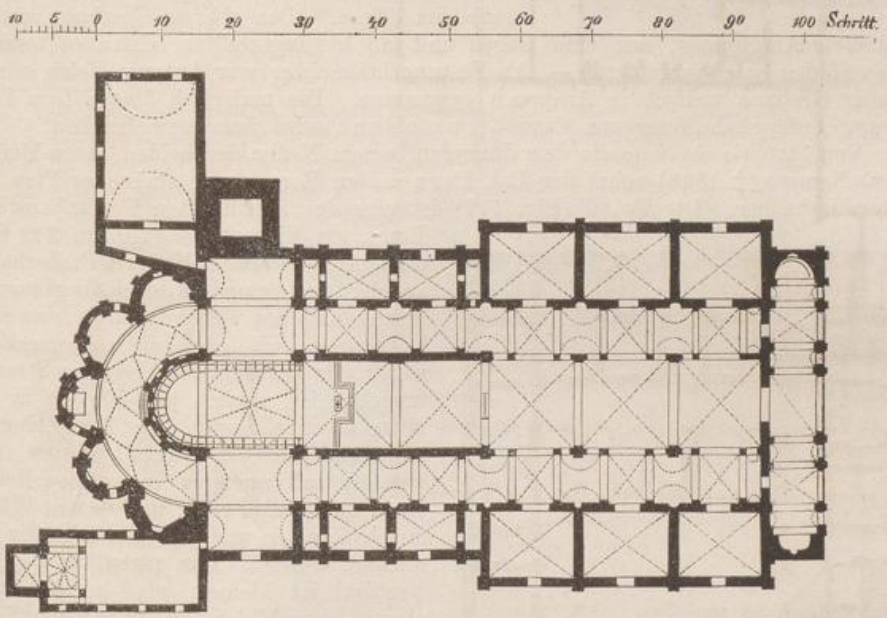



Fig. 715. Grundriss der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.)

abwechselnd mit geradem Gebälk und mit Archivolten verbunden sind, ist seine Erfindung. Auch der Wechsel von Tonnengewölben und Kreuzgewölben in den Seitenschiffen ist ein eigenthümlicher Zug. Die schöne Decoration, welche alle Theile umfasst, verbindet sich mit der grossartigen Anlage des Raumes, die in einer stattlichen Kuppel über dem Querschiff gipfelt, zu bedeutender Wirkung. Auch die imposante Vorhalle, welche sich narthexartig ausdehnt, stimmt gut zu dem Ganzen.

A. da Sangallo d. Ä.

Der Einfluss der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren florentiner Meister, *Antonio da Sangallo*, (lebte bis 1534) des obenerwähnten Giuliano Bruder. In Montepulciano liegt auf einem Hügel vor der Stadt, hoch über dem weiten herrlichen Thale die von ihm seit 1518 erbaute Mad. di S. Biagio (Fig. 714), ein durchgebildeter Kuppelbau auf griechischem Kreuz in klassisch lauteren Formen, edel und klar entwickelt. In den vorderen Ecken sollten sich zwei vom Hauptbau isolirte Thürme erheben, von welchen nur der nördliche ausgeführt worden ist. Glücklich mit der Kuppel contrastirend bildet er mit dieser eine malerische Gruppe*). — Ebendort zeigen zwei kleine Privatpaläste einen Charakter, der ihnen einen Anspruch auf den Namen dieses Meisters giebt. Der Pal. del Monte, nachweislich 1519

*) Aufn. von *E. v. Förster* in der Allg. Bauzeit. 1870.

von ihm ausgeführt, hat stattliches Erdgeschoss in Quadern mit Rustica an den Ecken und an dem Rundbogenportal. Die Fenster haben eine Brüstung auf Kragsteinen und ein Deckgesims, im Hauptgeschoss eine Umrahmung mit ionischen Säulen und Giebelkrönung, und eine Brüstung auf Consolen, Alles bei mässigen Dimensionen streng und ernst. Das oberste Geschoss ist später in Backsteinbau mit zopfigen Fenstern hinzugefügt. Im Innern wirkt das Vestibül mit der bescheidenen Treppe, sowie der dreiseitige dorische Säulenhof ansprechend. Der Pal. Tarugi (Fig. 716) ist im Hauptgeschoss durch kräftige ionische Halbsäulen gegliedert, deren hohe Postamente im Erdgeschoss als Pfeiler wirken. Da das Gebäude ein Eckhaus ist, so hat man an der Ecke im Erdgeschoss eine gewölbte Halle auf Pfeilern angebracht, die sich mit Rundbögen öffnen. Das oberste Geschoss wiederholt diese Anordnung, nur ohne Bogen und mit hineingestellten schlanken toscanischen Säulen (jetzt vermauert.) — Als Festungsbaumeister war Antonio gleich seinem Bruder Giuliano vielfach in Anspruch genommen. Die malerisch über jähem Felsabhang aufragende Burg von Cività Castellana wird ihm zugeschrieben.

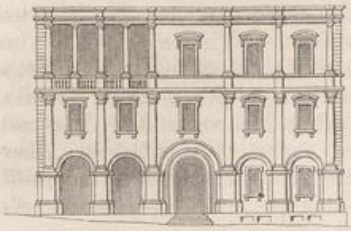


Fig. 716. Pal. Tarugi. Montepulciano.

A. da Sangallo d. J.

Von *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren, einem Neffen der beiden ältern Meister dieses Namens († 1546) rührt der Pal. Farnese zu Rom, sowie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der Palast (Fig. 717) ist eins der stattlichsten Profanbauwerke Roms, als Viereck von 185 zu 342 Fuss um einen imposanten Hof mit Pfeilerhallen angelegt und besonders durch die glänzende Ausbildung des Vestibüls und seine freie Verbindung mit dem Hofraum bemerkenswerth. Da das Gebäude rings von Strassen umgeben ist, erhielt jede Façade in der Mitte einen Eingang. Der Haupteingang öffnet sich auf ein Vestibül, dessen reich kassettirtes Tonnengewölbe auf zwei Reihen von sechs Säulen ruht, und dessen Wände durch Pilaster und Nischen lebendig gegliedert werden. Das gegenüber liegende Vestibül ist kleiner, aber nicht minder elegant ausgebildet und öffnet sich auf eine offene Pfeilerhalle, deren hohe Bogenspannungen sich in jeder Etage wiederholen (vgl. Fig. 718) und dadurch an dieser Seite eine wirksame Unterbrechung für die Façade hervorbringen. Im Uebrigen hat die Façade bei einer Gesammthöhe von 96 Fuss einen überwiegend ernsten, geschlossenen Charakter. Die Fenster sind verhältnissmässig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln umrahmt, wobei im dritten Geschoss ihre Oeffnung rundbogigen Schluss zeigt. Die Façade würde etwas Mühsames haben, wenn nicht *Michelangelo's* imposantes Consolengesims dem Ganzen einen ungemein energischen Abschluss gäbe. Derselbe fügte auch die grossartigen Hallen des Hofes hinzu, die nach dem Vorbild des Marcellustheaters in zwei Geschossen angelegt sind, während das dritte später hinzugefügt und mit geschlossener Wand und Fenstern versehen wurde. Es sind die imposantesten Palastarkaden Roms. (Fig. 719.) Das Innere des Palastes bietet namentlich in der grossen von Annibale Caracci ausgemalten Galerie eins der prachtvollsten Beispiele jener malerischen Decoration, welche, im Anschluss an Michelangelo's Decke der

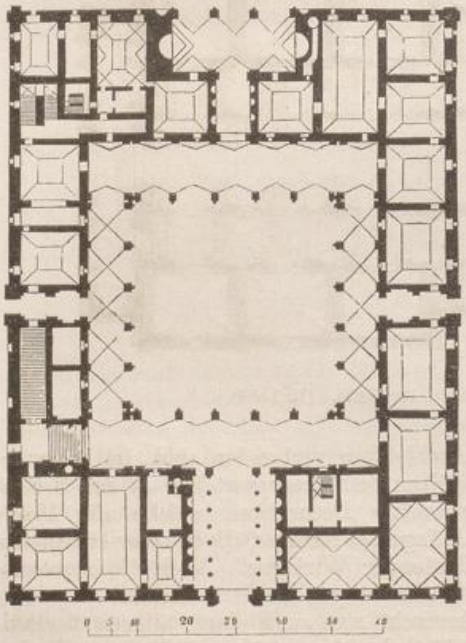


Fig. 717. Pal. Farnese in Rom.

sixtinischen Kapelle, die architektonische Eintheilung und Gliederung festhält und in der reichsten Polychromie zur Geltung bringt. — Beim Bau von S. Peter war Antonio ebenfalls beschäftigt, doch sind seine Entwürfe dafür nichts weniger als glücklich zu nennen. In der Madonna di Loreto zu Rom auf Piazza Trajana gab er einen hübsch disponirten kleinen achteckigen Kuppelbau, der aber später innen und aussen verunstaltet worden ist. Würdig und schlicht wirkt dagegen das Innere von S. Spirito daselbst.

Wichtiger ist seine Betheiligung am Bau der grossen Wallfahrtskirche zu Loreto, die wohl einen Platz in der Baugeschichte Italiens beanspruchen darf. *Giuliano da Majano* hatte 1465 im Auftrage Papst Pauls II. das früher unansehnliche Schiff der Kirche vergrössert und ihm im Wesentlichen diejenige Gestalt gegeben, in welcher es noch heute dasteht. Es ist ein imposanter Bau, in den Grundzügen noch mittelalterlich gedacht, und zwar als Hallenkirche mit gleich hohen Schiffen, mit spitzbogigen Kreuzgewölben auf Pfeilern, die durch Ecksäulen nach Art des romanischen Styles gegliedert sind. Bloss die Seitenschiffwände mit ihren Kapellenreihen zeigen einen Umbau in späten Renaissanceformen. Der Grundplan besteht aus einer langgestreckten

Kirche zu Loreto.

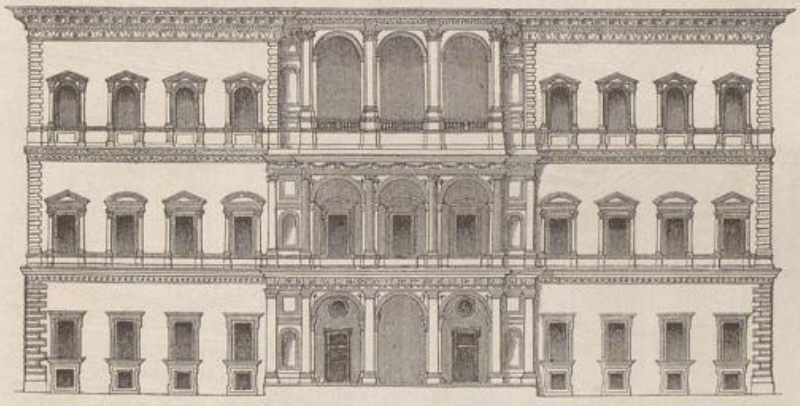


Fig. 718. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade.
(1 Zoll = 100 Fuss.)

dreischiffigen Anlage, von einem ebenfalls dreischiffigen Querhause durchschnitten. Chor und Kreuzarme sind im Halbrund geschlossen, ebenso ihre Nebenschiffe, und in den einspringenden Winkeln zwischen Langhaus, Querschiff und Chor erweitert sich der Raum abermals durch einen halbrunden Ausbau. Endlich steigt über dem Kreuz eine Kuppel von etwa 65 F. Durchm. auf acht Pfeilern empor (Fig. 710), ähnlich der Anordnung im florentiner Dom: hier erhebt sich als Allerheiligstes im Centrum der Anlage die Casa Santa. Nach aussen ist der Bau in gediegenem Quaderwerk aus Travertin hergestellt und mit Rundbogenfries und mächtigem Zinnenkranz abgeschlossen, so dass er wie eine trotzige Veste von seiner Höhe über die Küste und das Meer weit hinschaut. Am Kreuzschiff liest man die Inschrift 1470. Giuliano hatte den Bau indess nicht vollendet; erst *Giuliano da San Gallo* führte die Kuppel aus, mit welcher er 1500 fertig wurde. Als dann 1526 unter Papst Clemens VII. die Gewölbe bedenkliche Risse bekamen, berief man *Antonio da Sangallo*, der sich besonders durch Festungsbauten wie die Castelle von Ancona, Florenz und die gewaltige Anlage von Civita vecchia, sowie durch den berühmten Brunnen zu Orvieto als praktischer Meister der Baukunst bewährt hatte, um dem Uebel abzuhelfen. Er verstärkte die Pfeiler und Mauern unb gab den Pilastern und Gesimsen die edle Form, welche sie noch jetzt zeigen, wie denn Vasari seine Arbeit höchlich preist. Die Façade endlich ist ein tüchtiges Werk, von 1583—1587 ausgeführt, mit maassvoll behandelten gekuppelten Pilastern decorirt, unten in korinthischer, oben in römischer Ordnung; nur die barocken Voluten, welche den Oberbau mit dem unteren vermitteln, sind



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

unschön. Der Glockenthurm, unten viereckig, dann achteckig, im oberen Geschoss rund, würde einer der besten der Renaissance sein, wenn nicht das zopfige Zwiebeldach des *Giacomo del Duca* ihn abschlösse. Er steht in Verbindung mit dem Bischofs-



Fig. 719. Pal. Farnese zu Rom.

palast, dessen Doppelarkaden auf dorischen, oben auf ionischen Pilastern den Platz auf zwei Seiten grossartig einfassen. Die Anlage derselben wurde von *Bramante* begonnen, dem *Andrea Sansovino* und *Antonio da Sangallo* folgten; die Vollendung des Baues, der übrigens den Platz auch an der dritten Seite umfassen sollte, geschah erst

gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts. Zu der reichen Pracht des Ganzen gehören die drei herrlichen Bronzeportale der Kirche, der grosse, üppig decorirte Taufbrunnen im Innern, das Denkmal Sixtus V. vor der Façade und der originelle Brunnen auf dem Platze, Alles mit grosser Meisterschaft in Bronze ausgeführt.

Bauten in Florenz.

Gegen die römische Architektur dieser Epoche steht die gleichzeitige florentinische beträchtlich zurück. Der grosse Styl dieser Zeit ist nur durch Rafael's Pal. Pandolfini vertreten. Dagegen haben die florentinischen Bauten bei bescheidenen Verhältnissen das grosse Verdienst, für das einfachere bürgerliche Wohnhaus einen klassischen Ausdruck gefunden zu haben. *Baccio d' Agnolo* (c. 1460—1543), ausgezeichnet in den reichen Holzarbeiten der Vertäfelungen und Chorstühle und längere Zeit bei der Vollendung der Domkuppel beschäftigt, hat im Pal. Bartolini bei S. Trinità ein treffliches Beispiel bürgerlichen Privatbaues hingestellt. Den noch mit Steinkreuzen versehenen Fenstern gab er hier zum ersten Mal gebogene und gerade Giebel zur Bekrönung. Pal. Levi ist wegen der einfach edlen Hofanlage, Pal. Serristori bei S. Croce wegen der eigenthümlich behandelten Vorkragung des oberen Geschosses, Pal. Roselli del Turco bei S. Apostoli wegen der lebensvollen Gliederung des Treppenraumes beachtenswerth. — Von Baccio rührt auch die unvollendet gebliebene äussere Galerie und das Kranzgesimse der Domkuppel, welche gemeinsam dem gewaltigen Bau zur ebenso wirksamen als stylvollen Bekrönung gereichen. — Einen reichen Privatpalast mit schönem Säulenhofe schuf Baccio's Sohn *Domenico* in dem Pal. Nicolini, jetzt Buturlin. Ein anderer Nachfolger Baccio's *Gio. Antonio Dosio* ist wegen des edlen Pal. Larderel hier zu nennen. Endlich *Bernardo Tasso* wegen der 1547 errichteten prächtigen Säulenhalle des Mercato Nuovo.

in Bologna.

In Bologna blüht in den ersten Decennien des 16. Jahrh. der alte zierliche Backsteinbau weiter und erhebt sich in der grossartigen Hofanlage des Pal. Pizzardi Nr. 36. zu bedeutender Wirkung, indem eine doppelte Säulenstellung mit Kreuzgewölben sich als Verbindung des vorderen Vestibüls mit dem des Hintergebäudes mitten durch den auf drei Seiten mit ähnlichen Hallen umgebenen Hof erstreckt. Die Kapitäle sind von anziehender Mannichfaltigkeit, die Archivolten reich gegliedert. Die mächtige Treppenanlage und alles übrige ist später. Ein schönes Gebäude dieser Zeit ist Pal. Buoncompagni vom J. 1545. Der Hauptmeister war um die Mitte des Jahrhunderts *Andrea Formigine*, der im Pal. Malvezzi-Campeggi einen trefflichen Hof ausführte, dagegen am kolossalen Pal. Fantuzzi schon in den schwerfälligen und doch nüchternen Barockstyl übergeht. Die in Rustica behandelten Doppelsäulen, die Elephantenreliefs, die wuchtigen, plumpen Details bilden einen wahrhaften Elephantenstyl. Im Innern ist eine grandiose Treppe zwischen zwei Säulenhöfen angebracht, die in Verbindung mit einer oberen Halle, reicher Beleuchtung und einem Durchblick in ein perspektivisch bemaltes oberes Gewölbe — schon im Sinne der Barockzeit — majestätisch wirkt. Maassvoller ist Pal. Bolognetti neben der Mercanzia, mit der Jahreszahl 1551. Die unteren Hallen der Façade mit den achteckigen Säulen gehören der Frührenaissance; das Obergeschoss hat klassicistisch gebildete Fenster mit ionischen Säulen und etwas in's Barocke spielender Bekrönung des geraden Sturzes. Das Innere ist durch malerische Anlage des kleinen Hofes und der Treppe, durch reiche, schon etwas barocke Decoration und eine schön gegliederte und prächtig ausgebildete Holzdecke im oberen Vestibül bemerkenswerth.

Michele Sanmicheli.

Zu den zahlreichen grossen Architekten dieser Zeit stellt Oberitalien den Veroneser *Michele Sanmicheli* (1484—1559). Mit zwanzig Jahren begab er sich nach Rom, wo damals gerade Bramante seine Thätigkeit begann. Bald darauf finden wir Michele für Montefiascone und Orvieto thätig, wo er als Dombaumeister angestellt wird. Im Auftrage Clemens VII. bereist er mit Antonio da Sangallo die päpstlichen Staaten, um die Befestigungen zu untersuchen und auszubessern. Dann tritt er in den Dienst der Republik Venedig, führt Befestigungen in dem ganzen weiten Gebiete derselben bis nach Dalmatien, Corfu, Cypern und Candia aus und errichtet sowohl in Venedig als in seiner Vaterstadt Paläste, Kirchen und Festungswerke. Für den Befestigungsbau schuf er nicht bloss durch die Erfindung der winkligen Bastionen eine neue Epoche, sondern er wusste auch in antik-römischem Geiste diesen Bauten der Nothwehr den Charakter monumentaler Schönheit zu verleihen. Das beweisen die noch

Thore zu Verona. erhaltenen Thore Verona's, Porta nuova vom Jahre 1533, Porta Stuppa oder Palio vom J. 1542 und P. San Zenone, durch einfache, aber mächtige Verhältnisse und nachdrückliche Rusticabehandlung der Einfassungen, auch der Pilaster von bedeutender Wirkung. Auch die beiden Portale am Platz der Signoren sind von ihm. Für den Palastbau wendete er gern ähnlich kraftvolle Formen an, wobei die Rustica selbst auf die Säulen mit übertragen wurde. Pal. Bevilacqua (Fig. 720) ist ein Beispiel dieser grandios wirkenden Façaden, an denen die spiralförmige Säulen-Kanellur vom römischen Thore, der sogenannten Porta de' Borsari, entlehnt ist. Die Composition dieser originellen und edlen Façade beruht auf dem effectvollen Gegensatz des derb alla Rustica behandelten Erdgeschosses mit dem elegant und reich ausgebildeten oberen Stockwerk. An letzterem ist in den Oeffnungen das Motiv der dreithorigen Triumphbögen mit Glück in den Façadenbau übertragen. — Pal. Canossa mit seiner offenen Halle und dem Pfeilerhofe, dann besonders der bedeutende

Paläste daselbst.

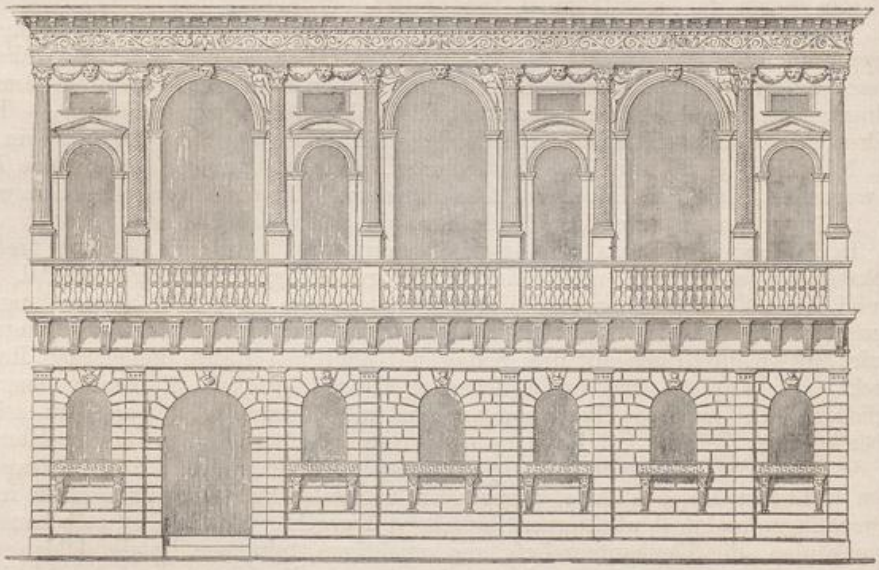


Fig. 720. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

Pal. Pompei sind ebenfalls von ihm. An letzterem hat er den beim Pal. Bevilacqua schon angewandten Contrast eines Rustica-Erdgeschosses mit einem durch Säulenstellungen belebten oberen Stockwerk wiederholt, aber in strengerer Behandlung, zunächst indem er sämmtlichen Fenstern dieselbe Bogenform und gleiche Höhe gab, dann aber auch durch Anwendung der dorischen statt der dort gebrauchten korinthischen Säulenordnung. Die Wirkung ist ernst und vornehm. In Venedig wusste er am Pal. Grimani, der jetzigen Post, den dortigen Palaststyl zu hoher Bedeutsamkeit durchzubilden. Auch Pal. Corner-Mocenigo zeigt die ihm eigenthümliche Grösse in den Verhältnissen und der Behandlung der Glieder.

und zu Venedig.

Kirchenbauten. In seinen Kirchenbauten geht er, dem Geiste seiner Zeit entsprechend, mit Vorliebe auf Centralanlagen mit Kuppeln aus. Die Kapelle Pellegrini bei San Bernardino in Verona*) ist ein Rundbau, der gleich dem Pal. Bevilacqua aus der früheren Zeit des Meisters herrühren muss, denn er entfaltet in ihm eine Feinheit der Gliederung und eine zierliche Anmuth des Details, die man in seinen späteren mehr einfach derben Bauten nicht mehr antrifft. Das Triumphbogenmotiv der unteren Wandgliederung mit den abwechselnd spiralförmig oder vertikal kanellirten Säulen erinnert an das vom Pal. Bevilacqua. Dass die Giebel, welche die einzelnen Hauptab-

*) *B. Giuliari*, la capp. Pellegrini. Verona 1817. Fol. 30 tav.

theilungen abschliessen, sich der Biegung des Cylinders fügen müssen, ist das einzige Bedenkliche an diesem sonst in jeder Hinsicht köstlichen, harmonischen Baue. Die Schönheit der Verhältnisse, die edle Abstufung der Gliederung, die unvergleichliche Anmuth der Ornamente, namentlich in den Pilasterfüllungen, endlich das trefflich angeordnete Oberlicht und die leichte Kassettenwölbung der Kuppel beweisen, wie man selbst ohne alle Farbe durch Adel der Form wirken kann. Bedeutender in der Anlage zeigt sich die Madonna di Campagna unweit der Stadt. Es ist ein Rundbau, der im Inneren sich als Achteck von 56 Fuss Durchmesser gestaltet. Vortretende korinthische Pilaster, zwischen welchen Flachnischen angebracht sind, tragen ein reiches Gebälk und darüber eine mit kleineren korinthischen Pilasterstellungen gegliederte Galerie nach Art eines Triforiums. Die mittlere Oeffnung enthält ein Fenster, die beiden anderen sind mit kleinen Statuennischen geschmückt. Ein achttheiliges kuppelartiges Gewölbe mit einer Laterne bildet den Abschluss. An den Hauptraum legt sich ein Chor in Gestalt eines griechischen Kreuzes, dessen beide tonnengewölbte Arme mit Apsiden schliessen, und auf dessen Mittelpunkt sich eine kleinere Kuppel erhebt. Das Aeussere des noblen Gebäudes ist mit Absicht ländlich einfach gehalten, gewinnt aber durch einen 19 Fuss breiten tonnengewölbten Umgang auf 28 dorischen Säulen, die auf einer Sockelmauer stehen und durch einen Architrav verbunden sind, ein charaktervolles Gepräge. Für die drei Portale ist der Zugang durch Unterbrechung der Sockelmauer gewonnen worden. Der Säulenumgang umfasst aber nur drei Viertel des Umfanges, indem gegen Osten der Chor sich anschliesst. — Von S. Giorgio in Braida ist es nicht gewiss, ob Sanmicheli der Urheber gewesen; jedenfalls ist aber diese einfach edle Kirche unter seinem Einfluss entstanden. Einschiffig, mit Tonnengewölbe bedeckt, von anstossenden Seitenkapellen begleitet, auf dem Kreuz mit schöner Kuppel, deren Fenster wie in der Kapelle Pellegrini zu dreien gruppirt sind, gestaltet sich der Bau zu einem der besten dieser Zeit, von ungemein ruhiger, geschlossener Wirkung, in der Decoration wieder bei Vermeidung aller Farbe doch ohne Nüchternheit. — In Montefiascone erscheint die Madonna delle Grazie als ein anmuthiges Jugendwerk des Meisters, geschaffen noch unter der Inspiration des einfach edlen Bramantesken Styles. Ein griechisches Kreuz mit kurzen Armen, in ähnlicher Anordnung wie die Kirche S. Biagio seines Freundes Antonio da Sangallo, aber auf einer etwas früheren Stufe der Formbehandlung. Denn nicht bloss kommen in den Querarmen Kreuzgewölbe vor; nicht bloss zeigt die mässige Pilasterordnung die korinthisirenden Kapitäle der Frührenaissance: sondern das äussere Kuppeldach hat noch die Form eines mässig ansteigenden Zeltdaches, wie Bramante sie an seinen Mailänder Bauten geliebt hatte.

Bauten in Padua.

In Padua erhebt sich in dieser Epoche die Architektur wieder zu höheren Leistungen. Für den Profanbau ist besonders *Gio. Maria Falconetto* von Verona (1458 bis 1534) von Bedeutung, der die letzten einundzwanzig Jahre seines Lebens in Padua zubrachte. Der Pal. Giustiniani vom J. 1524 mit seinem Hof und den zierlich heiteren Gartenhäusern zählt zu den liebenswürdigsten Schöpfungen der Zeit. Ausserdem gehören ihm mehrere Thore der Stadt, so P. San Giovanni uud P. Savonarola. — Um dieselbe Zeit entstand in Padua eines der grossartigsten Kirchengebäude S. Giustina seit 1520 von dem als decorativen Plastiker bedeutenden *Andrea Riccio* oder *Briosco* errichtet. Das Vielkuppelsystem von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua ist hier dem Geiste der klassischen Renaissance unterworfen und zu bedeutender Wirkung gebracht. Nur schadet die beträchtliche selbständige Erhebung der Kuppeln auf Langhaus und Kreuzarmen zu sehr dem dominirenden Eindruck der 176 Fuss hoch ansteigenden Hauptkuppel. Immerhin sind jedoch die grossartigen Dimensionen von zwingender Macht. Das Langhaus ist, bei 370 Fuss Länge und 42 Fuss Breite, in seinen grossen Tonnengewölben 83 Fuss hoch. Ebenso hohe Tonnengewölbe sind neben jeder Kuppel in den Seitenräumen angebracht, und daneben schliesst sich ein niedriges Kapellenschiff an. Das 252 Fuss lange Kreuzschiff ist gleich dem Chor mit grossen Apsiden abgeschlossen. Schade, dass die leere Weisse der Wände und die ungünstige Bildung der Pfeilerkapitäle dem Ganzen einen Anflug von Nüchternheit giebt. — Nach verwandtem System wurde bald darauf durch *Andrea della Valle* und *Agost. Righetto* der Dom ausgeführt. Das Langhaus, von kuppelge-

Profanbau.

S. Giustina.

Dom.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wölbten Seitenschiffen begleitet, wird von einem kleineren und einem grösseren Querschiff mit Kuppeln durchschnitten; das grössere hat wieder die in Oberitalien beliebten halbrunden Abschlüsse.

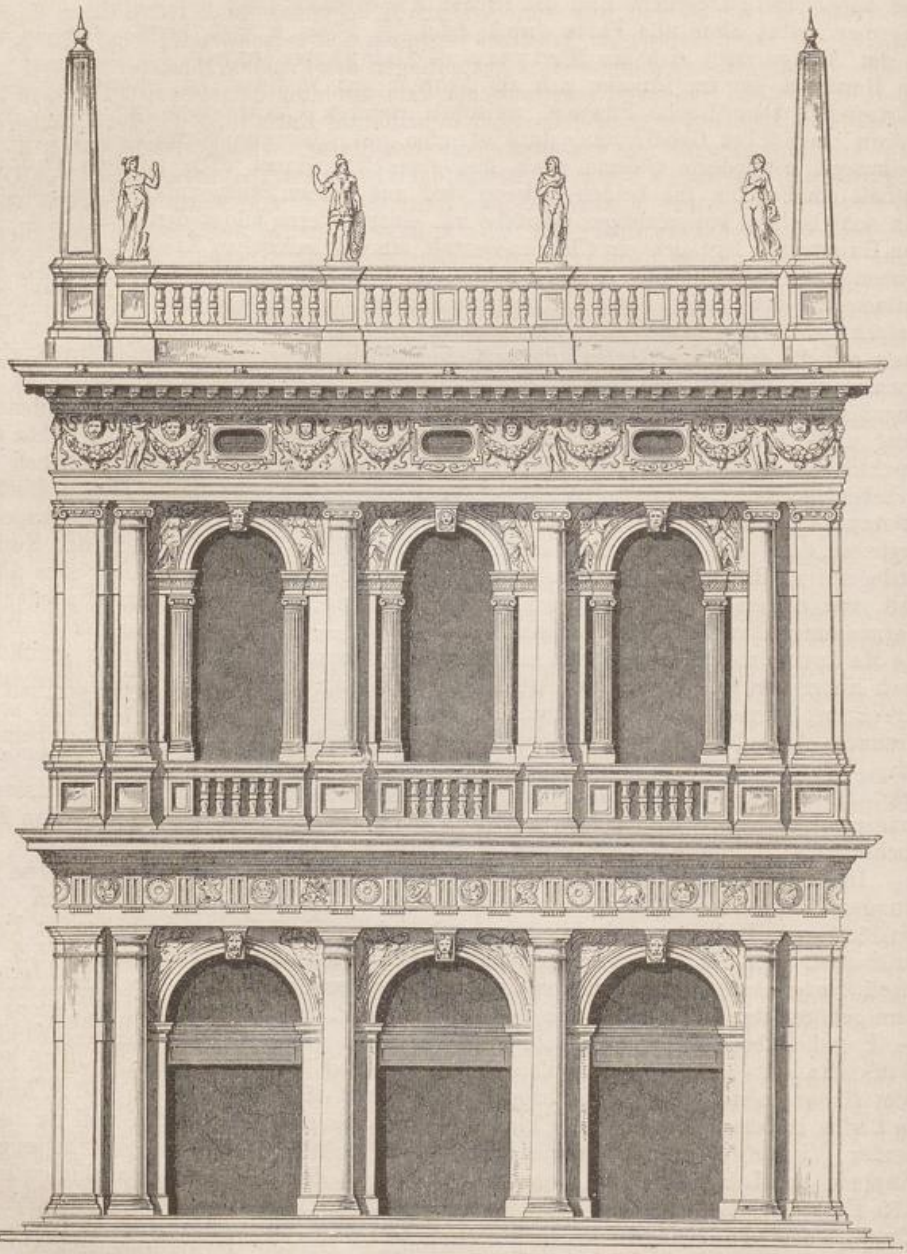


Fig. 721. Bibliothek von S. Marco zu Venedig.

Jac. Sansovino.

Eine selbständige Richtung verfolgt der Florentiner *Jacopo Sansovino* (eigentlich *Jac. Tatti*; 1479—1570), dessen Hauptthätigkeit sich in Venedig concentrirt. Seine Werke bilden in ihrer mehr phantastisch freien, decorativen Weise einen Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einfluss in Venedig lange

erhielt. Unter seinen Kirchen zeichnet sich die seit 1538 entstandene S. Giorgio de' Greci vortheilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel; die Façade gut und klar in zwei Geschossen mit Pilasterstellungen disponirt, und nur der obere Aufsatz in etwas kleinlich wirkender Decoration. — Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, begonnen im J. 1536, deren Façade (Fig. 721) mit ihren Halbsäulen, kräftigen Gesimsen und verschwenderischer plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitektur gehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in brillanter Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. All das reiche Leben dieses prunkvollen Schaustückes klingt zuletzt in der oberen Dachbalustrade mit ihren Obelisken und Statuen wirksam aus. Wenige Jahre früher (1533) baute er den Pal. Corner (della cà grande) ein Erdgeschoss mit kräftiger Rustica, auf welchem zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und Bogenfenstern sich erheben. Strebt hier Alles nach wirksamster, reichster Entfaltung, so tritt an der Zecca (seit 1536) und den Fabbriche nuove (seit 1552), den praktischen Bedürfnissen gemäss, eine schlichtere Behandlung in tüchtiger Derbheit hervor. Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man endlich an den von *Scamozzi* seit 1582 erbauten Procurazie nuove, nur dass den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt. So übte unmittelbar und mittelbar Sansovino in dieser Epoche eine architektonische Alleinherrschaft über Venedig aus.

---

Einer neuen Richtung gab der gewaltige, auch als Maler und Bildhauer bedeutende *Michelangelo Buonarroti* (1475—1564) den Ausschlag. Er bezeichnet den Punkt in der geschichtlichen Entwicklung, wo der gewaltsame Drang eines hochbegabten Individuums sich über die strengen Gesetze architektonischen Schaffens kühn hinwegsetzt und in willkürlich machtvoller Weise seiner Subjectivität zum Ausdruck verhilft. Er componirt nur im Ganzen und Grossen, mit vorwiegender Rücksicht auf die malerische Wirkung, auf den Wechsel der Flächen und Einzelglieder, des Schattens und Lichtes; die Bildung des Details vernachlässigt er darüber bis zur Verwilderung, und für die Composition giebt er bisweilen einer Laune nach, die in capriciösem Gegensatz gegen Ruhe und Harmonie der Anlage sich befindet. Seine ersten, minder bedeutenden Bauten gehören Florenz an. Dahin zählt die 1514 entworfene Façade für S. Lorenzo, die indess Entwurf geblieben ist; er suchte hier die Vermittlung der beiden Geschosse, allerdings mehr bildnerisch als streng architektonisch, durch Statuen zu bewirken. In S. Lorenzo erbaute er sodann 1529 die Grabkapelle der Mediceer, für die er die berühmten Grabmäler mit den herrlichen Statuen meisselte. — Zu Rom sind, wie wir sahen, die grossartigen Pfeilerhallen des Hofes im Pal. Farnese, so wie das imposante Kranzgesims der Façade sein Werk. — Die malerisch hochbedeutsame Anlage des Capitols sammt den angrenzenden Bauten beruht ebenfalls auf seinen Plänen. — Von seinem Umbau des Hauptraumes der Diocletiansthermen in die Kirche S. Maria degli Angeli zeugen wenigstens noch die gewaltigen Gesammtformen und Verhältnisse dieses Baues, dessen drei kolossale Kreuzgewölbe auf hohen Granitsäulen ruhen. — In launenhafter Willkür ist die aus seiner spätesten Lebenszeit datirende Porta Pia behandelt, ein Denkmal der Verirrung eines hohen Geistes.

Michelangelo.

Florentiner Bauten.

Bauten in Rom.

Seine vorzüglichste architektonische Thätigkeit nahm der Neubau der Peterskirche in Anspruch*). Die Geschichte dieses gewaltigsten Tempels der Welt ist erst neuerdings durch die verdienstvollen Forschungen H. von Geymüller's, namentlich durch seine Untersuchungen über die auf S. Peter bezüglichen Handzeichnungen der Uffizien in ein neues Licht getreten**). Nicolaus V. war es zuerst, der seit 1450 durch *Bernardo Rossellino* einen Neubau begonnen hatte. Dieser wäre eine Uebersetzung der alten Säulenbasilika in eine Pfeilerbasilika von ungefähr gleichen Dimen-

Peterskirche.

*) *Costaguti*: Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano. Fol. Roma 1684.

**) *H. v. Geymüller*, Notizen über die Entwürfe zu S. Peter. Carlsruhe 1868, denen ein eben angekündigtes grosses Kupferwerk folgen soll. Vgl. dazu *R. Redtenbacher's* Aufsatz in v. Lützow's Zeitschr. Bd. IX, S. 261 ff., dessen Anschauungen ich in den Hauptpunkten nicht beizutreten vermag.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sionen geworden; doch hätten die Querschiffarme grössere Ausdehnung bekommen, und der innen im Halbkreis, aussen polygon geschlossene Chor sollte eine den Kreuzflügeln entsprechende Länge erhalten. Nach dem 1455 erfolgten Tode des Papstes blieb der angefangene Bau ein halbes Jahrhundert liegen, bis Julius II. im J. 1506 den Grundstein zu einem abermaligen Neubau legte. Obwohl *Giuliano da S. Gallo* als päpstlicher Hofarchiteckt sich Rechnung auf die Oberleitung desselben gemacht, übertrug der kunstsinnige Kirchenfürst dennoch den Bau dem genialsten der damaligen Meister, *Bramante* von Urbino, der durch einen alles Dagewesene an Kühnheit und Grossartigkeit überbietenden Plan den Sieg davon trug. Der gigantische Grundgedanke seines Entwurfes war: „das Pantheon auf den Friedenstempel (d. h. die Constantinsbasilika) zu stellen." Die Verbindung einer gewaltigen Vierungskuppel mit einem Langhausbau war durch das ganze Mittelalter das Ideal der italienischen

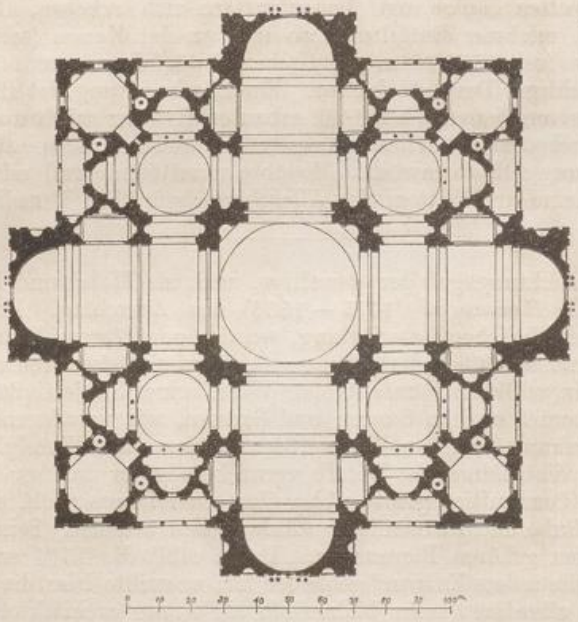


Fig. 722. Bramante's Plan zu S. Peter.

Architektur gewesen, und zwar ging das Streben dahin, die Kuppel nicht in der Breite des Mittelschiffes, wie es so oft auch im Norden geschehen war, sondern in weit darüber hinausgreifenden Dimensionen zu errichten. Der Florentiner Dom (Fig. 626) und der nicht zur Ausführung gelangte Plan von S. Petronio zu Bologna (Fig. 633) waren die damals denkbare höchste Entwicklung dessen, was in den Domen zu Pisa (Fig. 424) und Siena (Fig. 624) noch als unvollkommene Versuche sich hervorgewagt hatte. Der Dom zu Pavia (Fig. 684) war eine im Wesentlichen noch an den Florentiner Dom und an S. Petronio sich lehnende Lösung mit den freieren Formen der Renaissance; in S. Maria delle Grazie (Fig. 633) hatte aber Bramante selbst einen ersten Versuch gemacht, der über das Frühere hinausging, indem er die achteckige Grundlage des Unterbaues mit der quadratischen vertauschte und also zu einer ähnlichen Fortbildung gelangte, wie sie einst bei den Byzantinern von S. Vitale zur Sophienkirche stattgefunden hatte. Es giebt in den Uffizien einen Entwurf, welchen ich mit Geymüller gegen Redtenbacher für eine der ersten Studien Bramante's zu S. Peter halte. Das Wesentliche ist schon hier die Grösse und Weite der Kuppel, die aber auf vier Pfeilern ruht, deren innere Diagonalfläche mit den vorgesetzten Säulen sich noch nicht ganz von der achtseitigen Grundform loszumachen weiss. Dazu kommt als zweites bedeutsames Motiv die Wiederaufnahme halbrunder Abschlüsse für die Querflügel wie für den Chor, ja die Anordnung von Umgängen, ein offenbar von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

S. Lorenzo in Mailand stammender Gedanke. Aus solchen Versuchen ergab sich dem grossen Meister als definitive Form jener von Geymüller an's Licht gezogene und sofort richtig erkannte Plan, den unsere Fig. 722 in vollständiger Ausführung darstellt. Hier ist vor Allem zum ersten Mal in voller Klarheit das Ideal der Renaissance, ein consequent entwickelter Centralbau, in unübertroffener Schönheit entfaltet. Für die Pfeiler ist als Belebung das wirksame Motiv grosser Nischen gefunden, das dann wie ein beherrschendes Grundschema für die Gestaltung aller Räume verwerthet wird. In die Ecken legt der Meister vier kleinere Kuppelräume, die mit ihrem gedämpfteren Lichte stimmungsvoll vorbereitend auf den Hauptraum hinleiten sollten, nach aussen aber, wie das gleichzeitige Münzbild Caradosso's beweist, in bescheidener Unterordung mit den Giebeldächern der Kreuzflügel gleiche Höhe hielten. Wie endlich

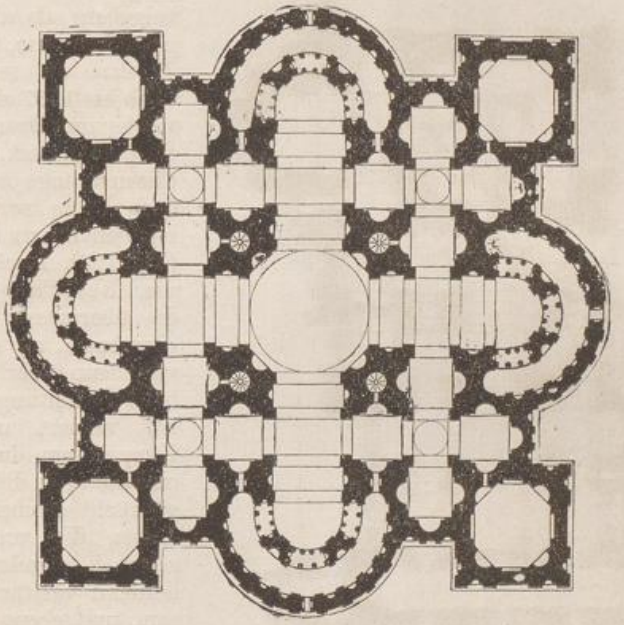


Fig. 723. Peruzzi's Plan zu S. Peter.

auf den Ecken vier Sakristeien und Kapellen angebracht, wie zwischen denselben stattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle diese Räume durch das genial ausgebeutete Motiv der Nischengliederung der Wände auf's genaueste in einander verschränkt sind, das Alles braucht nur angedeutet zu werden*). Auf den vorderen Ecken sollten zwei Thürme die Hauptfaçade einfassen. — Nach diesem Plan begann Bramante, vom Feuereifer Julius des II. getrieben, zunächst die vier Kuppelpfeiler mit ihren Bögen bis zum abschliessenden Kranzgesims zu errichten; sodann ging er zum Ausbau der Tribünen des Mittelschiffes und nördlichen Querschiffes über. (Man muss, was Redtenbacher nicht gethan, sich erinnern, dass S. Peter die umgekehrte Orientirung hat, d. h. dass die Hauptapsis nach Westen, die Façade nach Osten schaut.) Die Kuppel wollte schon Bramante mit einem Säulenkranze umstellen und mit einer Laterne schliessen, freilich das Ganze nicht in so kühner Schlankheit gestalten, wie nachmals Michelangelo es gethan. Nach Julius Tode berief Leo X. kurz vor Bramante's Hinscheiden (1514) *Giuliano da S. Gallo* an den Bau, ernannte jedoch um dieselbe Zeit *Rafael* zum Baumeister von S. Peter. Auch *Fra Giocondo*, der aber schon 1515 starb, erhielt Mitwirkung an dem grossen Werke. Rafael wollte, wie sein noch vorhandener Plan ausweist, den Centralgedanken Bramante's verlassen und zum Lang-

*) Dass der oben erwähnte „erste" Plan mit dem noch unbestimmt Suchenden seiner Flächengliederung, seiner Vorhallen, seiner Pfeilerbehandlung in der That eine Vorstufe und nicht etwa eine spätere, dem *Peruzzi* beizumessende Composition sein kann, scheint mir unzweifelhaft.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hausbau zurückkehren, wobei er indess die halbrunden Abschlüsse der Kreuzarme, sogar mit den anfangs auch von Bramante geplanten Umgängen beibehielt. Lässt man das lateinische Kreuz überhaupt hier gelten, so darf die Consequenz und Klarheit dieses Entwurfes, der ächt rafaelische Harmonie verräth, mit Recht bewundert werden. Vergleicht man vollends damit die in mehrern Varianten vorliegenden Langhaus-Entwürfe von Giuliano da S. Gallo, so tritt die Ueberlegenheit Rafael's noch mehr zu Tage. Seit 1518 wurde dem überbürdeten Meister zur technischen Leitung des Werkes der jüngere *Antonio da S. Gallo* beigeben; als aber Rafael 1520 gestorben war, trat *Baldassare Peruzzi* an seine Stelle und blieb bis 1537 am Baue. Er griff wieder zum Bramante'schen Centralplan zurück, behielt aber die Chorumgänge bei, denen er jedoch keine rechte Verbindung mit dem Innern zu geben wusste. (Fig. 723). Auch schrumpfen die vier Nebenkuppelräume, durch die übermässig starken Pfeiler eingeengt, zu sehr zusammen, wie denn überhaupt die räumliche Entfaltung an freier Klarheit verliert, und der mittlere Kuppelraum durch die gar zu massenhaften Pfeiler zusammengedrückt erscheint. Allerdings hatten die von Bramante zu schwach angelegten Pfeiler bedeutend verstärkt werden müssen, und ebenso hatte man die weit über die alten Fundamente Bern. Rossellino's hinausgreifende Länge des Chors und der Querflügel, wie Bramante sie kühn geplant, um ein Beträchtliches eingeschränkt. Die Hast, mit welcher Julius II. das Werk betrieb, und der Mangel an Erfahrung für einen Bau, wie ihn die Welt bis dahin noch nicht gesehen, hatte des grossen Meisters Werk gefährdet: ein Umstand, den wir minder streng zu beurtheilen haben, als die Feinde und Neider unter seinen Zeitgenossen. Als nach Peruzzi's Tode 1537 *Antonio da S. Gallo* selbständig bis 1546 an die Spitze der Bauleitung trat, liess er die Pfeiler abermals verstärken und entwarf einen neuen Grundriss und ein noch vorhandenes kostspieliges Modell. Wieder kehrte er zum Langhausbau zurück, der aber durch zu grosse Theilung des Raumes und Anordnung unnützer Nebentheile ungünstig wirkt. Einen Rückschritt ins Kleinliche bezeichnet auch das Aeussere, welches nach dem Zeugniss des noch vorhandenen Modells durch Häufung von Säulenstellungen den Umriss der Kuppel und durch die phantastischen Thürme das Ganze unruhig gemacht hätte. Endlich übernahm *Michelangelo* unentgeltlich und ausdrücklich zum Heil seiner Seele den Bau (1546). Er kehrte zur Grundidee Bramante's, zum gleichschenkligen Kreuz, zurück, bei dessen Ausführung die grandiose Kuppel nicht allein die drei östlichen Arme, sondern auch, was noch wichtiger, die Façade dominirt haben würde. Sein Grundriss (Fig. 725) enthält freilich ebenfalls eine Reduction des Gedankens Bramante's, indem er alle Seitenräume vereinfacht und da-

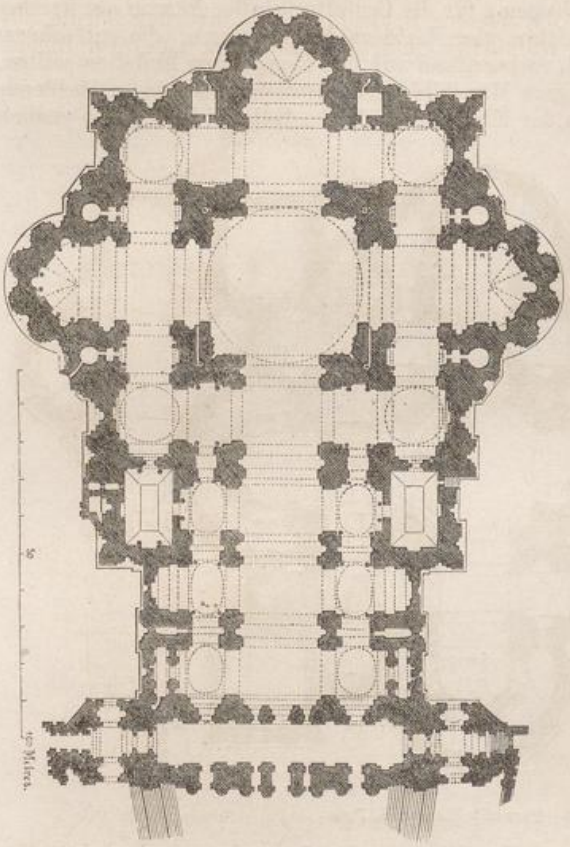


Fig. 724. Jetziger S. Peter zu Rom.

durch wohl Einiges von der sich steigernden Wirkung der Vorhallen, Nebenkuppeln bis zum Hauptraum preisgiebt. Aber den Kern der Bramantischen Idee erfasste der grosse Meister mit voller Kraft und Klarheit, und mit Ausscheidung aller Nebensachen, namentlich der Chorumgänge seiner Vorgänger, schuf er ein Ganzes, das einfach, übersichtlich, klar wie aus einem Gusse erscheint, und dem man die verwickelten Geschicke und die widerstreitenden Tendenzen der früheren Bauführungen nirgends ansieht. Zunächst führte Michelangelo nun die äussere Bekleidung der östlichen Theile mit einer Pilasterstellung, Attika und willkürlich entarteten Fenstern aus. Im Innern (Fig. 726) entwickelte er die grossen Pfeiler durch Pilaster, Nischen, reliefirte Ornamente, und gab ihnen ein mächtig vortretendes Gesims, von welchem das schön und reich kassettirte Tonnengewölbe aufsteigt. Die Kuppel, deren Verhältnisse er zu nie geahnter Kolossalität und zu einer selbst bei Bramante nicht vorhandenen Schlankheit steigerte, so dass bei einem Durchmesser von 140 Fuss ihr Scheitel 405 Par. Fuss über dem Boden sich erhebt, wurde nach seinen Plänen und Modellen bald nach seinem Tode durch *Domenico Fontana* ausgeführt. Ihre ungeheueren Dimensionen, ihre eben so schlanke als gewaltige Form, das herrliche Profil, das imposant sich bis zur krönenden Laterne aufschwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrschend, machen sie zu einem Wunder der Baukunst. Von kräftig elastischer Wirkung ist die Belebung des Tambours durch gekuppelte Säulen mit vorgekröpftem Gebälk. Für das Innere, wo eine Pilasterstellung angeordnet ist, macht das massenhaft durch ihre grossen Fenster einfallende Oberlicht den bedeutendsten Eindruck.

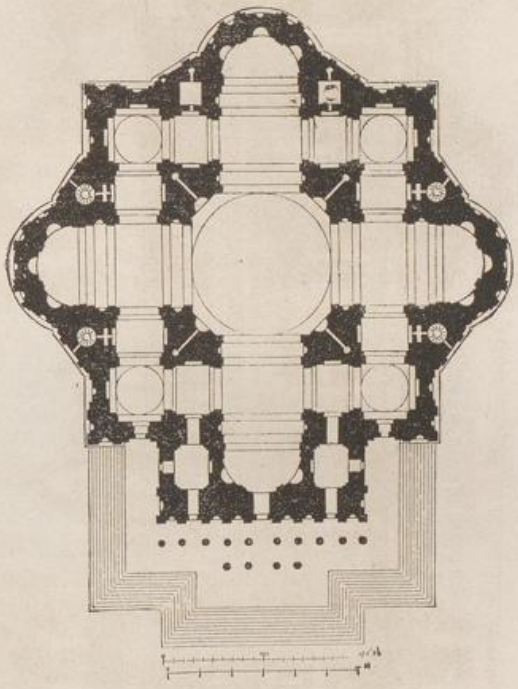


Fig. 725. Michelangelo's Grundriss für St. Peter.

*Vignola*, *Pirro Ligorio*, *Giacomo della Porta* vollendeten im Geiste Michelangelo's den Bau, so dass nur noch die Vorhalle sammt der Hauptfaçade fehlte. Leider wich aber *Carlo Maderna* (seit 1605) wieder von Michelangelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus, (Fig. 724 und 726), auf dessen perspectivische Wirkung (vgl. Figur 727) die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Aeusseren, besonders der Façade nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte endlich *Bernini* (seit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Façade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erst 1667, baute er die berühmten Doppelkolonnaden, durch deren einfache Grossartigkeit und elliptische Grundform der Eindruck der Façade bedeutend gesteigert wird. — Nach allen diesen Schicksalen hat S. Peter jedenfalls den unbestreitbaren Ruhm die grösste Kirche der Welt zu sein, denn der Flächeninhalt beträgt 199,926 Par. Quadratfuss, während der Dom in Mailand 110,808, S. Paul in London 102,620, die Sophienkirche in Constantinopel 90,864, der Kölner Dom nur 69,400 Quadratfuss misst. Wer in diesem gewaltigen Bau einen spezifisch kirchlichen Eindruck sucht, der wird sich durch die kalte, schwerfällige Pracht getäuscht finden. An sich aber ist die Majestät der Verhältnisse, das Weite, Freie, Wohlige der ungeheuren Räume selbst durch die plumpste Barockdecoration nicht zu zerstören, und je öfter man in diesen kühnen Hallen wandelt, je häufiger man zu verschiedenen Tageszeiten

ihre magischen Lichtwirkungen beobachtet, desto mehr wird man sich schliesslich trotz aller Einwürfe mit dem Ganzen aussöhnen.

Michel-angelo's Einfluss.

Michelangelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wie wir bald sehen werden, höchst gefährlich, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Zu-

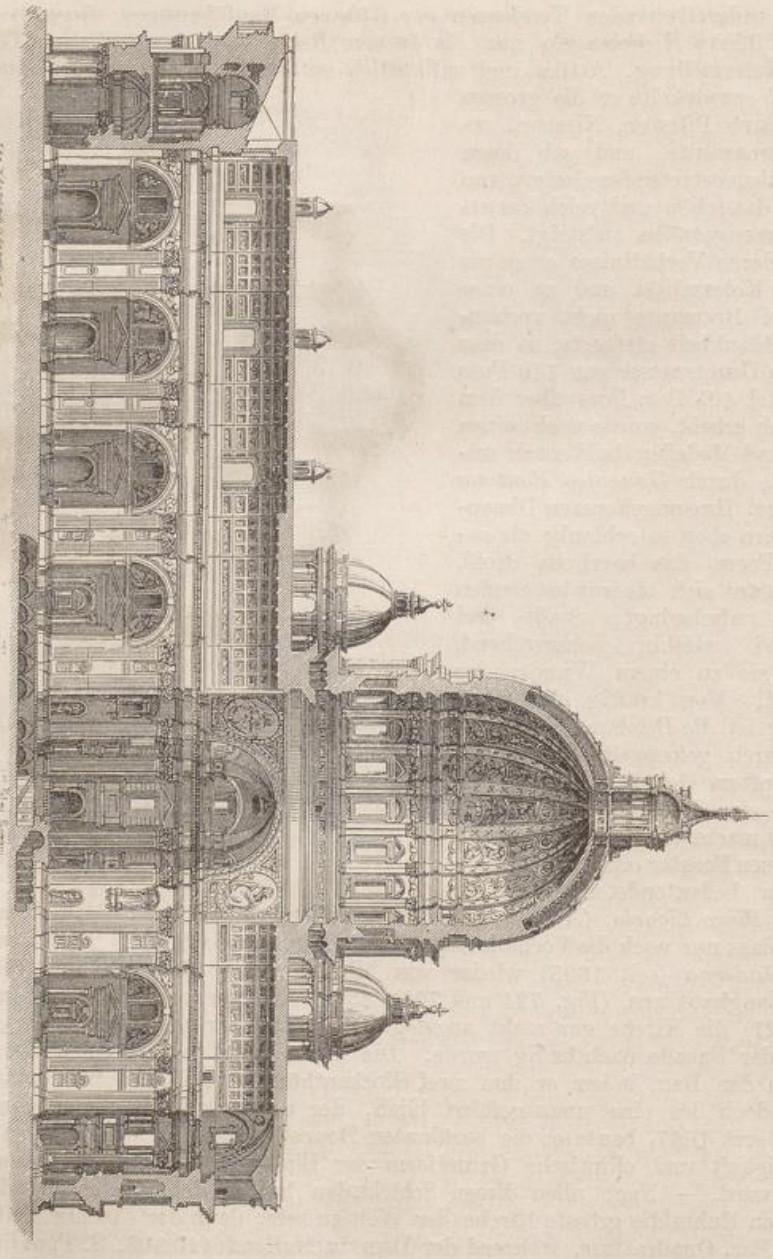


Fig. 730. S. Peter in Rom. Durchschnitt.

nächst folgt eine Reihe von Architekten, deren Wirksamkeit die zweite Hälfte des Jahrhunderts ausfüllt, und in deren Werken man eine strengere, aber auch kühlere Classizität, einen festeren Formenkanon, verbunden mit stärkerer Betonung der Einzelglieder findet. Durch Grösse der Conceptionen und der Verhältnisse wissen diese Meister den Anflug einer kälteren Reflexion und theoretischen Regelrichtigkeit fast

vergessen zu machen. Dagegen ist aber auch nicht zu leugnen, dass seit Michelangelo eine Sucht nach Grossartigkeit immer mehr einriss, die doch bald zur Vernachlässigung der feineren Gliederung und edleren Detailbehandlung führte und die Wirkung nicht mehr in liebevoller Ausbildung des Ganzen nach allen seinen Theilen, sondern

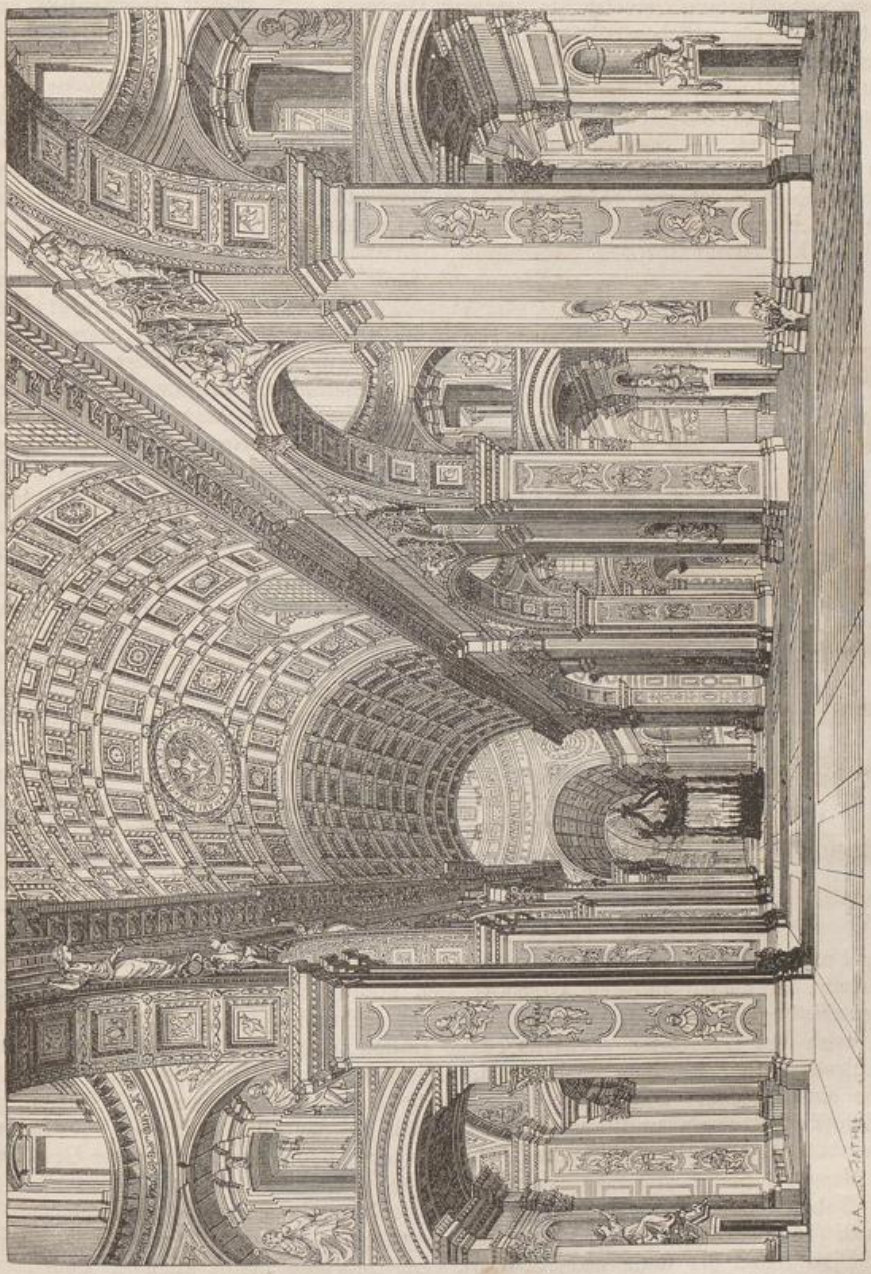


Fig. 727. Inneres von St. Peter zu Rom.

in kolossalen Massen und riesigen Verhältnissen erstrebte. Damit war denn der Verwilderung des Details und dem Barockstyl Thor und Thür geöffnet. Unter den tüchtigsten Meistern dieser Zeit ist zunächst *Vignola* (*Giacomo Barozzi*, 1507—1573) zu nennen. Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und

Vignola.

schrieb desshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen, welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Kanon geworden ist, bis das Studium der altgriechischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloss Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmässiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoss mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Die sämmtlichen Säle und Gemächer haben reiche Bemalung durch die Zuccheri erhalten. — Aus seiner früheren Zeit rührt die Façade der Banchi am Hauptplatz zu Bologna, mit den stattlichen Hallen und der glücklichen Gliederung des Hauptgeschosses von edler und bedeutender Wirkung, dabei im Detail noch mit Sorgfalt ausgebildet. — Sodann war Vignola gleich seinem Zeit- und Kunstgenossen, dem Maler und Architekten *Vasari*, an der grossartigen Villa Julius III.*) betheiligt, welche dieser Papst von 1550—1555 bei Rom ausführen liess. An der Landstrasse erhebt sich zunächst ein Palast, der zu der eigentlichen Villa führt. Diese hat gegen den Hof hin eine halbrunde Säulenhalle, und den Schluss der ganzen Anlage bildet ein Brunnenhof mit Nischen, Statuen und Wasserwerken. — Unter Vignola's Kirchenbauten ist die K. del Gesù in Rom (1568) die wichtigste (Fig. 728), einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesammtwirkung und desshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das mustergültige Vorbild.

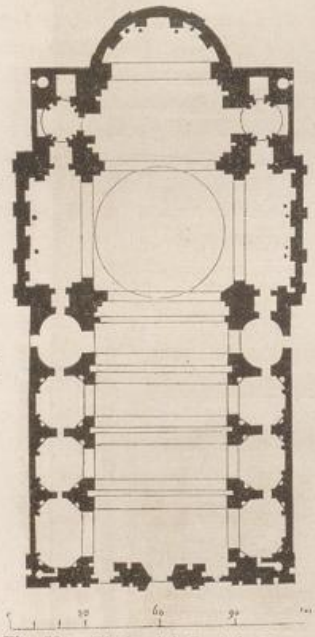


Fig. 728. Kirche del Gesù in Rom.

Pirro Ligorio.

Um diese Zeit baute der Neapolitaner *Pirro Ligorio* im vaticanischen Garten für Paul IV. (1555—1559) die Villa Pia, ein einfaches aber in stattlichen Verhältnissen angelegtes und plastisch reich geschmücktes Gartenhaus mit Vorhallen, Pavillon, Brunnen und loggiabekröntem Thurm, malerisch reizend als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit. — Der eben genannte

Giorgio Vasari.

*Giorgio Vasari* von Arezzo (1512—1574) gehört zu den vielseitigsten und geschicktesten Künstlern seiner Zeit und steht in seinen architektonischen Schöpfungen ungleich höher und reiner da als in seinen Malereien. In Florenz rührt von ihm der innere Ausbau, die Treppenanlage und der grosse Saal des Pal. Vecchio, vor allem aber das seit 1560 nach seinen Plänen ausgeführte Gebäude der Uffizien her. Es galt hier, für die Verwaltung eine Anzahl von Räumen auf engem, schmal und lang gestrecktem Platze unterzubringen und ausserdem die Verbindung zwischen der Stadt und dem Arno-Ufer nicht zu unterbrechen. Desshalb legte er zwei hohe Flügel nach der Länge des Platzes an und verband sie gegen den Fluss hin mit einem Querbau, in dessen unterem Geschoss sich mit stattlichem Bogen der Durchgang gegen die Strasse öffnet. An diesen imposant wirkenden Abschluss der Strasse fügen sich nach den Langseiten ebenfalls offene Hallen, mit geradem Gebälk auf Pfeilern geschlossen, über welchem noch Fensteröffnungen in die Tonnengewölbe der langen Halle einschneiden. Das Ganze ist von glücklicher und origineller Wirkung, gross in den Verhältnissen und angemessen einfach in der Durchführung. — In seiner Vaterstadt Arezzo ist die Kirche der Badia ein ansprechend schlichter Gewölbebau des Meisters.

Bartol. Ammanati.

Neben Vasari war der talentvolle Schüler Jacopo Sansovino's *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) thätig, von dessen gewaltigem aber nüchternem Pfeilerhof von Pal. Pitti schon die Rede war (S. 680). Im Uebrigen bleibt auch er dem Säulenbau, der seit Brunellesco in Florenz kanonisch geworden war, treu. So in dem zweiten Hofe bei S. Spirito und in mehreren von ihm erbauten Privathäusern. Sein Hauptwerk ist unstreitig die herrliche Brücke S. Trinità, die sich mit drei schön

*) *G. Stern:* Pianta, elevazione e spaccati degli edificj della villa di Giulio III. Fol. Roma 1784.

geschwungenen Flachbögen, von 90 und 84 Fuss Spannung auf zwei nur 25 Fuss starken Pfeilern ebenso kühn als elegant über den Arno breitet. — Von einem anderen gleichzeitigen florentiner Baumeister *Bernardo Buontalenti* rührt der kleinere Pal. Riccardi vom J. 1565 und die weite schlanke Vorhalle am Spital von S. Maria Nuova, die den Platz von zwei Seiten stattlich einfasst. Buontalenti.

*Pellegrino Tibaldi* (1522—1592) ist in Bologna durch den Hof des Pal. Arcivescovile und den bedeutsam wirkenden Pal. Magnani vertreten. In Mailand schuf er unter Carlo Borromeo die prachtvollen Fenster und das Portal an der Façade des Domes, und im erzbischöflichen Palast den grossartig angelegten, in strenger Rustica durchgeführten Hof. Pellegr. Tibaldi.

Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palastbau nun durch die Schule von Genua nach gewissen Seiten eine gesteigerte Entwicklung, die für die spätere Zeit manche allgemein gültige Motive ergab. Die genuesischen Paläste waren durch die Enge der Strassen hauptsächlich auf imposante Entfaltung des Inneren angewiesen, da an den Façaden nur ein ziemlich ausdrucksloser Hochbau mit langen, dichtgedrängten Fenstern zur Geltung kam. Sie nahmen daher die stattliche Hofanlage mit offenen Pfeiler- oder Säulenhallen auf, brachten aber durch eine bisher nicht gekannte Grossartigkeit in der Entfaltung des Vestibüls und der Treppenräume ein neues Element hinzu, das im Verein mit den Loggien des Hofes zu unvergleichlichen Gesammtwirkungen führte. Die Treppe wird nunmehr nur ausnahmsweise nach bisheriger Uebung in der Ecke des Hofes angebracht; meistens bildet sie, in der Hauptaxe liegend, mit zwei Armen und sanft ansteigenden Stufen, den Zielpunkt der ganzen räumlichen Disposition, oft auf gekuppelten Säulen in mächtiger Breite hinaufsteigend. Die bestechende Grossartigkeit dieser Innenräume muss denn auch für den durchgängigen Mangel an guter Detailbildung entschädigen. Genuesische Schule.

Noch im früheren Palaststyl ist der von dem Florentiner *Fra Gio. Agnolo Montorsoli* († 1563) für den Seehelden Andrea Doria erbaute Palast, der mit seinen vortretenden Loggien und der freien Gartenlage am Meer einen poetisch bedeutsamen Eindruck macht. Gesteigert wurde derselbe durch die ehemalige reiche Ausstattung mit Malereien. — Eins der ersten Beispiele der neuen grossartiger durchgebildeten Anlagen gibt der Pal. Ducale in seinen älteren Theilen und mit der berühmten Treppe, nach 1550 von *Rocco Pennone* erbaut. — Den Höhenpunkt dieses Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meisters *Galeazzo Alessi* (1500—1572). Seine vorzüglichste Wirksamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl bedeutender Paläste von ihm zeugt. Grossartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher Sinn für malerische Wirkung sind ihm eigenthümlich. Einfach in derber Rustica und tüchtigen Verhältnissen zeigt sich Pal. Lercari; im Pal. Spinola vereinigen sich Vestibül, Treppenanlage sammt Hof, Loggien und Garten zu imposanter Gesammtwirkung. Unter seinen Villen war der neuerdings völlig verunstaltete Pal. Sauli besonders durch einen Säulenhof von herrlichster Anlage ausgezeichnet. Die Hallen wurden durch Säulenpaare gebildet, die in weitem Abstand mit Architraven verbunden waren, und deren einzelne Systeme sich mit hohen Bogenspannungen öffneten. Unter seinen Kirchenbauten ist die berühmte S. Maria da Carignano (Fig. 729) von grosser Bedeutung. Ihr Inneres kann uns ungefähr eine Vorstellung von der anfänglich beabsichtigten Gesammtwirkung der Peterskirche geben, denn nach ihrem Vorbild hat Alessi seine Frühere Paläste.

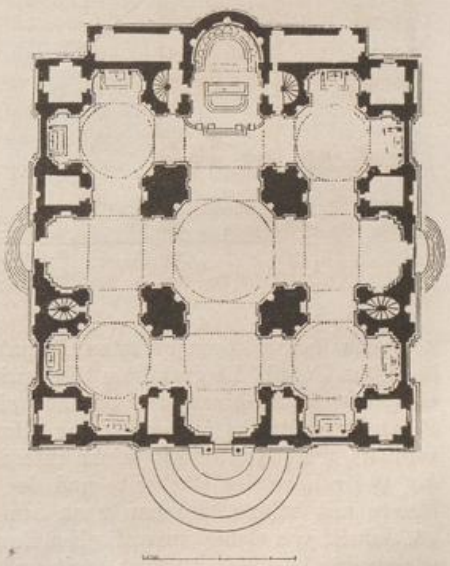


Fig. 729. S. Maria da Carignano.

Kirche geschaffen. Zu diesem Ende muss man sich erinnern, dass damals gerade Michelangelo an S. Peter baute, und dass er, Bramante's Plan eines gleichschenkligen Kreuzes zu dem seinigen zu machen beabsichtigte. Galeazzo's Bau übt im Inneren eine wunderbar harmonische Wirkung. Das Aeussere, das einige nicht in seinem Entwurf liegende Verunstaltungen zeigt, hat die günstige Anordnung zweier schlanker Thürme, welche durch den Gegensatz die Bedeutung der Kuppel steigern (Fig. 730). Die herrliche Lage auf steilem Hügel über der Stadt gibt auch von aussen dem Bau eine bedeutende Gesammtwirkung.

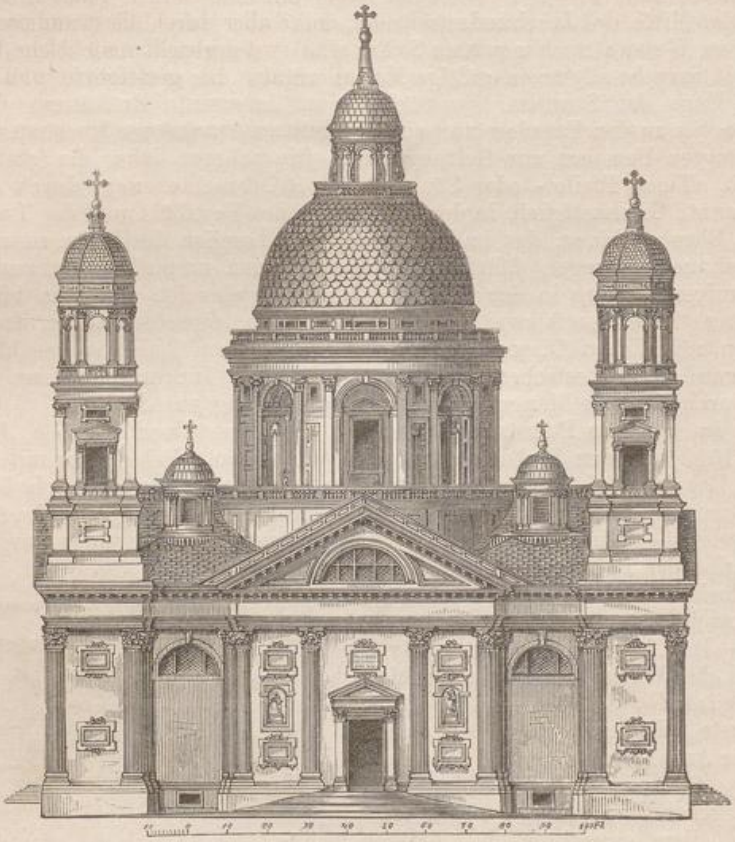


Fig. 730. S. Maria da Carignano zu Genua. Aufriss der Façade.

Spätere Pal. in Genua.

Von den späteren Palästen Genua's, unter denen sich, selbst bei höchst vernachlässigtem Detail, die grandiose Disposition der Treppen, Hallen und Höfe in den mannichfachsten Combinationen ergeht, sind besonders noch namhaft zu machen Pal. Filippo Durazzo mit stattlicher Altanhalle neben der Façade und prächtigem Treppenhaus, Pal. Balbi mit seiner interessanten Verbindung des Treppenraumes nach der tiefer liegenden Rückseite und der höher gelegenen Hauptstrasse (Fig. 731), Pal. Reale mit hohem Altanbau nach dem Meere, und der Pal. Tursi-Doria, noch im 16. Jahrh. von dem lombardischen Baumeister *Rocco Lurago* aufgeführt (Fig. 732). Gleich das Vestibül, 40 Fuss breit und 50 Fuss tief, steigt in geschickter Benutzung des ansteigenden Terrains mit einer Treppe aufwärts nach dem höher liegenden Hofe, an den sich in dessen ganzer Breite ein luftiges, säulengetragenes Treppenhaus mit mächtiger Doppeltreppe und anlehnender Nischengrotte schliesst. Die Façade (Figur 733) erhält auf beiden Seiten durch offene Bogenhallen mit freiliegenden Altanen eine lebendige Wirkung. Noch grossartiger wiederholen sich dieselben Grundzüge der

Disposition an dem erst 1625 begonnenen Pal. der Universität, dessen Hof- und Treppenanlage bezaubernde Durchblicke bietet.

Endlich gehört hierher *Andrea Palladio* (1518—1580) aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluss sich weit über Italien und die übrigen Länder erstreckte. Mit einem eigenthümlich grossartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiss die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu lösen. In seinen Bauten herrscht eine Gesetzlichkeit und Harmonie, die sich auf's Innigste mit einem feinen Gefühle für schöne Verhältnisse und edle Dispositionen verbindet. An seinen Palästen, deren besonders Vicenza eine Anzahl aufweist, ist in der Regel nur eine Säulen- (oder Pilaster-) Ordnung auf einem Rusticageschoss angewendet, diese aber durch die grandiosen Verhältnisse von um so gewaltigerer Wirkung (Fig. 734). Vergleicht man solche Bauten mit den bescheidenen eines Bramante, so ist allerdings die gesteigerte und geschärfte A. Palladio

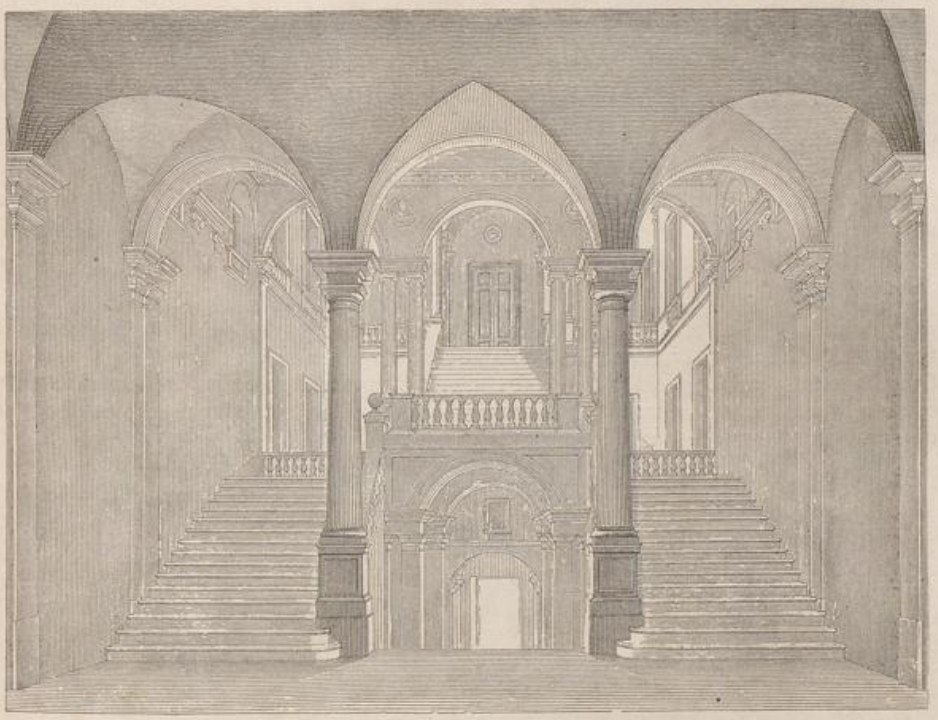


Fig. 731. Pal. Balbi zu Genua.

Ausdrucksweise, welche hier in allen Formen sich ausspricht, ein unverkennbares Symptom der stumpfer gewordenen und nach Effecten begierigen Zeit. Dennoch besticht bei Palladio fast immer die grossartige Beherrschung der Verhältnisse, obwohl nicht zu leugnen ist, dass dies Componiren auf das Kolossale, verbunden mit der gesteigerten Massenhaftigkeit der Formen, schon die Keime des bedenklichsten Verfalles in sich trägt. Die Bauten in seiner Vaterstadt Vicenza geben zahlreiche Belege hierfür. Was zunächst die Paläste betrifft, so kam es ihm und seinen Bauherren in erster Linie auf gewaltig wirkende Façaden an, die in den engen Strassen noch kolossaler erscheinen. Bei durchweg beschränkten Mitteln sah er sich dabei in Vicenza ohne Ausnahme auf das dürftigste Material angewiesen: Backstein mit Stucküberzug, dem er aber den Charakter von Quaderbauten zu geben suchte. Alles Andere ist dem Effect der Façade geopfert: die Wohnlichkeit der Räume, die Anlage der Treppen, die fast immer unbedeutend, ja vernachlässigt sind, endlich die Anordnung der Höfe, welche in der Regel nur als Bruchstück zur Ausführung gelangten. Für

die Façaden verwendete er meistens nur eine Ordnung, seien es Pilaster oder Halbsäulen; entweder theilte er dieselbe über einem Rusticageschoss dem oberen Stockwerk zu, oder er griff selbst zu dem bedenklichen Mittel, zwei Fensterreihen in die eine Ordnung einzuschliessen. Für die Hofarkaden wählte er in der früheren Zeit Bogenhallen, in der späteren, strenger klassischen Epoche griff er zu engen Säulenreihen mit geradem Gebälk zurück, welches meistens dürftig genug aus Holzbalken herge-

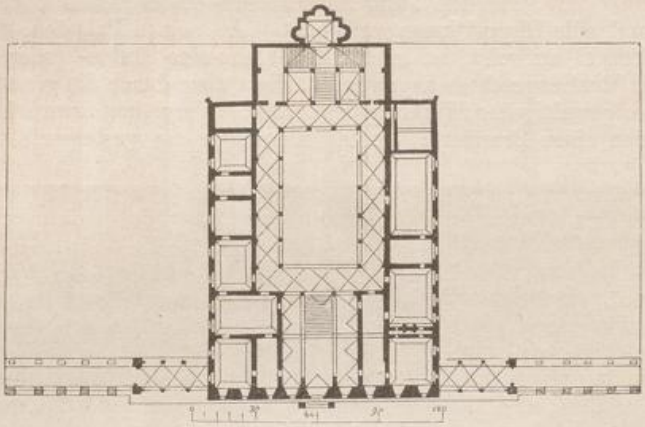


Fig. 732. Pal. Tursi Doria zu Genua.

stellt wurde. Sein schönster Palastbau ist ohne Frage der jetzt als Museum dienende Pal. Chieregati; vor 1566 entstanden, zugleich der einzige, welcher durch freie Lage ausgezeichnet ist. Die Halbsäulenstellungen der beiden Stockwerke, unten dorisch, oben ionisch, setzen sich auf den Seiten in lichten, offenen Hallen fort, die dem Gebäude etwas festlich Heiteres verleihen.

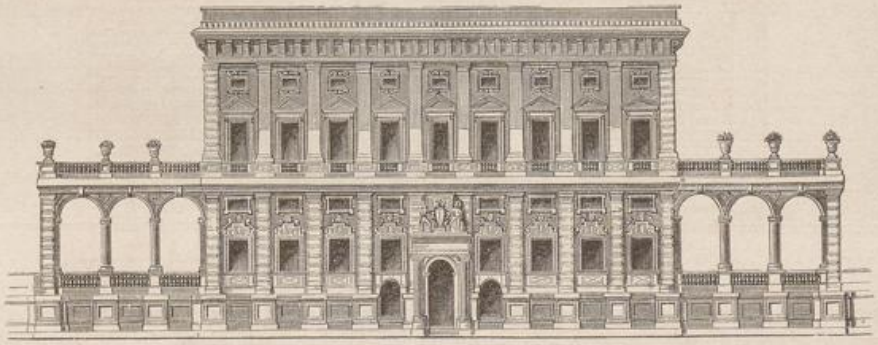


Fig. 733. Pal. Tursi Doria zu Genua. Façade.
(1 Zoll = 50 Fuss.)

Pal. zu Vicenza.

Im Gegensatze dazu ist Pal. Marcantonio Tiene, jetzt Dogana, der das Datum 1556 und 1558 trägt, also zu seinen früheren Bauten gehört, eines jener unerquicklichen Gebäude, in welchen die Sucht nach dem Kolossalen zu roher Uebertreibung geführt hat (Fig. 735). Zwar sind die Verhältnisse auch hier von mächtiger Wirkung, aber sie werden hervorgebracht durch eine in Backstein und Stuck mühsam hergestellte Rustica, welche bei der Einfassung der oberen Fenster, namentlich an den Säulen, geradezu abschreckend wirkt. Giulio Romano's Bauten im benachbarten Mantua mögen darauf Einfluss geübt haben. Der Hof zeigt auf zwei Seiten eine kolossale Halle mit Bogenstellungen, unten auf Rusticapfeilern, oben zwischen überschlanken

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Composita-Pilastern mit unschönen Kapitälen. Ist hier auf höchste Einfachheit hingestrebt, so zeigt Pal. Barbarano v. J. 1570 einen ebenso übertriebenen Reichthum der Decoration. Ionische Halbsäulen gliedern das untere, korinthische das obere Geschoss, erstere wunderlich genug mit ihrer Basis unmittelbar auf der Strasse stehend. Alle Flächen sind mit Sculpturschmuck überladen, über den unteren Fenstern Reliefs in üppigen Barockrahmen, deren derbe Formen den von ihnen eingeschlossenen Darstellungen Abbruch thun. Im oberen Geschoss sind alle Flächen mit Fruchtschnüren sowie Gehängen von Waffen und anderen Emblemen bedeckt, die Fenstergiebel aber noch mit ruhenden Figuren überladen. Das Vestibül zeigt überreich verzierte ionische Säulen, in der Mitte durch Bögen, seitwärts mit der Wand durch Architrave verbunden. Der Hof hat links eine kolossale Doppelkolonnade mit geradem Gebälk.

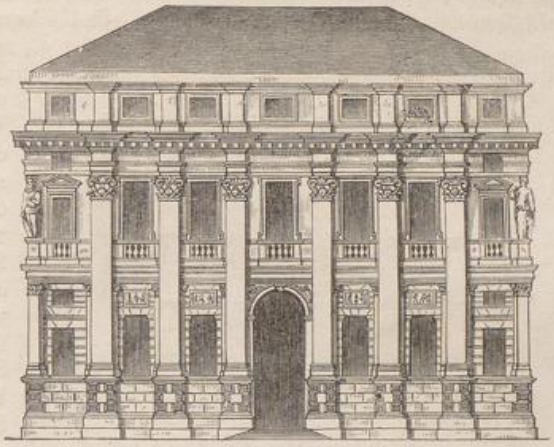


Fig. 734. Pal. Valmarana in Vicenza.

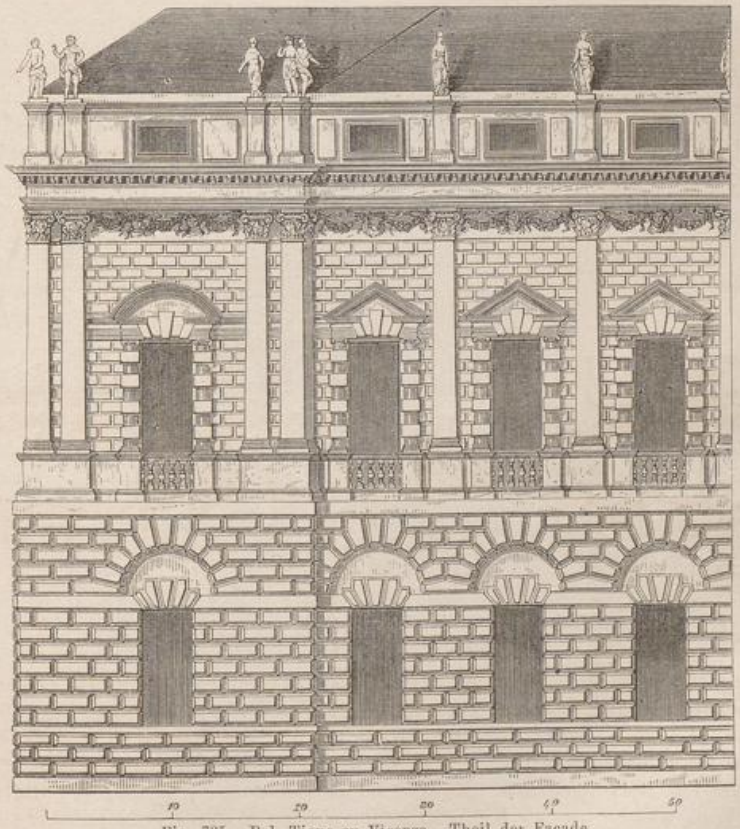


Fig. 735. Pal. Tiene zu Vicenza. Theil der Façade.

Umgekehrt gibt dagegen Pal. Valmarana (Fig. 734) vom J. 1566 eins der ersten und vollständigsten Beispiele jener grosssprecherischen Anordnung, welche, um einen

möglichst bedeutenden Eindruck hervorzubringen, zwei vollständige Geschosse in eine einzige schwerfällige Pilasterstellung einfügt. Unbegreiflich ist die Art, wie die Ecken der Façade mit untergeordneten Pilastern und im oberen Geschoss sogar mit Relieffiguren abgeschlossen sind. Weit glücklicher erscheint Palladio in kleinen Aufgaben, wie in dem originellen Häuschen am Ausgang des Corso, welches ohne Grund als seine eigne Wohnung bezeichnet wird. Von den öffentlichen Bauten des Meisters zeigt der Pal. Prefettizio oder die Loggia del Delegato v. J. 1571 die Ueberladung des Pal. Barbarano, an der Seitenfaçade aber einen ähnlichen unarchitektonischen Abschluss durch Relieffiguren wie beim Pal. Valmarana. Sein schönstes, edelstes Bauwerk ist dagegen die seit 1549 erbaute Basilika (Fig. 736). Die Aufgabe war, das aus dem Mittelalter herrührende Rathhaus der Stadt, welches im Erdgeschoss Verkaufshallen und im oberen Stockwerk einen gewaltigen Saal von 68 Fuss Breite und 160 F. Länge enthält, im Sinn der neuen Zeit umzugestalten. So entstand in gediegenem Marmorbau die grandios wirkende Doppelhalle, welche mit Pfeilern und gekuppelten Säulen den Bau umzieht, mit weiten Bogenspannungen sich öffnend und mit Architraven nach den Seiten sich gegen den mittleren Pfeiler anlehnend, ein Motiv von glücklicher Wirkung, welches später häufig nachgeahmt worden ist.

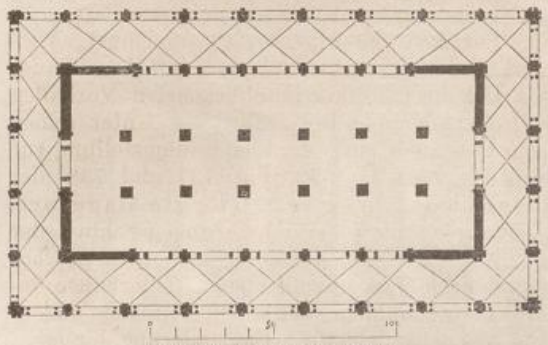


Fig. 736. Basilica zu Vicenza.

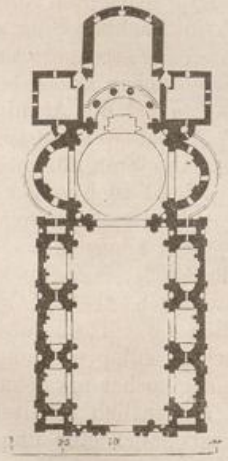


Fig. 737. Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriss.



Fig. 738. Kirche del Redentore zu Venedig. Façade.

Die Behandlung der Formen — dorische Halbsäulenordnung im unteren, ionische im oberen Geschoss — zeugt von mehr Frische und Feinheit, als sie in seinen späteren Bauten gefunden wird. Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nach-

ahmung antiker Theater, ist nach seinen Plänen 1584 erbaut, jedoch nicht ohne wesentliche Abweichungen. Schön wirkt der Abschluss des Zuschauerraumes durch den lebendigen Wechsel offner Säulenstellungen und geschlossener Pilasterwände mit Nischen und Statuen, bekrönt von einer Balustrade mit Figuren. Die Scena, etwas überladen, bietet eine Anzahl interessanter Compositionen von Strassenperspectiven in antikem Charakter. Von seinen Villen ist die unweit der Stadt gelegene Rotonda mit rundem Kuppelbau, den vier ionische Portiken einschliessen, ausgezeichnet. Vornehm in den Verhältnissen bei geringem Material wirkt besonders im Innern der herrliche kühle Kuppelsaal mit den vier sich kreuzförmig anschliessenden Vorhallen durch edle Gliederung und reiche plastisch malerische Decoration. — Unter seinen Kirchenbauten, an deren Façaden er den Gebrauch einer einzigen Säulenstellung zur Regel erhob, ist S. Redentore zu Venedig vom J. 1576 (Fig. 737 und 738) der vorzüglichste. Früher (1560) entstand die malerisch gelegene S. Giorgio maggiore, welche die wesentlichen Elemente der eben genannten, den halbrunden Schluss der Querarme und den Durchblick in den hinter einer Säulenstellung angebrachten Chor der Mönche, bereits enthält. Endlich sind noch jene unvollendeten Pfeilerhallen des Klosters der Carità daselbst vom J. 1561 zu erwähnen, deren edle, einfache Schönheit Goethe in seiner „Italienischen Reise“ zu so lebhafter Bewunderung hingerissen hat.

## Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780.)

Geschichtliche Stellung.

Was für den gothischen Styl die Gothik des fünfzehnten Jahrhunderts, das ist der Barockstyl für die Renaissance: die Epoche der Verwilderung, der emancipirten Decoration. Der Inhalt, die Zwecke sind dieselben geblieben; nur der Ausdruck ist ein anderer. *Michelangelo* ist der Vater des Barockstyles. In seiner gewaltigen Subjectivität, welche die Fesseln des Hergebrachten brach und an Stelle streng gesetzlicher Ordnung die Berechtigung ihrer Willkür setzte, bereitete er jenen übertriebenen, schwülstigen Charakter, jenes willkürliche Leben der Decoration vor, das von seinen jüngeren Nachfolgern in's Extrem ausgebeutet wurde.

Charakteristik.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauteren Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist grossartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäusserten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Richtung. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effect berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so fiel die Architektur dafür um so mehr in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen sucht. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, tüchtige Dispositionen der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäht und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilirung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine ausserordentlich starke Ausladung. Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspectivischen Mittel anzuwenden und verfällt desshalb bald in eine Manier, welche jedem gesunden, constructiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich über den ganzen Bau. Nicht allein dass die Giebel der Dächer, der Fenster und Thüren runde, gebrochene, geschweifte Formen

Malerischer Charakter.

annehmen: selbst der Grundriss erhält rundlich geschwungene Linien, so dass diese Bauten sich in tollem Kampfe gegen alles Geradlinige auflehnen. Den Gipfel erreicht dies Unwesen im siebzehnten Jahrhundert durch *Borromini*, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn Burckhardt von „Fieberphantasien der Architektur" spricht. Eine Fundgrube der ungeheuerlichsten Empfindungen bildet das Werk*) des Jesuitenpaters *Andrea Pozzo* (1642—1709), der als Maler und Architekt viele der angesehensten Kirchen seines Ordens mit gemalten und stuckirten Decken, Altären und anderen Prunkdecorationen versah. Mit glänzendem Talent werden hier die ausschweifendsten perspectivischen Künste zu jenen sinnbethörenden Effecten benutzt, welche man unter dem Namen des Jesuitenstyles in den zahlreichen Kirchen dieses Ordens, der so gut sich auf die schwachen Seiten seines Publikums versteht, zu finden pflegt. Ein Beispiel der tollen Willkür, die hier herrscht, ist der Abschnitt über die „sitzenden Säulen": „Es haben unsere Vorfahren, wenn wir dem Vitruvio glauben, sich öfters anstatt der Säulen oder Thürgestellen männlicher oder weiblicher Statuen, die sie Cariatidas genennt, bedienet. Nun frage ich, woher es nöthig seie, dass solche Bilder eben stehend und nicht auch sitzend dürften gemacht werden, indem sie auf diese letztere Weise eben so gut und wohl ihr Amt verrichten könnten. Ist aber hierin keine Unzierde oder Ungeschicklichkeit zu tadeln, se sehe ich auch nicht, dass es absurd sei, die Säulen gebogen und gleichsam so zu reden sitzend zu machen." — Pozzo aber galt damals für klassisch!

Welche phantastische Einfälle man wirklich auszuführen sich nicht scheute, davon gibt ein Portal im Hofe des Scaligerpalastes zu Verona ein wunderliches Beispiel. *Giuseppe Miglioranzi* führte dasselbe 1687 auf Kosten der Veroneser Bombardiere aus und machte seinen Auftraggebern die Freude, den Säulen die Form von Kanonen zu geben, welche statt der Stylobate auf imitirten Trommeln stehen, ihrerseits aber Haubitzen mit vollständigen Lafetten tragen. Diese dienen wieder einem Balkon als Consolen, dessen Gitterbrüstung aus kleineren Kanonen besteht.

Gründe des Verfalls.

Man wundert sich vielleicht darüber, dass dieselbe Zeit, die in der darstellenden Kunst eine Fülle hochbedeutsamer Leistungen in Italien, Spanien und den Niederlanden schuf, in der Architektur solche Entartung hervorrief. Wer aber auf den inneren Kern, auf das Lebensprincip dieser Epoche hinblickt, dem wird der Schlüssel zur Lösung dieses befremdlichen Widerspruchs nicht fehlen. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfelpunkt erreichte und zu dem berüchtigten Grundsatz kam: *l'état c'est moi*, aus dem sich dann selbstredend auch folgern lässt: *la loi c'est moi*, diese Subjectivität musste in den bildenden Künsten zu neuen, herrlichen Leistungen führen. Denn gerade das unendlich mannichfache individuelle Leben ist der unerschöpfliche Inhalt der Malerei und Bildnerei. Die Architektur dagegen, die in ihren höchsten Gestaltungen den allgemeinen Anschauungen und Verhältnissen der Völker und Zeiten zum Ausdruck dient, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege, ja zum Untergang hingeführt werden. Was dort sich befruchtend und heilsam erwies, wurde hier zerstörend und verderblich.

Geschichtlicher Verlauf.

Dass es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war, das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagkräftigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf. Es ist als ob in jenem Aufbäumen, jenen Schnörkeln und Verrenkungen der Geist der Architektur sich seufzend unter der Hand seiner Peiniger winde. Das achtzehnte Jahrhundert kam allmählich von dieser wilden Raserei zurück. Aber es war nur die Erschöpfung nach langer Krankheit, nur der öde, nüchterne Morgen nach dem Rausche. Die Zeit selbst hatte sich ausgetobt und abgelebt. Nach langen Kämpfen war sie zu einem knöchernen Mechanismus gelangt, in welchem sie vergeblich Heil und Halt suchte. So auch die Architektur.

Kirchenbau.

Der Kirchenbau dieser Zeit geht in erster Linie darauf aus, weite und hohe zusammenhängende Räume zu schaffen, wie es schon seit der Mitte des 16. Jahr-

*) *A. Putei* perspectiva pictorum et architectorum 2 Vol. Roma 1693 spp. Fol. Deutsche Ausg. Augsburg 1706 ff.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hunderts Sitte geworden war. Dazu hatten schon früher die Säulenstellungen nicht mehr ausgereicht, und seitdem für die Ueberdeckung des Mittelschiffes das Tonnengewölbe kanonisch geworden war, mussten diese schwächeren Stützen zu Gunsten des massigeren Pfeilerbaues zurücktreten. Einzelne Säulenbauten von grossartiger Wirkung sind die Annunziata zu Genua, mit Tonnengewölbe und Stichkappen im Mittelschiff und sechs kleinen Kuppeln in jedem Seitenschiff, und die Gerolomini zu Neapel, wo sechs Paar Granitsäulen von ansehnlicher Grösse das Langhaus theilen. Ausserdem ist der Säulenbau in Palermo stets beliebt geblieben und hat in Verbindung mit einer Marmordecoration von fabelhafter Pracht, die mit dem Glanze seiner normannischen Kirchen wetteifert, mehrere grossartige Kirchen hervorgebracht. In S. Giuseppe ruht nicht bloss das Schiff mit seinen Stichbögen und Tonnengewölbe auf sieben Paaren kostbarer Säulen, sondern vor den Stirnseiten der Kapellenwände sind ebenfalls in üppigem Luxus Marmorsäulen aufgestellt, und selbst die Kuppel des Querschiffes ruht auf acht kolossalen monolithen Säulen, die mit den vier Pfeilern verbunden sind. Noch grossartiger wirkt die seit 1640 ausgeführte Kirche S. Domenico, deren Mittelschiff durch acht Paare Marmorsäulen gebildet wird. Die lang gestreckte Basilikenform ist hier offenbar durch Nachwirkung älterer Bauten entstanden, und die Absicht, mit Domen wie Monreale und Cefalù zu wetteifern, liegt klar zu Tage. Säulenkirche.

Auch die Centralanlagen erfreuen sich in dieser Zeit nicht mehr so grossen Beifalls, wie in der früheren Epoche, namentlich seitdem an S. Peter die Langhausanlage den Sieg über Michelangelo's Centralsystem davongetragen hatte. Dennoch finden sich einzelne Ausnahmen, in welchen dann meistens eine schöne Raumwirkung sich geltend macht. So der neue Dom zu Brescia, so in Rom die kleine Kirche S. Martina am Forum, sodann die imposante Kirche S. Carlo a Catinari, ein Kuppelbau auf griechischem Kreuz mit kurzen, gerade geschlossenen Armen, und S. Agnese an Piazza Navona, wo die Kreuzarme mit Apsiden geschlossen sind, der Kuppelraum eine achteckige Grundform hat, und an den Diagonalseiten desselben kleinere Nischen angebaut sind. Ausnahmsweise kommen auch polygone Grundrisse vor, wie an der 1631 von *Longhena* erbauten Madonna della Salute in Venedig. Im Uebrigen wählt man Centralanlagen lieber für einzelne Kapellen, wie die schöne Cap. Corsini in der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, die Kapellen Sixtus V. und Pauls V. in S. Maria Maggiore daselbst und die schwerfällige Capella Medici am Chor von S. Lorenzo zu Florenz. Die spätere Barockzeit sucht dabei durch Zusammenstellung der mannichfachen Curven den Grundrissen eine pikante Abwechselung zu geben. So an der Kirche der Sapienza zu Rom, S. Ivo, wo die Grundform auf ein Sechseck mit sechs verschiedenartig ausgebildeten Nischen hinausläuft. Centralbauten.

Ueberwiegend folgen die Kirchen dieser Zeit dem Beispiele von S. Peter und bilden das lateinische Kreuz mit Tonnengewölbe auf massenhaftem Pfeilerbau und mit hoch ansteigender Kuppel auf der Vierung mannichfach aus. Um dem Mittelschiff grössere Höhe zu geben, wird über den Arkaden meist eine Attika angebracht. Ebenso erhält der Tambour der Kuppel und diese selbst eine schlankere Form. Zur Bekleidung der Pfeiler wird ein System von Pilastern verwendet, welche in der Regel die reiche korinthische Form erhalten. Um indess die Kuppel für die Vorderschiffe wirksamer zu machen, werden letztere möglichst kurz gebildet, meistens nur mit drei Intervallen, wie an der bedeutenden von *Domenichino* erbauten Jesuitenkirche S. Ignazio zu Rom. Meistens werden in den Tonnengewölben Stichkappen angeordnet, um dem Mittelschiff besseres Oberlicht geben zu können; dadurch aber verliert das Tonnengewölbe seine architektonische Gliederung und erhält einen in rein malerischem Sinn ausgeführten Schmuck durch Gemälde, deren perspectivische Behandlung den Raum in's Unermessliche auszudehnen scheint. Die kleinen Kuppeln der Nebenschiffe gewinnen oft durch Laternen ein angenehm wirkendes Oberlicht. Die eben genannte Kirche mit 58 Fuss breitem Mittelschiff und 18 Fuss breitem Seitenschiff ist eins der vollständigsten Beispiele dieser Gattung, bei denen die Breite der Seitenschiffe zu Gunsten des möglichst weiten und dominirenden Hauptraumes eingeschränkt wird. Aehnlich in Anlage und Verhältnissen ist die Kirche S. Apostoli, Langhaus auf Pfeilern.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nur fehlen Kreuzschiff und Kuppel, ferner die stattliche Chiesa Nuova, deren Langhaus sich auf fünf Intervalle verlängert. Dagegen sucht der Gesù Nuovo in Neapel vom J. 1584 die übliche Anlage dem griechischen Kreuz zu nähern, indem der gerade geschlossene Chor wie das Schiff nur aus je zwei Gewölbjochen besteht, und die Querarme fast eben so weit ausladen. Andere Kirchen folgen mehr dem Muster des Gesù zu Rom, indem sie dem Mittelschiff nur Kapellenreihen anfügen. So namentlich S. Andrea della Valle zu Rom, von *Maderna*, und viele unter den kleineren Kirchen in und ausser Rom.

Decoration. Die Decoration dieser Gebäude macht von allen Mitteln der Plastik und Malerei einen unermesslichen Gebrauch, indem sie nicht bloss die architektonischen Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung in ausschweifendem Maasse fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden lässt (Fig. 739). Dazu kommen die reichen Freskogemälde sämmtlicher Gewölbe, die den ernsteren architektonischen Gliederungen, Kassettendecken u. dgl. der früheren Zeit allmählich ein Ende machen. In diesen Fresken feiert die Illusion ihre Zauberfeste mittelst der kühnsten perspectivischen Kunstgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Froschperspective, welche zuerst Correggio in den Kuppelgemälden von S. Giovanni und des Doms zu Parma bei kirchlichen Gebäuden sich erlaubt hatte. Die Decoratoren der Barockzeit, geniale Meister der Perspective und darin den Künstlern aller Zeiten überlegen, bringen namentlich an den Tonnengewölben der Hauptschiffe gemalte Architecturen an, die den Blick in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander fallen zu lassen scheinen. In diesen imaginären Bauten bewegen sich Schaaren von Heiligen und Engeln oder spielen Scenen aus der biblischen Geschichte und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, sondern baare Wirklichkeit sein wollen. Um die Täuschung auf's Aeusserste zu treiben, lassen gewöhnlich die äussersten Figuren Bein oder Arm über ein Gesimse hinausragen, und zwar nicht bloss über gemalte, sondern über wirkliche plastisch vorhandene Gesimse, wo dann der Stuck oder ein anderes entsprechendes Hülfsmittel in Anspruch genommen wird. Nicht selten lassen die Architekten bei ihren Kuppeln weite Oeffnungen in der Mitte, durch welche der Blick in ein zweites hell beleuchtetes Gewölbe auf eben solche Gruppen fällt, so dass das Auge in unermessliche Höhen zu dringen meint. Mit all diesen Phantastereien ist selbstverständlich nicht allein kein kirchlicher Eindruck mehr möglich, sondern selbst der architektonische kommt in Frage, weil die Architektur zum Spiel herabgewürdigt und zu den tollsten Launen und Illusionskünsten missbraucht wird.



Fig. 739. Decoration aus der Kirche del Gesù in Rom.

Kirchenfaçaden. Die Façaden dieser Kirchen werden häufig als antike Tempelgiebel mit einer kolossalen Pilasterstellung gebildet, an deren Statt später Halbsäulen oder frei vortretende Säulen beliebt werden. Eine der besten Façaden dieser Art ist die der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, wo die obere Loggia und die untere Vorhalle trefflich in den Rahmen der grossen Pilaster eingefügt sind. Ausser-

dem geben, wie immer in diesem Style, kolossale bewegte Statuen eine malerisch wirkende Bekrönung. Eben so häufig ist aber eine andere Gattung von Façaden, in welcher zwei Ordnungen über einander treten, und die Vermittlung des breiten unteren Geschosses mit dem schmalen oberen in herkömmlicher Weise durch Voluten oder einwärts gebogene Streben bewirkt wird. Auch dabei genügen die Pilasterordnungen, wie sie z. B. sehr schön noch an der Kreuzschiff-Façade der Laterankirche vorkommen, bald nicht mehr; sondern es werden Halbsäulen, frei vortretende Säulenstellungen oder gar letztere paarweise gekuppelt angewendet. Eins der übertriebensten Beispiele der letzteren Art bietet S. Maria Zobenigo in Venedig, 1680 von *Giuseppe Sardi* erbaut. In der üppigsten Barockzeit, als durch *Borromini* die Alleinherrschaft der Curve ausbrach, werden die Säulenordnungen an den concav und convex geschwungenen Façaden in perspectivischer Verschiebung gegen einandergestellt und mehrfache Abstufungen von Halbsäulen oder Pilastern damit verbunden, um den reichen Eindruck durch Illusion noch zu steigern. *Algardi's* Façade von S. Ignazio zu Rom, *Rinaldi's* Façade von S. Andrea della Valle und S. Maria in Campitelli machen den Anfang in dieser Richtung; *Borromini's* Façade von S. Carlo alle quattro fontane bezeichnet ihre äusserste Spitze. Im achtzehnten Jahrhundert werden auch die Façaden wieder ernsthafter.

Im Palastbau treten keine wesentlich neuen Gedanken auf, wohl aber wetteifert er mit dem Kirchenbau in Grossartigkeit der Verhältnisse. Aber in demselben Maasse tritt die Gliederung zurück, artet entweder in eine immer rohere Pilaster-Rustica aus oder mergelt zu blossem Rahmenwerk ab. Die Stockwerke werden gehäuft, die Mezzaninen vervielfältigt, die Portale weit und hoch angelegt, und schliesslich wirken solche Steinmassen nur noch durch die ungeheuren Dimensionen. Selbst die Gesimsbildung entgeht nicht einem theils nüchternen theils bizarren Wesen. Zu den tüchtigeren Façaden gehören die des Pal. Sciarra zu Rom und die des Quirinal, beide von *Flaminio Ponzio*, zu den bestgegliederten die grossartige des Pal. Barberini von *Maderna* und *Bernini*. Leidlich ist auch die von *Domenico Fontana* herrührende Façade des Laterans.

Höfe. Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia wie im Pal. Mattei zu Rom von *Maderna*. Nüchterne Pfeilerhallen von trostlosem Detail kommen am meisten vor. Bisweilen finden sich aber auch Säulenhöfe von schönen Verhältnissen und stattlicher Anlage, wobei meistens die Säulen paarweise gekuppelt werden. So an dem unter Fig. 740 abgebildeten Hofe des Pal. Borghese, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; so an dem grossartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehemaligen Jesuitencollegium, erbaut von *Ricchini*. — An den Palästen von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenbau vor. Selten ist jedoch eine rings umlaufende Halle angebracht; nur der Pal. Reale hat einen vollständigen Säulenhof und einen bloss für die breite Treppe bestimmten Nebenhof; auch das Jesuitencollegium hat nach der stattlichen repräsentativen Weise des Ordens seine Doppelhallen. Dagegen wird bei mässigen Dimensionen eine völlige Säulenstellung, wie in den Kirchen, den Wänden vorgesetzt, als Abbreviatur einer Halle, auch die Treppen ruhen gewöhnlich auf Säulen. Manchmal zieht sich ein Querbau auf Säulen zwischen Vestibül und Hof hin. Die Säulen sind durchweg von prachtvollen Marmorarten gebildet, die Treppen breit und sanft ansteigend, aber ohne grossartigere Anordnung.

Treppen. Im Uebrigen wandte man in dieser Zeit seine Vorliebe der Ausbildung der Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die genuesischen Paläste für diese Spätepoche zuerst den Ton angeschlagen haben. Eine der prachtvollsten und berühmtesten Anlagen dieser Art ist die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perspectivische Verjüngung und geschickt angeordnete Beleuchtung einen bedeutenden Eindruck erreicht. Breite, sanft ansteigende, hell beleuchtete Treppen, meistens in Doppelläufen sind der Stolz dieser Zeit. Beim Pal. Corsini in Rom liegt die Doppeltreppe von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppenhause, im Pal. Barberini dagegen ist die Form der Wendeltreppe in denkbar grossartigster Weise ausgebildet worden. Prachtvoll durch Material und originelle Anlage wirkt

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

die Treppe des Pal. Braschi, für die Nepoten Pius VI. von *Cosimo Morelli* erbaut. Eine der edelsten Treppenanlagen ist die unter demselben Papste von *Michelangelo Simonetti* im vaticanischen Museum aufgeführte Doppeltreppe, die sammt den zu gleicher Zeit entstandenen Räumen, der Sala a croce greca, S. rotonda und S. delle

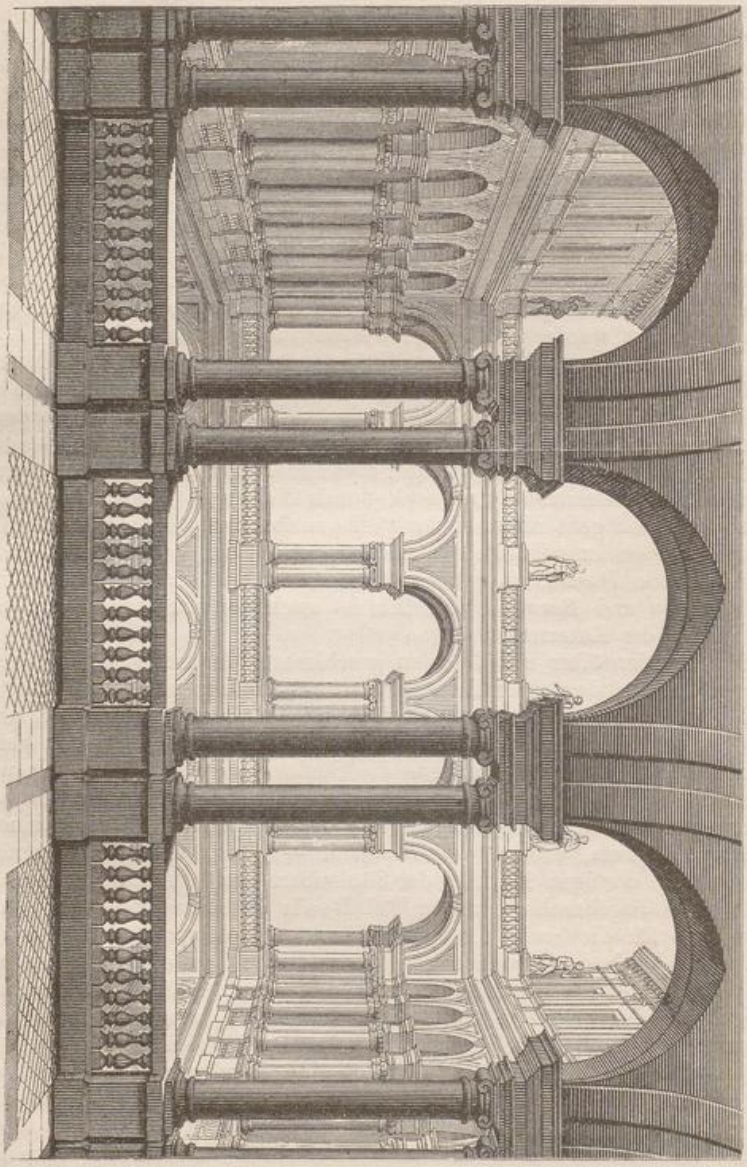


Fig. 740. Pal. Borghese in Rom.

muse wieder die Rückkehr zu reineren klassischen Formen bekundet. — Von den stolzen Treppenanlagen Genua's und Bologna's war schon die Rede.

Zu den grossartigsten Baugedanken der Zeit gehören die öffentlichen Treppenanlagen und Brunnen; von den ersteren ist vor allen die herrliche spanische Treppe in Rom, 1721 von *Specchi* und *de Santis* begonnen, zu nennen; von letzteren die beiden majestätischen Springbrunnen auf dem Petersplatze, von *Maderna*, sodann aber als eine hochpoetische, in malerischer Wirkung unvergleichliche Anlage die Fontana di Trevi von *Niceolo Salvi*.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eine besondere Gattung bilden die Villen, deren grossartigen Gartenanlagen die Architektur ein Casino zum Mittelpunkt geben muss. Diese Villengebäude gehen seit der Villa Farnesina und noch mehr seit den Villen Palladio's auf regelmässige palastartige Anordnung aus und sind von Anfang an weit entfernt von einer freieren Gruppirung, wie die antiken Villen sie ohne Zweifel gehabt haben. Dagegen wird durch Hinzufügung von Loggien, oft zwischen thurmartig erhöhten Eckgebäuden, und durch reichen plastischen Schmuck der Façaden, wozu die antiken Sarkophagreliefs und Aehnliches herhalten mussten, diesen Gebäuden der Zauber malerischen Aufbaues und vornehmer Zwanglosigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetischen Daseins hervorbringt. Zu den grossartigsten gehört Villa Aldobrandini bei Frascati, von *Giacomo della Porta*. Eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Casino hinauf. Hinter diesem breitet sich eine grosse Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte eine hohe Kaskade zwischen prachtvollen Eichenmassen. Diese Kaskade sieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Absätzen von Wasserfällen unterbrochen. — Freie Bogenhallen zwischen thurmartig erhöhten Eckbauten und reichen plastischen Schmuck zeigt Villa Medici auf Monte Pincio zu Rom, jetzt der französischen Akademie gehörig, von *Annibale Lippi* um 1580 errichtet. Damit sind die Grundzüge der römischen Villen festgestellt, die dann mehrfach wiederkehren. Das Casino der Villa Borghese, ein Werk des Niederländers *Gio. Vansanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, hat einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gesammtform. Villa Albani endlich, aus dem vorigen Jahrhundert, glänzt durch wohlberechnete Zusammenwirkung von Architektur, Landschaft und Plastik. Villen.

Die Reihe der Architekten dieser Zeit beginnt mit dem begabten und einflussreichen Lombarden *Giacomo della Porta* (bis 1604), einem Schüler Michelangelo's und Vignola's, nach dessen Plänen er den Gesù ausführte. Nach eigenem Entwurf erbaute er die Façaden von S. Pietro in Vincoli und San Luigi de' Francesi, so wie die Madonna dei Monti. Mit Domenico Fontana vollendete er die Kuppel von St. Peter nach Michelangelo's Plan. Nach desselben Meisters Entwürfen führte er den Bau des Capitols, namentlich die mächtige Treppe mit der schönen Balustrade aus. Sodann baute er den Hof der Sapienza, die Paläste Niccolini, Godofredi, Marescoti und Marchetti. Von seiner Villa Aldobrandini bei Frascati war schon die Rede. Giac. della Porta.

Neben ihm wirkte in Rom der nicht minder beschäftigte Tessiner *Domenico Fontana* (1543 bis 1607), der unter Sixtus V. thätig war. Von ihm rührt die Kapelle del Presepio in S. Maria Maggiore, die Villa Negroni, der schon erwähnte Palast des Laterans, die Façade des Quirinals und die Anordnung des Platzes von Monte Cavallo mit der prächtigen Gruppe des Obelisken und der Dioskuren her. Sein Werk war auch die Aufstellung des Obelisken auf dem Petersplatz. Nach dem Tode des ihm wohlgesinnten Papstes fiel er in Ungnade und begab sich nach Neapel, wo er ausser manchen kleineren Werken den königlichen Palast mit seiner kolossalen Façade in drei Stockwerken begann. Fontana.

Sein älterer Bruder *Giovanni* verdankt seinen Ruhm seiner ausgedehnten Thätigkeit im Wasserbau. Bedeutender als Architekt war sein Neffe *Carlo Maderna* (1556—1639), von dessen Thätigkeit schon mehrmals die Rede war. Ausser den bereits erwähnten Palästen Barberini und Mattei und seiner Betheiligung am Bau von S. Peter errichtete er die Façaden von S. Maria della Vittoria, von S. Giacomo degli Incurabili, den Chor und die Kuppel von S. Giovanni de' Fiorentini und von S. Andrea della Valle, sowie die nach dem Vorbilde des Petersdomes angelegte Kirche S. Ignazio. Seine Kirchenbauten sind indess weniger erfreulich als die immerhin grossartig angelegten Paläste. Maderna.

Der Spätzeit des 16. Jahrhunderts gehört dann auch der Lombarde *Martino Lunghi* der Aeltere, von dessen grossartigem Palast Borghese bereits die Rede war. Ausserdem sind von ihm der Glockenthurm des Capitols und der Thurm auf Monte Cavallo. Sein Sohn *Onorio* (bis 1610) erbaute S. Maria Liberatrice und S. Carlo al Corso. Der Enkel *Martino* (bis 1657) M. Lunghi.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist durch die Façade von S. Vincenzo ed Anastasio bei der Fontana di Trevi bekannt. Auch die imposante Chiesa Nuova (S. Maria in Vallicella) wurde von ihm erbaut. Den Abschluss dieser Gruppe von Architekten bildet der Mailänder *Flaminio Ponzio* († um 1615), dessen sehr tüchtige Façaden des Pal. Sciarra und des Quirinals schon Erwähnung fanden. Ebenso sind die Sakristei und die Capella Paolina in S. Maria Maggiore sein Werk. In Neapel wirkte um dieselbe Zeit der Theatinermönch *Francesco Grimaldi*, welcher die Kirche S. Paolo maggiore erbaute, an deren Façade man die beiden schönen Säulen des alten Dioskurentempels sieht. Von ihm wurde sodann auch in Form eines griechischen Kreuzes die Capella del Tesoro im Dom mit allem Prachtaufwand ausgeführt.

Grimaldi.

Erst im 17. Jahrhundert kommt der Barockstyl zu seiner vollen Entwicklung und üppigen Blüthe.

Einer der einflussreichsten Meister des 17. Jahrh. ist der auch als Bildhauer berühmte *Lorenzo Bernini* (1589—1680). Von den Anlagen, die er der Peterskirche hinzufügte, war schon die Rede. Sein beklagenswerthes Werk ist auch das kolossale bronzene Altartabernakel in jener Kirche, beklagenswerth nicht bloss wegen seiner ungeheuerlichen Missgestalt und des verderblichen Einflusses, den dieselbe verbreitete, sondern auch wegen seines Materials, denn seinetwegen wurde die kostbare antike Deckenverkleidung der Pantheonsvorhalle zerstört. Hier wagen vielleicht zuerst die gewundenen Säulen, die gebrochenen Giebel, die geschweiften Linien in rücksichtslosester Consequenz sich zu zeigen. In anderen Werken Bernini's bricht durch die Aeusserlichkeit seiner Decorationsweise doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für bedeutende Verhältnisse hervor. So an der Façade des Palastes Barberini und der Scala Regia des Vaticans, die wir schon erwähnten, an dem Pal. Bracciano auf Piazza S. Apostoli und vor Allem den gewaltigen Kolonnaden des Petersplatzes. Auch nach Paris wurde Bernini berufen, um Pläne für die östliche Façade des Louvre zu entwerfen. Seine Ideen gelangten zwar nicht zur Ausführung, der Künstler wurde aber von dem ihm innerlich verwandten und gleichgesinnten Ludwig XIV. mit fürstlichen Ehren empfangen und reich belohnt entlassen.

L. Bernini.

Der Nebenbuhler Bernini's *Francesco Borromini* (1599—1667), brachte die Entartung der Architektur auf's Aeusserste. Seine Façaden wie seine Grundrisse vermeiden die geraden Linien nach Möglichkeit und bewegen sich im wilden Durcheinander auswärts und einwärts geschwungener Curven, so besonders an dem Thurm von S. Agnese zu Rom, der Façade von S. Carlo alle quattro fontane, der kleinen Kirche der Sapienza, S. Ivo u. a. Ein perspectivischer Witz ist die Säulenhalle, welche er links im Hofe des Pal. Spada erbaute. In ihm fand die Zeit ihren prägnantesten Ausdruck, sein Beispiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widersinnigsten architektonischen Gebilden angefüllt.

Francesco Borromini.

Die übrigen Architekten der Zeit stehen unter dem Einfluss dieser beiden Künstler, obwohl es nicht an Einzelnen fehlt, die maassvoller zu componiren wussten. Dahin gehört der Maler *Domenichino* (Domenico Zampieri, 1581—1641). Ausser einem Entwurf zur Kirche S. Ignazio und zum Portal des Palazzo Lanzelotti ist sein Werk die prächtige Villa Ludovisi. Neben ihm war der Bildhauer *Alessandro Algardi* von Bologna (1602—1654) auch als Architekt thätig. Sein Werk ist die Façade von S. Ignazio und die malerisch angelegte, mit Sculpturen reich decorirte Villa Pamfili. Auch der Maler *Pietro Berettini da Cortona* (1596—1669) war in Rom als Architekt viel beschäftigt. Die Kirche S. Martina am Forum, sowie S. Maria in via lata und S. Maria della Pace erhielten durch ihn ihre stattlich wirkenden Façaden. Besonders die an dem engen Corso gelegene S. M. in via lata imponirt durch die vornehme Doppelkolonnade, in deren Mitte die weite Archivolte um so effectvoller zur Geltung kommt, als im Uebrigen der Architrav herrscht. Für Neapel war der Bergamaske *Cosimo Fansaga* (1591—1678), ein Schüler Bernini's, in dieser Zeit einer der einflussreichsten Architekten. Er baute die Madonna della pietra santa, die Chiesa nuova del Gesù, einen Kreuzbau von gewaltigen Dimensionen und prächtiger farbenreicher Decoration, aber mit unschön breiter Façade, ohne alle Gliederung mit spielend facettirten Quadern. Von ihm sind ferner die Façaden der Sapienza, von S. Francesco Xaverio sowie die Fontana Medina. Weiter gehört hierher der Modenese

Domenichino.

Algardi.

Cortona.

Cosimo Fansaga.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

*Guarini* (1624—1683), der hauptsächlich zu Turin thätig war, wo er die Kirche S. Lorenzo, S. Filippo Neri, die Porta del Po, den Palast des Prinzen Philibert von Savoyen und die Façade des Palazzo Carignan erbaute. Nach seinen Plänen wurden auch im Auslande manche Kirchen in ausschweifendem Barockstyl errichtet. Endlich war der durch die Gunst Innocenz XII. und Clemens IX. zu zahlreichen Unternehmungen berufene *Carlo Fontana* (1634—1714) einer der einflussreichsten Architekten aus der Spätzeit dieser Epoche. Seine Bauten haben zumeist eine mächtige Wirkung, wie der Palast von Monte Citorio, die Fontaine vor S. Maria in Trastevere, die Paläste Grimani und Bolognetti. Von ihm rührt auch der Plan der Villa Visconti zu Frascati, der Kathedrale von Montefiascone, sowie zu Rom der Bibliothek der Minerva und der Kirchen S. Michele a ripa grande und S. Marta. Auch die Façade von S. Marcello im Corso, ein Zeugniss von den schwachen Seiten der Zeit, ist sein Werk. Guarini. Carlo Fontana.

Von den Architekten des 18. Jahrhunderts sind die bedeutendsten und einflussreichsten: *Filippo Juvara* oder *Ivara* von Messina (1685—1735), von welchem Paläste und Kirchen in Turin, namentlich aber die Superga Zeugniss ablegen; und *Luigi Vanvitelli*, aus einer holländischen Familie abstammend, (1700—1773), dessen Hauptbau das riesige Lustschloss Caserta bei Neapel mit weiter Parkanlage, Aquädukt und grossartigen Wasserwerken ist. In Neapel erbaute er neben manchen andern Kirchen und Palästen einen Theil der Façade des königlichen Palastes und die Annunziata, in Ancona errichtete er einen schwerfälligen Triumphbogen am Hafen und das Spital, einen mächtigen fünfeckigen Bau. Der Florentiner *Ferdinando Fuga* (geb. 1699) erbaute in Rom den Palast der Consulta auf Monte Cavallo, die effectvolle Façade von S. Maria Maggiore und den Palazzo Corsini, dessen kolossales aber nüchternes Treppenhaus schon erwähnt wurde. In Neapel errichtete er ausser mehreren Palästen das grosse Hospital. Sein Landsmann *Alessandro Galilei* (1691—1737) ist einer der tüchtigsten Architekten der Zeit, wie die Capella Corsini im Lateran, die Façade derselben Kirche und die von S. Giovanni dei Fiorentini bezeugen. Mit den *Bibbiena* von Bologna beginnt sodann die Reihe jener Architekten, die weit über Italien hinaus eine kosmopolitische Bedeutung haben und namentlich auch auf Deutschland starke Einflüsse üben. *Fernando Galli da Bibbiena* (1653—1743) ist hauptsächlich für den Theaterbau thätig, der ihm besonders im Decorationswesen viel verdankt. Er war für die Höfe von Parma und Wien, sowie für Prag und Mailand beschäftigt. Sein Brunder *Francesco* (1659—1739) erbaute die herzogliche Reitbahn zu Mantua, sowie Theater zu Verona und Rom; später wurde er nach Wien und dann an den Hof von Lothringen berufen. Fernando's Sohn *Giuseppe* ist fast ausschliesslich in Deutschland beschäftigt, wo wir ihn bald in Wien bald in Dresden und Berlin mit Arbeiten für das Theater und die Hoffeste antreffen. In noch weitere Kreise erstreckt sich die Wirksamkeit seines Sohnes *Carlo* (geb. 1728), der nicht bloss an den Höfen zu Baireuth, Braunschweig, München und Berlin (Decorationen für das Opernhaus), sondern auch in England, Schweden, Frankreich, Spanien und Russland als Theaterdecorateur sich verwenden liess. Juvara. Vanvitelli. Fuga. Galilei. Bibbiena.

# DRITTES KAPITEL.

## Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den ausseritalienischen Ländern hielt sich der gothische Styl in seiner theils reich decorativen, theils nüchternen Entartung fast durchweg bis in's sechzehnte Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desselben. Das germanische Volksthum einerseits, die nordische Natur andererseits schien zu innig mit ihm verwachsen zu sein. Doch drang im Lauf des sechzehnten Jahrhunderts hin und Festhalten am goth. Styl.

Germanische Renaissance.

wieder ein Renaissanceanklang ein, der sich zuerst in naiver Verbindung mit der gothischen Weise mischte und einen eigenthümlichen Styl erzeugte, den man die germanische Renaissance nennen könnte. Sein Wesen besteht darin, dass in Grundriss und Aufbau die gothischen Principien festgehalten werden, dieser Gliederbau jedoch mit einer antikisirenden Decoration bekleidet wird. Erinnern wir uns daran, wie einerseits schon in spätgothischer Zeit die Decoration nur äusserlich dem baulichen Organismus aufgeheftet wurde, andrerseits das räumliche Verhältniss der nordischen spätgothischen Werke manches Verwandte mit der Richtung der Renaissancebauten hatte: so wird es doppelt erklärlich sein, wenn nun die antikisirenden Pilaster und Halbsäulen, die Gesimse mit ihren Eierstäben und Zahnschnitten die Bekleidung der Façaden bilden. Die Form der letzteren behält übrigens das schmale und schlanke Verhältniss, die hohen Giebel und steilen Dächer bei, und die römischen Gliederungen müssen sich in dieses Prokrustesbett hineinzwängen. Hierdurch und durch die geringe Stockwerkshöhe wurde eine ziemlich willkürliche Verkürzung der Pilaster und überhaupt manche eigenmächtige Umwandlung der Glieder herbeigeführt. Die Giebel bildete man oft mit Abtreppungen wie in gothischer Zeit und bekrönte diese dann statt der Fialen mit wunderlichen kegelförmigen Aufsätzen, Kugeln oder geschweiften Formen. Auch die Erker, Treppenthürme und ähnliche malerische Unregelmässigkeiten der mittelalterlichen Façadenbildung behielt man bei, bekleidete sie jedoch mit modernen Formen, mit Pilastern und antiken Gesimsen, liess sie auf Atlanten u. dgl. ruhen und schmückte sie mit reichen Sculpturen. Den Fenstern gab man an Profangebäuden, wie auch schon in spätgothischer Zeit geschehen war, rundbogigen, geraden oder flachbogigen Schluss, liess ihren Gewänden jedoch die Einkehlungen des gothischen Styls, mit welchen sich bisweilen in naiver Weise ein zierlicher antiker Perlenstab verbindet. Merkwürdig wurden oft die grossen Kirchenfenster behandelt. Man liess ihnen die gothische Weite und Höhe, oft sogar den spitzbogigen Schluss, ja selbst die Theilung durch Stabwerk, bildete letzteres jedoch in dem Formengefühl der Renaissance aus, so dass eine äusserst phantastische, pikante Wirkung hervorgebracht wird. So sieht man z. B. die Pfosten bisweilen als Karyatiden geformt oder pilaster- und säulenartig behandelt. Auch die Innenräume, besonders der Kirchen, wölbte man oft nach mittelalterlichem Princip spitzbogig, gab dann aber in der Ansbildung der Stützen, auch wohl des Rippenwerks, den antikisirenden Formen Raum. Ueberhaupt ergiebt sich bei dieser germanischen Renaissance ein eigenthümlicher Reiz aus der harmlosen Vermischung gothischer Grundformen mit modernen Details, wobei denn freilich beide Elemente einander oft zu seltsamen Concessionen zwingen.

Klassische Renaissance.

Gegen die Mitte des 17. Jahrh. verschwindet dieser Mischstyl an den Höfen und den von denselben ausgehenden Bauten, um der damals in Italien herrschenden klassischen Bauweise mit allen ihren Consequenzen Platz zu machen. Fern von den Höfen, im Schooss der Städte, namentlich in Deutschland, wird indess jene germanische Renaissance noch festgehalten, obwohl in ihren Formen eine grössere Willkür, Ueberladung und Entartung, entsprechend der Sinnesweise des Barockstyles, überhand nimmt. In der Ausführung des Einzelnen dürfen wir uns hier auf kurze Andeutungen beschränken.

## 1. In Spanien.

Bauwerke in Spanien.

In Spanien*) finden wir zunächst eine höchst brillante Frührenaissance, die schon mit dem Ende des 15. Jahrh. anhebt. Es war die glänzende Regierung Ferdinand's und Isabella's, die im politischen Zustande des Landes wie in den Künsten den Geist der neuen Zeit zur Geltung brachte. Der Feudalismus, die Selbständigkeit der Städte und der einzelnen Königreiche ward gebrochen und der Grund zur Einheit der spanischen Nation gelegt. Zugleich wurden die letzten Reste der maurischen Invasion vertrieben, und jenseits des Oceans eine neue Welt mit ungeahnten Wundern und Reichthümern entdeckt. Diesen Verhältnissen dient die neue Architek-

*) Abbildung b. *Villa Amil.* Uebersicht der span. Renaiss. in *Caveda's* Gesch. d. Bauk. in Spanien.

tur zum vollendeten Ausdruck. In ihren erstaunlich üppigen Schöpfungen, welche Maurisches, Gothisches, Antikisirendes mit keckem Sinn vermischen und daraus einen Decorationsstyl, den sogenannten Platereskeu (Goldschmiede-) Styl, von hohem phantastisch-poetischem Reiz, voll frischen, strömenden Lebens erzeugen, erkennt man den Reflex der damaligen glänzenden Blüthe des Landes. Es pulsirt ein Hauch derselben glühenden Leidenschaft darin, der später so hinreissend aus Murillo's Gemälden hervorbrechen sollte. Den höchsten Luxus, mit wahrhaft unglaublichen, stets auf's Neue überraschenden Combinationen, hat dieser Styl in den Säulenhöfen der Paläste und Klöster entfaltet, während man gleichzeitig und noch bis in's 16. Jahrh. bei Kirchenbauten mit gutem Bewusstsein am gothischen Styl festhielt, wie es die Kathedralen zu Salamanca vom J. 1512 und zu Segovia von 1525 beweisen.

Der platereske Styl.

Eins der frühesten Denkmale des neuen Styles ist das von einem spanischen Meister *Enrique de Egas* aufgeführte Collegium von Santa Cruz zu Valladolid vom J. 1480, dem seit 1488 ebendort das Collegium von S. Gregorio folgte. An den glänzenden Arkaden tritt wenig mehr von der eigentlichen Renaissance als die Gliederungen und gewisse antikisirende Details auf; dagegen sind die gewundenen Säulen mit ihren phantastischen Kapitälen, die Theilung der Arkaden durch hineingestellte Zwergsäulen, die Behandlung der Archivolten als kräftige Laubgewinde und Fruchtschnüre, die üppige Ornamentik, welche die Zwickel und selbst den unteren Rand der Bögen überspinnt, eine Mischung christlich mittelalterlicher und maurischer Phantastik. Von dem oben genannten Baumeister wurde sodann seit 1504 das Portal des Findelhauses zu Toledo errichtet, das in der Composition noch viel Mittelalterliches hat, aber eine Fülle filigranartig feiner Ornamentik damit verbindet. Das im Rundbogen geschlossene Portal hat einen mit Kandelabern bekrönten, reich mit Sculpturen geschmückten mehrfach abgestuften Aufsatz, neben welchem zwei ähnlich decorirte und eingerahmte Fenster willkürlich aber reich und graziös hinzugefügt sind. Ueberhaupt beginnt erst mit dem 16. Jahrhundert eine allgemeinere Anwendung des neuen Styles; in einzelnen Fällen werden italienische Künstler in's Land gezogen, aber in der Regel werden dies Oberitaliener gewesen sein, deren Vorliebe für spielende Decoration hier an dem Sinn der spanischen Kunst ihre reiche Nahrung fand. Doch müssen auch die einheimischen Künstler sich schnell in die neue Weise hineingearbeitet haben, was um so leichter gehen mochte, als man von ihr kein neues System, sondern nur höheren Glanz und reichere Pracht verlangte. Mit der ihr eigenen schwungvollen Elastizität ging die spanische Nation auf den modernen Styl ein und bildete ihn um.

Früheste Werke.

Zu den tüchtigsten spanischen Architekten gehört *Alonso de Covarrubias*, der 1531 eines der glänzendsten Werke dieser Zeit, die Kapelle der neuen Könige in der Kathedrale von Toledo, baute. Hier ist der glückliche Versuch gemacht, die überquellende Phantastik des Styles in die grossen antiken Hauptformen wie in einen festen Rahmen zu spannen. Der 1534 von ihm erbaute erzbischöfliche Palast zu Alcala de Henares zeigt in seinem anmuthigen Säulenhof eine den florentinischen Höfen verwandte einfach edle Behandlung: korinthisirende Säulen in beiden Geschossen, die unteren mit Rundbögen in antiker Profilirung verbunden, die oberen mit Consolen einen Architrav stützend, auf welchem das Dach ruht. Was am Alcazar von Toledo, dessen Façade an die des Pal. Farnese in Rom erinnert, noch von seinem Bau des J. 1537 übrig ist, muss dahingestellt bleiben; dagegen zeigt der prächtige im J. 1546 entstandene Kreuzgang von S. Miguel de los Reyes zu Valencia noch seinen eleganten Entwurf.

Alonso de Covarrubias.

Bei anderen Bauten geht die spanische Architektur darauf aus, die phantastischen Bogenformen ihrer früheren Epoche mit den klassischen Hauptgliedern in Verbindung zu setzen. So an dem Klosterhof zu Lupiana (Fig. 741), wo in den vier Stockwerken durch reichen Wechsel der oberen Abschlüsse ein überaus luftiger und zierlicher Eindruck hervorgebracht wird. Eine ganz herrliche Frührenaissance zeigt die Façade des S. Marcos- Klosters in Leon, die von einem Meister *Juan de Badajoz* ausgeführt wurde. Von demselben stammt der mit plastischem Schmuck reich ausgestattete Kreuzgang von S. Zoil zu Carrion. Andere ausgezeichnete Werke dieses originellen und oft liebenswürdigen Mischstyles findet man zu Salamanca; vor Allem

Andere Bauten und Meister.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

das Collegio mayor, das nach den Plänen *Ibarra's* um 1521 begonnen wurde; ferner die gleichzeitige Casa de las Muertes daselbst und der Palast der Marchesa de las Naves. In Sevilla sind das Stadthaus und die Sakristei der Kathedrale vom J. 1533, in Medina de Rioseco die berühmte Kapelle de los Beneventes, in Baeza der stattliche Bau des Carcel del Corte, in Burgos das Collegium von S. Nicolaus, das Kreuzschiff der Kathedrale und die Casa del cordon, in Osuna die Stiftskirche mit ihrem prächtigen Portal vom J. 1534, in Barcelona das Stadthaus und die Casa de los grallas zu nennen.

Streng klassischer Styl.

Während also in Spanien manche Werke noch im gothischen Styl entstanden, andere jene bunte plateresque Weise an sich tragen, kommt zugleich ein strengerer Classicismus von Italien her in Aufnahme, der hier jedoch, im scharfen Gegensatz zu jenen heiter phantastischen Bauten, einen eigenthümlich düster-feierlichen Charakter erhält. Einen Uebergang zu dieser Auffassung bilden mehrere kirchliche Gebäude, namentlich die Kathedrale von Granada, seit 1529 nach den Plänen des *Diego de Siloe* begonnen, die ihm ebenfalls zugeschriebene Kathedrale von Malaga und die von *Pedro de Valdelvira* erbaute Kathedrale von Jaen, ein grossartiger dreischiffiger Bau mit Kapellenreihen, einem Kreuzschiff mit Kuppel, geradlinig geschlossenem Chor und zwei Thürmen an der Façade. Eine der ersten und bedeutendsten Schöpfungen des entwickelten klassischen Styles ist der unter Karl V. aufgeführte Palast in der Alhambra zu Granada, dem ein Theil des maurischen Baues weichen musste. Im J. 1526 nach den Plänen *Machuca's* begonnen, besteht der Bau aus einem Quadrat von 200 Fuss, dessen Mitte ein herrlicher kreisrunder, von einem dorischen Säulengang umgebener Hof von circa 100 Fuss Durchmesser einnimmt. Das obere Geschoss des Hofes bildet eine Galerie von 32 ionischen Säulen, die wie die unteren Säulenstellungen durch einen Architrav verbunden sind. Die Façade besteht aus zwei Geschossen, denen Halbgeschosse zugetheilt sind: das untere zeigt eine derbe Rustica, das obere hat schlanke ionische Säulen, die auf einzelnen Postamenten stehen. In den Umrahmungen und Bekrönungen der Fenster redet die bunte Decorationslust ein Wort drein; übrigens ist der Charakter des Ganzen der einer gewissen Strenge und Grösse.

Palast zu Granada.



Fig. 741. Klosterhof zu Lupiana.

Verwandte Bauten.

Ein anderer Bau von klassischer Durchbildung ist der Kapitelsaal der Kathedrale von Sevilla, 1530 nach dem Entwurfe des *Diego Riano* begonnen: ein elliptischer Raum, mit einem Geschoss ionischer Wandsäulen, die ein dorisches Gebälk mit Triglyphen und Metopen tragen, mit Marmormedaillons, Statuen und reich kasset-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tirtem kuppelartigem Gewölbe, das von einer Laterne bekrönt wird. — Schwerfällig und disharmonisch erscheint dagegen der von Karl V. zu Ehren des Fernan Gonzalez errichtete Triumphbogen zu Burgos, der einen Rückschritt gegen jene Bauten bezeichnet. Erst *Francisco de Villalpando* begründet durch seine theoretischen Schriften, namentlich seine Uebersetzung des Serlio, den strengen Classicismus und giebt dieser Richtung in dem Treppenhaus des Alcazar von Toledo einen imponirenden Ausdruck.

Zu epochemachender Bedeutung gelangte dieser neue Styl durch den berühmten *Juan de Toledo*, der in Italien seine Studien gemacht und Michelangelo's Bauten kennen gelernt hatte. Sein Hauptwerk ist das Kloster S. Lorenzo im Escurial, auf Escurial.



Fig. 742. Escurial.

Geheiss Philipps II. im J. 1563 begonnen, eins der riesigsten Monumente jener baulustigen Epoche, aus dessen gewaltigen, ernsten Massen der finstere Geist seines königlichen Erbauers spricht. Nach Juan de Toledo's Plänen errichtet, erhielt es durch dessen talentvollen Schüler *Juan de Herrera*, nach dem im J. 1567 erfolgten Tode des Meisters, seine Vollendung. Das Ganze, in mächtigen Granitquadern ausgeführt, bildet ein ungeheures Rechteck von 580 Fuss Tiefe und 644 Fuss Breite. Durch höhere Portalbauten und Eckthürme erhält die riesige Façade einige Abwechselung (Fig. 742). Der Grundplan ist nach der Tiefe in drei ungefähr gleiche Theile (Fig. 743) zerlegt. Der mittlere enthält die Kirche und den grossen Vorhof derselben; der südliche hat vier kleinere und einen grossen Klosterhof, welcher letztere über 200 Fuss tief und fast ebenso breit ist; der nördliche wurde theils zu Wohnungen für die Hofleute, theils zu Wirthschaftsräumen bestimmt, die später in ein Collegium und Seminar umgewandelt wurden. Ueber alle Nebenbauten ragt mit ihrer hohen

Façade, den beiden Thürmen und der Kuppel die Kirche empor, ein streng dorischer Pfeilerbau mit Tonnengewölben, aus dessen Mitte sich eine gegen 65 Fuss weite Kuppel erhebt. Hinter der Ostseite der Kirche schliesst sich abgesondert die königliche Wohnung an.

Andere Bauten Herrera's.

Dieselbe einfache Strenge und ähnliche Grossartigkeit charakterisiren die übrigen Bauten Herrera's. Die Kathedrale von Valladolid ist ein mächtiges Rechteck von 205 Fuss Breite bei 400 Fuss Länge, an den vier Ecken auf hohe Thürme angelegt. Kapellenreihen umgeben den dreischiffigen Bau, der von einem weiten kuppelgekrönten Querhause durchschnitten wird. Die 14 Pfeiler, welche die Gewölbe stützen, sind mit streng behandelten Pilastern decorirt. Herrera wendete, im Geiste

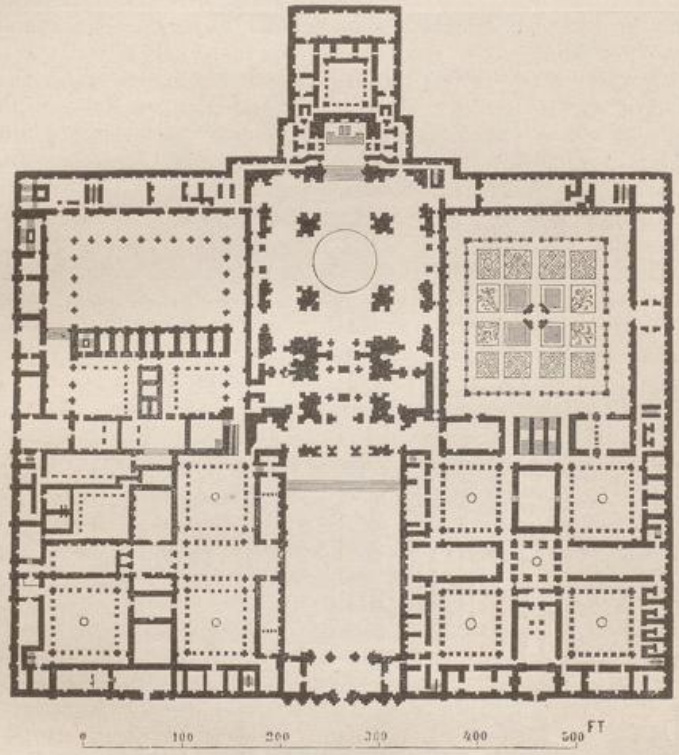



Fig. 743. Grundriss des Escurial.

Palladio's, mit Vorliebe die einfacheren Formen der dorischen und toskanischen Ordnung an. So wird die Südseite des Alcazars von Toledo durch zwei Pilastergeschosse und eine Attika ernst und bedeutend eingetheilt. So zeigt die Börse von Sevilla an jeder ihrer vier Seiten zwei dorische Pilasterstellungen. In ähnlich einfachem Styl sind der Palast von Aranjuez und die Casa de Officios daselbst ausgeführt.

Nachfolger Herrera's.

Die Zeitgenossen und unmittelbaren Nachfolger Herrera's, unter letzteren namentlich *Francisco de Mora*, hielten an seinen Grundsätzen fest, und es entstanden noch viele ansehnliche Gebäude, Paläste, Kirchen und Klöster, die den einfach strengen Styl dieser klassicistischen Epoche an sich tragen. Aber schon *Juan Gomez de Mora*, der 1611 seinem Oheim folgte, beginnt eine grössere Vorliebe für freiere, lebendigere Formen zu äussern, die dann bald in die Ausartungen des Barockstyles übergingen. Bezeichnend ist es, dass vornehmlich Maler wie *Alonso Cano* und *Francisco Herrera* es waren, welche an Stelle jener streng architektonischen eine malerisch freiere Auffassung setzten. Der letztere entwarf u. A. den Plan zu der Kathedrale Nuestra Senora del Pilar in Zaragoza, einem ansehnlichen Bau von 220 Fuss Breite bei 435 F. Länge, der die Dispositionen der Kathedrale von Valladolid, nur in schlech-

teren, schwerfälligeren Verhältnissen wiederholt. Besonders aber sind es die decorativen Werke, namentlich die Altäre, Portale und Fenster, in welchen die lange zurückgedrängte Phantastik des Spaniers plötzlich wieder auflebt und mit den üppigsten Ausgeburten des Barockstyles eine zügellose Verbindung eingeht. *D. Francisco Hurtado* mit der Kapelle des Sanctuariums in der Karthause del Paular, *Narciso Thomé* und vor Allen *D. Jose Churriguera*, den man den spanischen Borromini nennen kann, sind die Hauptvertreter dieses Styles, der nirgends ausschweifendere Saturnalien gefeiert hat. In ihm spricht sich eine ähnliche Schwüle der Ekstase aus, wie sie — nur ungleich reiner und hinreissender — in der gleichzeitigen Malerei Spaniens ihre künstlerische Verklärung erlebt.

Umschwung.

Den Uebergang zu einer maassvolleren Auffassung, die mit jenen Tollheiten bricht und stark ernüchtert zur Antike zurückkehrt, bezeichnet die Regierungsepoche Philipps V., unter welchem *Sacchetti*, ein Schüler Juvara's, den zuerst von seinem Meister entworfenen königlichen Palast zu Madrid seit 1737 errichtet. Es ist ein Viereck von über 400 Fuss im Quadrat, im Innern mit einem quadratischen Hof von 240 F. Der Bau wirkt allerdings durch seine bedeutenden Massen; allein die sechs Stockwerke, die zu einem Rusticageschoss und einem korinthischen Pilastergeschoss zusammengefasst sind, geben dennoch dem Ganzen den Charakter des Kleinlichen, das mühsam nach dem Schein von Grösse ringt.

Portugal.

In Portugal ist aus dieser Spätzeit das von 1717—1732 ausgeführte Kloster zu Mafra ein schon durch das Riesenhafte der Anlage hervorragender Bau. Als Rechteck von 670 Fuss Tiefe bei 760 Fuss Breite übertrifft es an Ausdehnung selbst den Escurial. Gleich jenem enthält es einen Palast, ein Kloster und eine Kirche. Letztere bildet die Mitte der ungeheuren Façade und ist durch eine majestätische Freitreppe, eine doppelte Galerie und zwei schlanke Thürme, hinter welchen die Kuppel des Kreuzschiffes dominirend aufragt, bedeutsam hervorgehoben. Bezeichnend ist auch hier die Verbindung des Weltlichen und Geistlichen in einer einzigen riesigen Anlage; nur dass anstatt der düsteren Strenge des Escurials, aus der ein mönchisches Königthum finster hervorblickt, die unverhohlene Prunkliebe des weltlich gewordenen Mönchthums offen herauslacht.

## 2. In Frankreich.

Frankreich.

Auch in Frankreich*) tritt eine Frührenaisance auf, die jedoch dem glanzvollen Reichthum der spanischen nicht gleichkommt, dagegen die Grundzüge der „germanischen Renaissance" scharf und pikant ausprägt. Nach der glücklichen Vertreibung der Engländer hatte das Land sich rasch gehoben, das Bürgerthum war zu Wohlstand und Kraft gelangt, und die königliche Macht hatte sich befestigt. Schon unter Karl VIII. und Ludwig XII. wurde die Kunst gepflegt und mancher italienische Meister wie Fra Giocondo u. A. an den Hof gerufen. Allein erst mit Franz des Ersten langer und glänzender Regierung (1515—1547) kommt die italienische Kunst in Frankreich zur vollständigen Herrschaft und wird durch Künstler wie Lionardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Serlio, Primaticcio und Andere eingebürgert. Aber eben so rasch eignen sich die einheimischen Architekten den neuen Styl an, ohne darum die Eigenheiten ihrer nationalen Bauweise Preis zu geben. Der Schlossbau ist es hauptsächlich, für welchen am meisten gethan wird. Ueberall erheben sich, namentlich an den anmuthigen Ufern der Loire nnd ihrer Nebenflüsse, im Herzen Frankreichs und damals dem beliebtesten Sitze seiner Könige, Schlösser und Landhäuser in einem heiter bunten Style, welcher ländliche Zwanglosigkeit athmet. Das steile mittelalterliche Dach mit seinen Giebeln, die mannichfaltige Thurmanlage, die besonders für zahlreiche Wen-

Epoche Franz I.

*) Vgl. meine Gesch. d. franz. Renaiss. in der Forts. von *F. Kugler's* Gesch. d. Baukunst. Stuttgart, 1868. — Einzelne Aufnahmen in *Gailhabaud's* Denkm. und in *Verdier* et *Cattois*, l'architecture civile. — Dazu das Hauptwerk von *J. Androuet du Cerceau*, Les plus excellents bastimens de France. Paris 1576. Fol. 2 Vol. 1579. — Neuere Sammelwerke: *Cl. Sauvageot*, Choix de palais, châteaux, hôtels et maisons de France, 2 Vols. Fol. Paris. — *H. Destailleur*, Recueil d'estampes rélatives à l'ornementation des appartements aux XVI, XVII, XVIII siècles, tome I. Paris 1863. Fol. — *E. Rouyer* et *D. Darcel*, L'art architectural en France depuis François I jusqu'à Louis XIV. tome I. Paris. 1863. Fol. — Baron *de Wismes*, églises et châteaux de la Vendée, du Maine et de l'Anjou. 1 Vol. Fol. Paris. — *Victor Petit*, Châteaux de la vallée de la Loire. Paris 1860 Fol. (Lithogr. Ansichten). — *Ad. Michel*, l'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins 1843. — Sodann historische Untersuchungen in dem kleinen kritisch gearbeiteten Buche von *A. Berty*, Les grands architectes français de la Renaissance. Paris 8. — Dazu das bekannte Werk von *Quatremère de Quincy*.

deltreppen nöthig war, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine, das sind bezeichnende Eigenschaften dieses Styles, dem man es sogleich ansieht, dass er auf dem Lande, nicht in den Städten aufgewachsen ist. Vom italienischen Palastbau konnte man wenig dabei aufnehmen; nur antikisirende Pilasterstellungen, ähnlich unbefangen gehandhabt wie in Oberitalien, namentlich in Venedig, und gewisse antike Gliederungen sind so ziemlich das Wichtigste, wodurch die Renaissance sich ankündigt.

Profanbauten.

Zu den frühesten Werken dieser Gattung gehörte das jetzt zerstörte Schloss Gaillon, von 1502—1510 entstanden, von welchem ein Rest im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris aufgestellt ist. Er enthält in zwei Stockwerken gedrückte Korb-

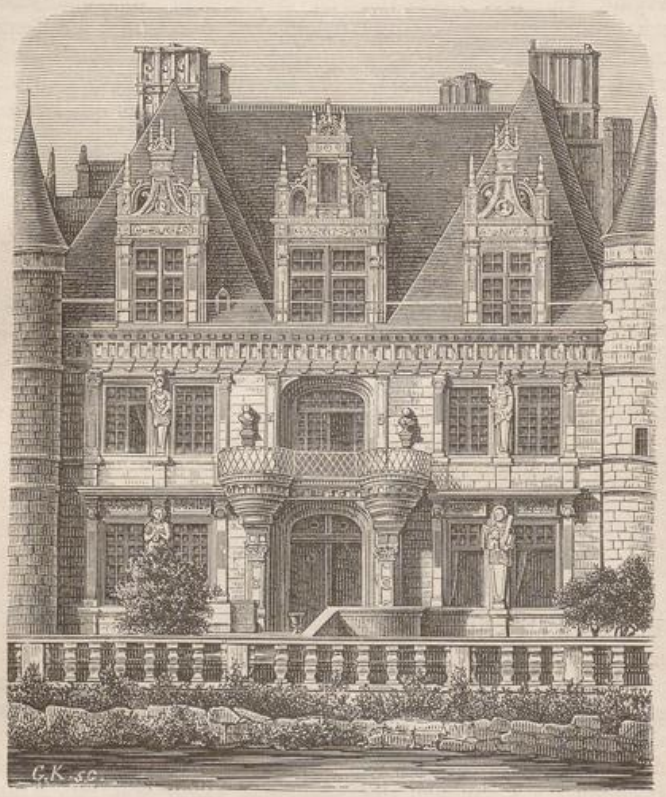


Fig. 744. Schloss Chenonceaux.

bögen, eine hässliche, durch die niedrigen Geschosse herbeigeführte Form. Die Einrahmung derselben wird aber durch Pilaster mit den elegantesten Arabesken von ächt italienischer Feinheit bewirkt. Die Fenster haben mittelalterliche Kehlenprofile zur Einfassung. Der Justizpalast zu Dijon gehört derselben Zeit an und hat ähnliche Mischarchitektur. Keck und zierlich entfaltet sich dieser Styl an dem trefflich erhaltenen Schloss von Chenonceaux, dessen Hauptkörper (Fig. 744) von 1515—1523 ausgeführt wurde. Malerisch auf einer Brücke über dem Fluss Cher angelegt, mit hohen Giebeln, Kaminen und Thürmen, mit halbgothischer Kapelle und gewaltigem Thorthurm versehen, fesselt es durch die naive Verbindung von antikisirenden Gliedern, Pilastern, Atlanten nnd Karyatiden mit den Elementen eines mittelalterlichen Schlossbaues. Aehnliche Dachgiebel mit zierlich reicher Decoration zeigt das um 1521 erbaute Schloss Azay-le-rideau am Indre, dessen etwas monotone lange Façade durch kleine Pilasterordnungen gegliedert wird. Ueberhaupt ist das Gebiet der Loire reich an Schlössern dieser Epoche. Elegante Frührenaissance zeigt das um 1520 entstandene Hôtel d'Anjou oder de Figuier zu Angers; durch brillant bekrönte Dach-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

fenster zeichnet sich das Schloss zu Benehart aus. Ebenso das Schloss zu Lude, das mit reichen Pilastern an den Fenstern, mit Medaillons und fast nach venezianischer Weise mit muschelartigen Krönungen versehen ist. Auch das Schloss von S. Amand erhielt bei einem Umbau in dieser Zeit seine elegant geschmückten und schlank emporgebauten Dachfenster. Aehnlich das Schloss zu Perché, wo die geschweiften gothischen Giebel mit Fialen und Krabben, aber zugleich mit korinthisirenden Pilastern ausgestattet sind. Auch das Schloss zu Chateaubriant zeigt verwandte Formspiele.

Die höchste Pracht entfaltet dieser Styl dann in dem berühmten Schloss Chambord, welches Franz I. um 1523 durch einen einheimischen Architeckten *Pierre Nep-* Schloss Chambord.

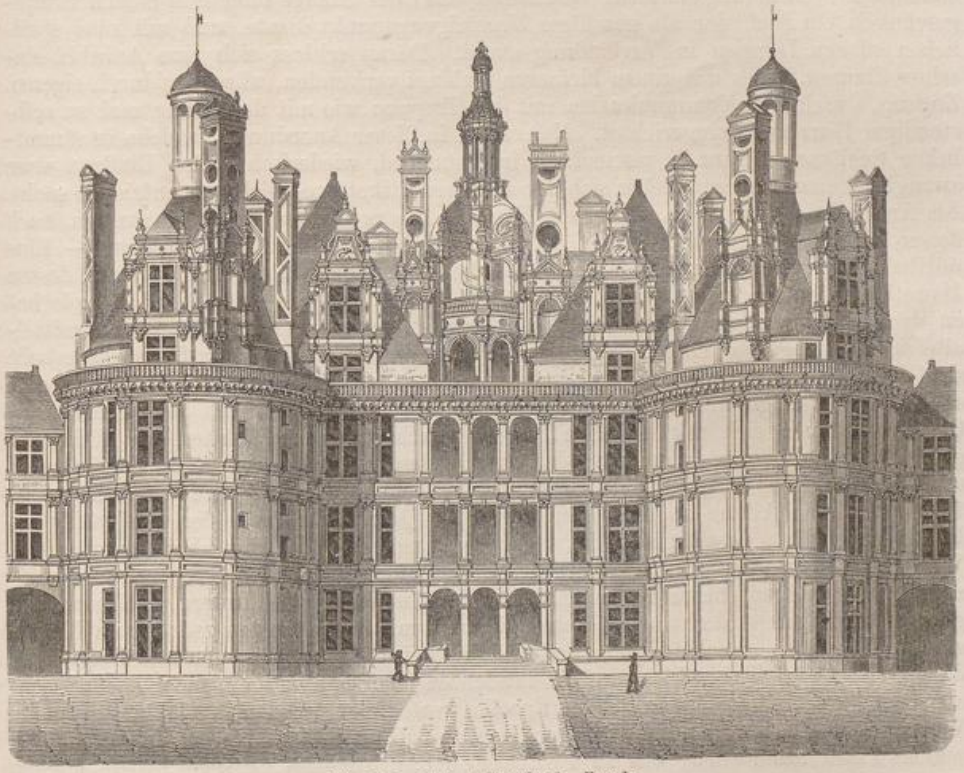


Fig. 745. Schloss Chambord. Façade.

*veu* genant *Trinqueau* errichten liess. In einer öden sandigen Gegend, fern von dem fruchtbaren Uferstrich der Loire, inmitten eines verwilderten Waldes oder Parks gelegen, ragt es mit seinen Thürmen, Kaminen, hohen Dächern und Giebeln wie ein verzaubertes Schloss fast unheimlich auf (Fig. 745). Der Hauptbau bildet ein von runden Thürmen flankirtes Quadrat, aus dessen Mitte sich der Kern der ganzen Anlage, ein durchbrochener, kuppelgekrönter Thurm mit zwei breiten Wendeltreppen erhebt. Ein Kunststück sinnreicher Construction, ist er doch zugleich ein Beispiel von einer phantastischen unzweckmässigen Anlage. Vier kreuzförmig angelegte, mit kassettirten Tonnengewölben bedeckte Säle stehen mit dem Treppenhause in Verbindung. In der inneren Eintheilung der runden Eckthürme zeigt sich die ungelenke Schwerfälligkeit, mit welcher die traditionellen Formen der Feudalzeit hier den Bedürfnissen eines neuen eleganten Hoflebens dienstbar gemacht sind. Von den Vorderthürmen des Hauptbaues erstrecken sich seitwärts zwei niedrigere Flügel, die sich zu einem grossen, an den Ecken ebenfalls mit Rundthürmen flankirten rechtwinkligen Umfassungsbau von 450 Fuss Breite bei 315 Fuss Tiefe abschliessen. — Während

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

hier in entlegener Waldgegend dies phantastische Jagdschloss entstand, liess Franz zum Andenken seiner Gefangenschaft seit 1546 im Boulogner Gehölz bei Paris das prächtige Schloss Madrid aufführen, welches in der Revolution zerstört wurde. Hier machte man der italienischen Renaissance grössere Zugeständnisse. Obwohl man die hohen Kamine und die steilen Dächer beibehalten musste, behandelte man sie einfacher, mässigte überall die Details und gab den Stockwerken eine gleichförmigere Eintheilung und Behandlung. Die beiden unteren Geschosse erhielten eine Höhe von 22—23 Fuss und wurden mit offenen Bogenhallen auf Säulen festlich heiter geschmückt. Reiche Friese und Medaillons in farbigen Terrakotten erhöhten diesen glänzenden Eindruck. Die Treppenanlagen fanden sich noch nach mittelalterlicher Art in den Eckthürmen angebracht, welche durch die Bogenhallen mit einander in Verbindung standen. Den Mittelpunkt der Anlage bildete in beiden Hauptgeschossen ein Saal, der als geselliger Vereinigungspunkt diente, und mit zwei stattlichen offenen Loggien in Verbindung stand. Daran schloss sich eine Anzahhl einzelner Zimmer, jedes mit einem kleineren Kabinet verbunden, alle aber durch eigenen Zugang, durch freie Communication mit den Treppen wie mit dem Hauptsaal zu selbständiger Benutzung eingerichtet. Man fühlt in dieser Anordnung, welche in sämmtlichen Schlössern Franz I., namentlich in Chambord, wiederkehrt, den Einfluss eines zwanglos freien Lebens, welches sich der strengen Etikette möglichst zu entziehen sucht. Als Architekt des Baues ist wieder ein Franzose *Pierre Gadier*, ermittelt worden, nach dessen im J. 1531 erfolgtem Tode *Gratien François* in die Bauführung eintrat. — Eine mittlere Stellung zwischen diesen beiden Bauten nimmt das Schloss zu Blois ein, dessen Hauptbau ebenfalls unter Franz I. seit 1516 ausgeführt wurde*). Die Hoffaçade hat an dem polygonen, ganz durchbrochenen Treppenhause ein Prachtstück von mittelalterlicher Anlage und elegantesten Renaissancedetails. Ueber einem Unterbau erhebt sich die hoch anfragende Nordseite mit vier Geschossen, von denen das oberste eine offene Galerie zeigt, auf deren kurzen Säulen das Dach ruht. Die beiden mittleren Geschosse öffnen sich mit Arkaden, deren Flachbögen von breiten mit Pilastern geschmückten Pfeilern aufsteigen; das untere Geschoss hat gekuppelte Bogenfenster und zwei polygon vorspringende Erker, die in dem darüber liegenden Geschosse als frei vortretende Altane abgeschlossen sind. Zwei andere Altane, der eine völlig als Erker ausgebildet, gesellen sich dazu, um der langen Façade Abwechselung zu geben. Während so im Aeusseren und besonders in dem prachtvollen Treppenhause aller erdenkliche Aufwand herrscht, zeigt sich in der Anordnung des Innern, in den mässig grossen, niedrigen, schlecht beleuchteten Zimmern mit den schmalen gedrückten Thüren eine auffallende Vernachlässigung des architektonisch Zweckmässigen und Bequemen, die ein charakteristisches Licht auf die Tendenzen jener baulustigen, mehr nach Pracht als nach Annehmlichkeit strebenden Epoche werfen. — Wieder in etwas strengerer Weise, wenngleich in unregelmässiger Form ist das vierte und zwar das Lieblingsschloss Franz des Ersten, das zu Fontainebleau angelegt, dessen grosse Massen aussen durch Freitreppe und Hallenhöfe, innen durch Prachtsäle und Galerien, die von italienischen Künstlern in reichster Weise ausgemalt wurden, seine Bedeutung ausspricht. Indessen steht es als künstlerisches Ganze keineswegs den vorher genannten Werken gleich**) Aehnlich ist endlich das Schloss von St. Germain durch Franz I. mit Beibehaltung seiner mittelalterlich unregelmässigen Anlage und der interessanten Kapelle des 13. Jahrhunderts einem Umbau unterworfen worden, der, in Backstein mit gewaltigen Strebepfeilern ausgeführt, von dem heiteren Gepräge der übrigen gleichzeitigen Bauten stark abweicht, aber durch die originelle Architektur des grossen Hofes, besonders die zwischen die Strebepfeiler gespannten Arkaden bemerkenswerth ist.

Schloss Madrid.

Schloss zu Blois.

Schloss zu Fontainebleau.

St. Germain.

Von kleineren Schlössern dieser Epoche nennen wir besonders in Maine und Anjou folgende: das Schloss zu Landifer mit reichen Dacherkern und vier runden Eckthürmen, die mit Pilastern geschmückten Fenster wie gewöhnlich durch mittelalterliche Kreuzstäbe getheilt; das thurmartig hohe herzogliche Schloss zu Angers, edel und reich, ohne Ueberladung decorirt; das Schloss von Rocher de Mésanger mit Flachbögen an den Hofarkaden und phantastisch abgeschlossenem Erkerbau. Im Bourbon-

Kleinere Schlösser.

*) *L. de la Saussaye*. Hist du chât. de Blois. 4. édit. 1859. p. 175.
**) Vergl. die luxuriöse Publikation von *Pfnor*, Pal. de Fontainebleau. Fol. Paris.

nais gehört hierher der Pavillon des Schlosses zu Moulins, ein reiches, zierliches Renaissancewerk mit prächtigem Hallenhof; weiterhin im Loiregebiet das kleine Schloss von Sansac bei Loches vom J. 1529 und besonders das jetzt in Trümmern liegende Schloss von Bury, seit 1515 erbaut, das Muster einer vollkommen ausgebildeten französischen Schlossanlage jener Zeit. In ganzer Ausdehnung, mit Wassergraben und Wall, sodann mit zinnengekrönten Mauern und runden Eckthürmen umgeben, stellt es sich nach Aussen mit allen Vertheidigungswerken des Mittelalters als feudale Burg dar, während das Innere mit seinem arkadengeschmückten Hof und seinen Galerien den Glanz der Frührenaissance zeigte. Dem herrschaftlichen Hofe tritt ein zweiter, als „basse cour" von Wirthschaftsgebäuden und Dienstwohnungen umzogen, zur Seite, wie die französische Sitte ihn allgemein forderte.

Städtische Gebäude.

Bald verbreitete sich dieser heitere Styl auch in die Kreise des städtischen Lebens, obwohl das Bürgerthum eine gute Zeit lang noch hartnäckig an den gothischen Formen festhielt. Den Renaissancestyl zeigt u. a. das graziöse Hôtel Ecoville zu Caen vom J. 1535 mit seiner eleganten Hofanlage, der zierlichen Wendeltreppe und dem reich geschmückten, fast noch gothisch aufgebauten Dacherker. Privathäuser einfacherer Art sieht man mehrfach in Orléans und Blois, sowie auch ein Haus in Paray-le-Monial vom J. 1525. In Orléans ist das sogenannte Haus der Agnes Sorel ein Muster von der Art, wie sich um die Mitte des 16. Jahrh. der Styl für städtische Wohngebäude vereinfachte: im Erdgeschoss eine Bogenhalle auf Säulen, darüber zwei mässige Stockwerke, deren Fenster Kreuzstäbe haben und durch Pilaster eingerahmt werden, welche in vertikaler Richtung unter einander verbunden sind. So entsteht eine Gliederuug der Wände, die allerdings stark an Tischlerarbeit erinnert und eine gewisse zahme Harmlosigkeit architektonischer Conception verräth. Bedeutender und grösser, mit einfacheren Hauptformen gestaltet sich der bischöfliche Palast zu Sens mit einer Bogenhalle im Erdgeschoss und einem hohen pilastergeschmückten oberen Stockwerk. In Troyes sieht man nahe bei Ste. Madeleine an einer Ecke der Rue du palais de justice ein Haus vom J. 1531, welches aussen durch einen reizenden Erker, im Innern durch einen Hofbau mit eleganten Pilastern und delikat gearbeiteten Reliefs anzieht. Eine späte Nachblüthe dieses Styles ist ebendort das Hôtel de Vauluisant vom J. 1564, mit seiner von zwei Rundthürmen eingefassten Façade und der doppelten stattlichen Freitreppe. Endlich darf als eins der graziösesten kleineren Werke das sogenannte Haus Franz des Ersten nicht vergessen werden, welches von Fontainebleau in die Champs Elysées nach Paris übertragen worden ist. Mit seiner mittleren Bogenhalle, über welcher im oberen Geschoss eine Fenstergalerie liegt, schliesst es sich dem System der venezianischen Paläste an. Pilaster und Halbsäulen, Bogen- und Fenstereinfassungen sind mit eleganten Ornamenten bedeckt, und ein köstlicher Fries von Putten und Brustbildern in Medaillons trennt die beiden Stockwerke. Die phantastischen Bekrönungen der Seitenfenster treten nur untergeordnet auf. — Sodann gehört hieher das prächtige Rathhaus zu Orléans, an dessen reicher Façade sich einzelne gothische Elemente mit den zierlichen Formen der Renaissance mischen, wie denn namentlich die Baldachine über den Standbildern der Könige mittelalterliche Behandlung zeigen. Ferner das kleinere, aber noch freier und feiner durchgebildete Rathhaus zu Beaugency, mit seinem eleganten Kranzgesims und Relieffries. Wie sich selbst italienische Architekten in dieser Zeit den französischen Eigenheiten fügen mussten, davon lieferte das seit 1533 nach den Plänen von *Domenico Boccador* (*Boccadoro*), genannt *Cortona*, ausgeführte Hôtel de Ville zu Paris vor seiner Zerstörung durch die Communards ein bemerkenswerthes Beispiel.*)

Kirchliche Bauten.

Minder zahlreich, aber nicht unerheblich sind die kirchlichen Werke derselben Epoche. An ihnen herrscht eine noch entschiedenere Verschmelzung gothischer Anlage und Construction mit den Details der Renaissance. Eins der glänzendsten Beispiele ist der Chor von S. Pierre in Caen, 1521 von einem dortigen Meister *Hector Sohier* begonnen (Fig. 746). Er hat den polygonen Schluss mit Umgang und Kapellenkranz, die Strebepfeiler nnd Strebebögen der Gothik, aber in völlig antikisirender Maskirung, so dass korinthische Pilaster und zierliche Kandelaber statt der Pfeiler und Fialen

S. Pierre zu Caen.

*) *V. Calliat*, Hôtel de ville de Paris.

S. Eustache zu Paris.

angeordnet und alle Flächen mit Arabesken von höchster Feinheit und Grazie der Ausführung bedeckt sind. Noch später, 1532, begann der Neubau von S. Eustache zu Paris*) in vollständig gothischer Anlage, mit fünf Schiffen und Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern, mit Querhaus und polygonem Chor, um welchen die Sei-




Fig. 746. S. Pierre zu Caen.

tenschiffe und die Kapellen sich fortsetzen. Die Verhältnisse des Inneren sind überschlank, namentlich die Abseiten; die Bögen und Gewölbe zeigen den Halbkreis, und am Aeusseren sieht man korinthische und dorische Pilaster mit Triglyphenfriesen und den feinen Profilen der antiken Baustyle. Die Rundbogenfenster sind mit einem ebenso hässlichen als nüchternen Maasswerk gefüllt, und nicht minder unschön ist die Form der Strebebögen. Was an S. Pierre zu Caen durch Fülle der Phantasie und Reich-

*) *V. Calliat*, L'église S. Eustache à Paris. Fol. Paris.

thum sprudelnder Ornamentik sich zu einem graziösen Mummenschanz gestaltete, wirkt hier in steifer Pedanterie wie eine frostige Travestie. Die Façade hat eine prächtige Doppelkolonnade aus späterer Zeit. — Auch die Kirche S. Etienne du Mont daselbst, von 1517—1541 erbaut und im Wesentlichen vollendet, zeigt einen S. Etienne du Mont.

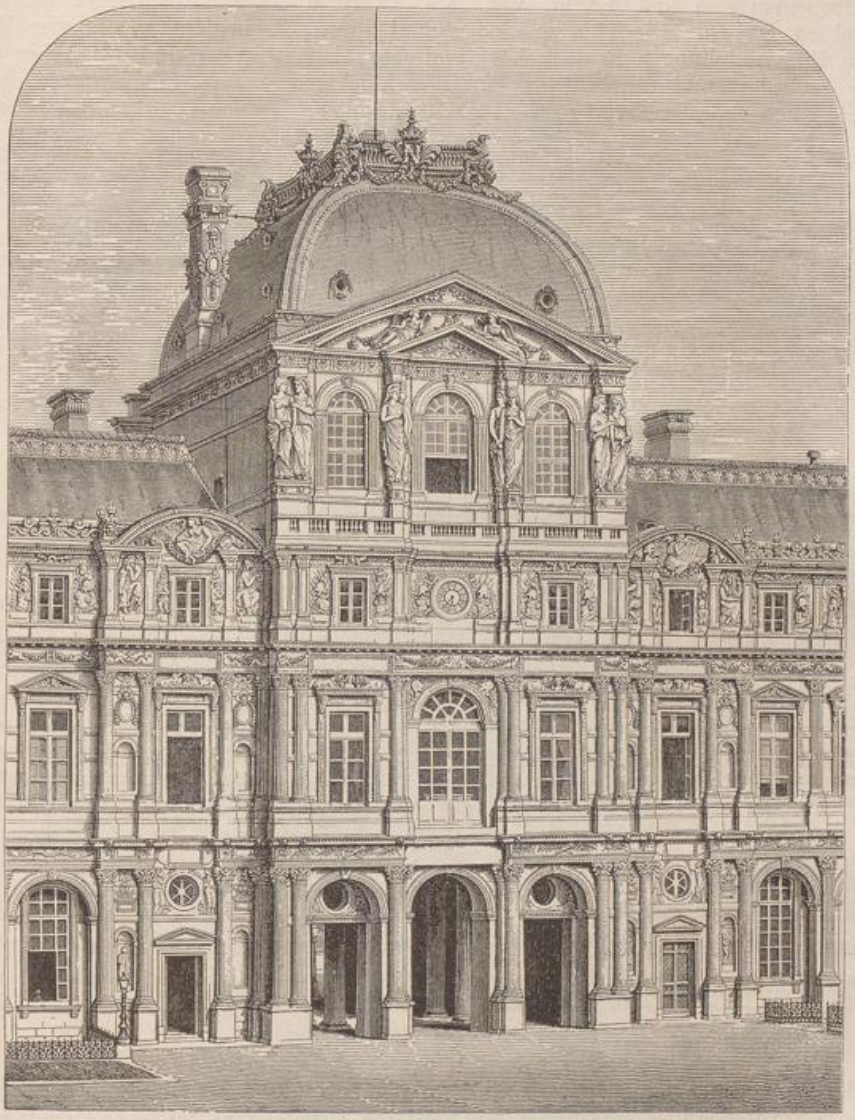


Fig. 747. Westlicher Flügel des Louvre.

ähnlichen Mischstyl, nur dass im Chor die gothischen Elemente noch etwas stärker betont sind; aber es ist eine handwerksmässig gewordene Gothik, die sich mit unverstandenen Renaissanceformen herausputzt.

In Troyes bieten mehrere der früher (S. 536) erwähnten Kirchen anziehendere Beispiele dieser Stylmischung. Die seit 1526 erbaute Kirche S. Nicolas hat gothische Sterngewölbe, die in den Abseiten des Chores mit durchbrochenen frei schwebenden Maasswerken phantastisch geschmückt sind. Dagegen haben auch hier die Fenster am meisten Noth verursacht; denn ihr Rundbogen ist mit trockenen Renaissance- Kirchen in Troyes.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

formen gegliedert. Die Arkaden im Innern sind am Chor noch spitzbogig, in den übrigen Theilen zeigen sie den Rundbogen. — S. Pantaléon, ebenfalls nach dem grossen Stadtbrande von 1524 erneuert, hat ähnliche Mischformen und bildet sogar seine Pfeiler, in hässlichem Contrast mit den Rippengewölben, zu ungeschlachten korinthischen Säulen aus. — Einen vollständigen Façadenbau dieser Epoche mit drei Rundbogenportalen und hohem, von zwei Thürmen eingefassten Giebel besitzt S. Michel zu Dijon. Die Thürme sind sammt ihren Strebepfeilern mit vier kleinlichen Pilasterstellungen in dorischer, ionischer, korinthischer und römischer Ordnung gegliedert und durch einen kurzen achteckigen Aufsatz mit Kuppeldach abgeschlossen. — Ansprechender, weil phantasievoller, ist der Oberbau der Thürme

S. Michel zu Dijon.

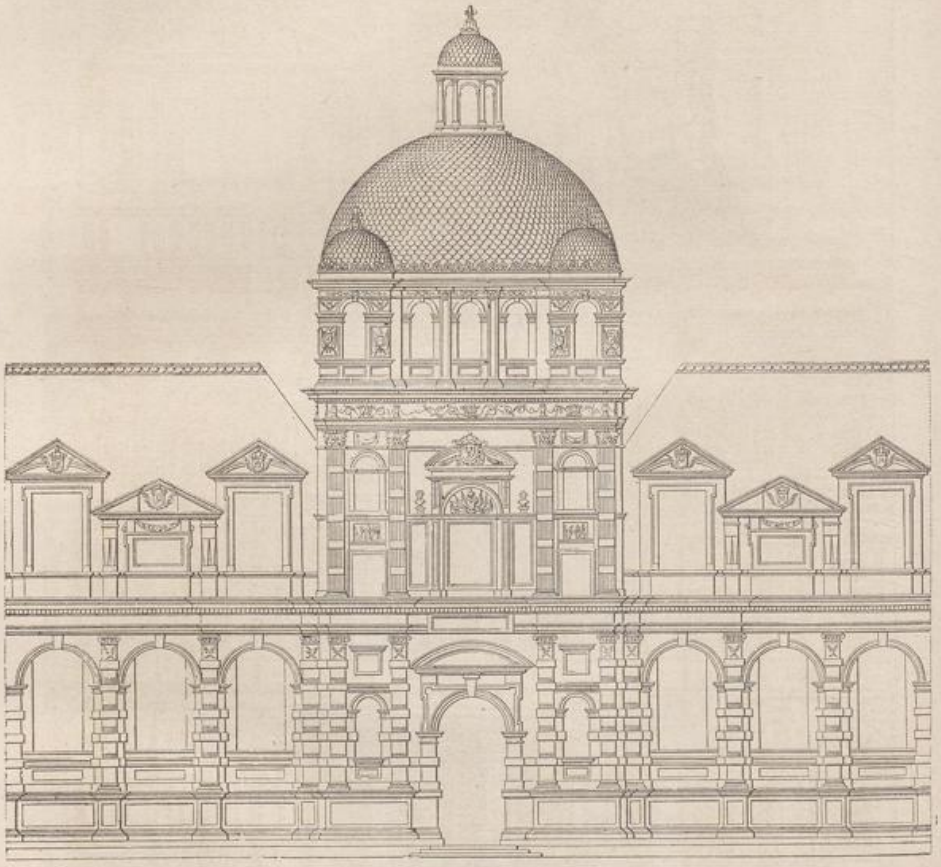


Fig. 748. Tuilerien. Façade.

an der Kathedrale von Tours, wie denn überhaupt dieser Styl durch das Streben nach pedantischer Regelmässigkeit nur verlieren kann. Eine brillante Façade dieser Art hat ferner die Kirche N. Dame de S. Calais (Sarthe); ähnlich die Kirche von Vétheuil bei Mantes und die von Gisors; Renaissancefenster bei gothischer Anlage und Construction zeigt N. Dame zu Moulins. — Endlich ist als einzelnes decoratives Werk von reizender Ausbildung die Fontaine d'Amboise zu Clermont zu nennen.

Kath. von Tours und Anderes.

Seit 1540 etwa wird dieser spielenden Mischarchitektur ein Ende gemacht und nach einer consequenteren Anwendung klassischer Formen gestrebt; doch bleibt zunächst noch ein Hauch der Wärme und Frische zurück, der die meisten jener Bauten der Frührenaissance kennzeichnet. Eine Reihe bedeutender Künstler tritt auf, die ihre Studien in Italien gemacht und einen stärkeren Einfluss der Antike und

Bauten seit 1540.

der Monumente der italienischen Renaissance empfangen haben. Obwohl sie nun nach strengerer Anwendung der klassischen Formen, nach reinerem Ausdruck und maassvollerer Behandlung streben und die mittelalterlichen Reminiscenzen beseitigen, bleiben doch gewisse nationale Grundzüge in Kraft und geben der französischen Architektur auch dieser Epoche ihr ganz besonderes Gepräge. Im Grundplan kommt

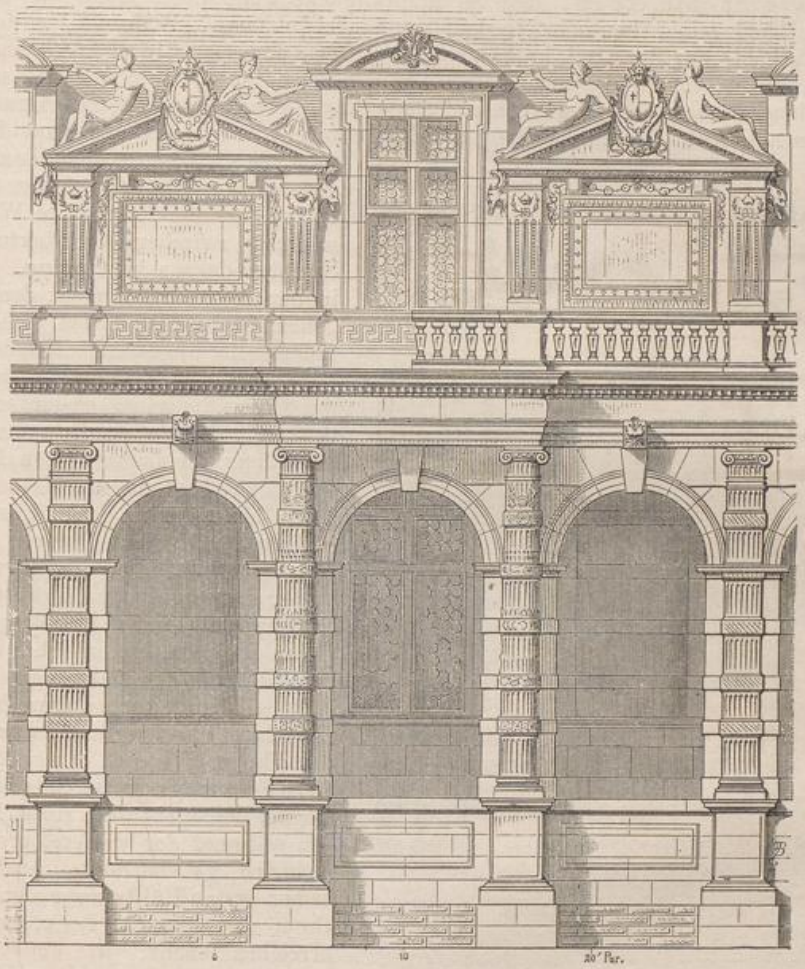


Fig. 749. Tuilerien. Theil der Gartenfaçade.

eine grössere Klarheit und Symmetrie zur Geltung, die vorgeschobenen Treppenthürme verschwinden und statt der Wendeltreppen errichtet man Stiegen mit geradem Lauf, die im Körper des Gebäudes untergebracht werden. Aus den runden Thürmen werden rechtwinklige Pavillons, die auf den Ecken und oft über der Mitte der Façade die Masse wirksam gliedern. Besonders werden aber die hohen Dächer mit ihren Erkerausbauten beibehalten, aber in strengere antike Formen übertragen.

Einer der Hauptvertreter dieser Richtung ist *Pierre Lescot* (c. 1510—1578), der seit 1546 den Bau des Louvre leitete, nachdem er vorher durch die Kanzel in S. Germain l'Auxerrois und die Fontaine des Innocents sich hervorgethan hatte. Franz I. fasste schon im J. 1541 den Entschluss, an Stelle des mittelalterlichen Louvre-Schlosses einen glänzenden modernen Palastbau zu errichten. Man machte den Anfang mit dem südlichen Theil des westlichen Flügels, und Lescot vollendete

Pierre Lescot.

diesen und den anstossenden Südflügel bis zum Pavillon des Pont des Arts (Fig. 747). Zwei Stockwerke mit korinthischen Pilastern, darüber ein Halbgeschoss mit kleineren Fenstern, im Erdgeschoss vertiefte Bogennischen, innerhalb deren die im Stichbogen gewölbten Fenster angeordnet sind, während die Fenster der Hauptetage abwechselnd gerade und gebogene Giebel haben, das sind die Grundzüge der Composition, die man in ihrer Schönheit und Angemessenheit erst dann völlig zu würdigen vermag, wenn man erwägt, dass der ursprüngliche Plan dieses Hofes nur auf den vierten Theil seiner heutigen Ausdehnung berechnet war. Während an den vier Ecken erhöhte Pavillons mit kuppelartigen Dächern einen kräftigen Abschluss geben sollten, wurde der Zwischenraum zwischen denselben durch vorspringende schmale Abtheilungen abermals unterbrochen. Diese Risalite erhielten als Abschluss einen gebogenen Giebel, der mit Reliefs reich geschmückt wurde. Ueberhaupt brachte man in Nischen, Medaillons und Friesen eine Fülle plastischer Werke an, so dass die lebendigste Wechselwirkung zwischen Architektur und Sculptur daraus hervorging. Wenn in den Gesimskrönungen, den gebogenen Giebeln und den hohen Pavillons allerdings Elemente spielender Behandlung nachklingen, so ist doch das Ganze in seiner eleganten Zierlichkeit geradezu als die vollendetste Schöpfung der französischen Renaissance zu bezeichnen. Gegen den Fluss hin erbaute dann Lescot die sogenannte „kleine“ Galerie, 210 F. lang bei 30 F. Breite, über welcher später die prachtvolle Galerie d'Apollon errichtet wurde. Ein Eckpavillon gegen die Seine hin, welcher im oberen Geschoss den Salon quarré enthält, schliesst auch diesen Bau ab. Von hier aber beginnt, dem Laufe des Flusses folgend, die ungeheure 1270 Fuss lange grosse Galerie, deren Beginn Lescot ebenfalls zuzuschreiben ist, während der weitere, erst unter Heinrich IV. erfolgte Ausbau in seiner ersten Hälfte zwar den Reichthum des inneren Louvrehofes zu erreichen sucht, in der zweiten Hälfte dagegen durch die schwerfällige und nüchterne Anordnung von Kolossalpilastern weit von Lescot's Ideen abweicht und unerfreulich wirkt. — Schon etwas trockener und strenger erscheinen die Bauten *Jean Bullant's* (circa 1515—1578), der für den Connetable de Montmorency seit 1541 das Schloss zu Ecouen erbaute. Dieser Bau muss als eine der bedeutendsten Conceptionen der Zeit bezeichnet werden, denn der Meister hat mit Erfolg die Elemente des französischen Styles, die mächtigen Eckpavillons, die hohen Dächer mit ihren Erkerfenstern dem Gesetze klassischer Formenwelt dienstbar gemacht und zugleich in den vier verschiedenen Façaden des Hofes seine Studien antiker Monumente wirksam zur Anwendung gebracht. Später wurden ihm die königlichen Bauten, namentlich das Schloss der Tuilerien, übertragen. — *Philibert de l'Orme* (circa 1515—1570) zeigt sich in seinem Hauptwerke, dem für Diana von Poitiers seit 1552 erbauten Schloss Anet noch als Nachfolger jener heiteren, decorationsfrohen Behandlung, die sich mit einem eleganten Classicismus zu glücklicher Gesammtwirkung verbindet. Dagegen beseitigt er die Eckpavillons, lässt den klassischen Horizontalismus sich schärfer aussprechen und

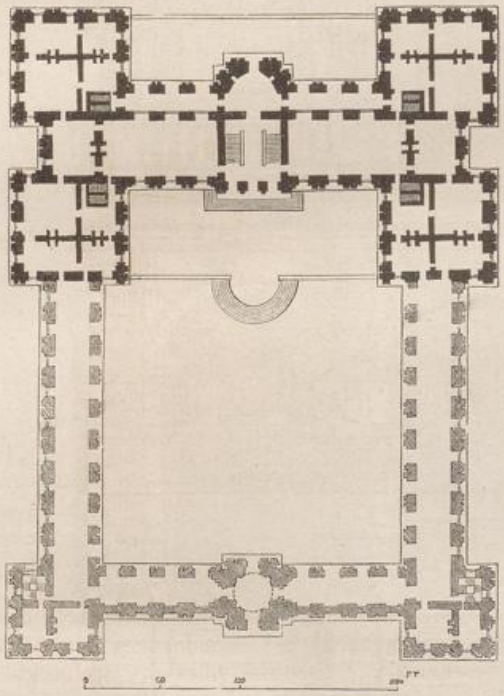


Fig. 750. Palais Luxembourg.

Jean Bullant.

Ph. de l'Orme.

fügt auch in der kleinen kreuzförmigen Kapelle eins der frühesten Beispiele streng antikisirender Kirchenbauten auf französischem Boden hinzu. Im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris ist ein Rest des in der Revolution zerstörten Schlosses aufgestellt. Seit 1564 begann er den Bau der Tuilerien, die er als grossartige Palastanlage mit einem grossen und vier kleinen Höfen entwarf. Verstümmelt in der Ausführung und später entstellt, geben die Hauptpartien (Fig. 748 und 749) durch ihre Rusticasäulen und die hässlichen Fenster des Dachgeschosses unzweideutige Beweise von dem raschen Sinken des Styles. Doch hat der Meister selbst seine Säulen, die er als „französische Ordnung" bezeichnet, mit feinem Schönheitssinn und edler ornamentaler Pracht ausgestattet. Sein Nachfolger bei diesem Bau war der oben genannte Jean Bullant. — Sodann ist mehr wegen seiner architektonischen Publicationen als wegen eigener Schöpfungen *Jacques Androuet*, genannt *Du Cerceau* (ca. 1515 bis nach 1584) hervorzuheben. Sein Werk ist der Chor der Kirche von Montargis, eine unglückliche Conception in stark entarteten Formen. Dagegen

Die beiden Du Cerceau.

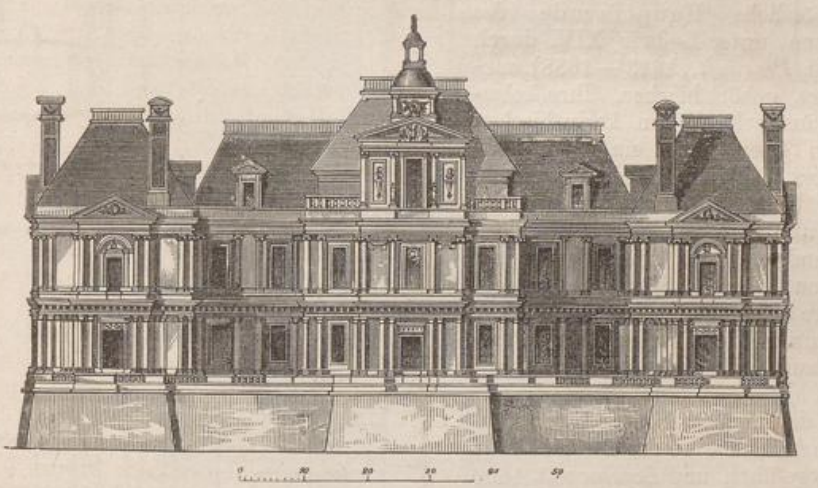


Fig. 751. Schloss Maison.

verdanken wir ihm nicht allein die umfassendere Kenntniss der französischen Schlösser, die er in seinem zweibändigen Werke veröffentlicht hat, sondern es gewähren auch seine eigenen Entwürfe manchen werthvollen Aufschluss über die architektonischen Tendenzen jener Zeit. Sein Sohn *Baptiste* folgte 1578 nach Pierre Lescot's Tode diesem bei den Louvrebauten und arbeitete im Auftrage Heinrich's IV. an der unabsehbaren Galerie, welche Louvre und Tuilerien verbindet. Die östliche Hälfte bis zum Pavillon Lesdiquière schliesst sich dem System der Louvrebauten noch ziemlich glücklich an; die westliche dagegen bringt, wie schon oben gesagt wurde, durch Anordnung einer schwerfälligen korinthischen Pilasterstellung, welche beiden Stockwerken gemeinsam ist, ein ebenso hässliches als prahlerisch nüchternes Princip zur Geltung, welches den beginnenden Verfall entschieden ankündigt. — Den Abschluss dieser Epoche bezeichnet *Jacques de Brosse*, der für Maria von Medici seit 1611 das Palais Luxembourg baute. Mit seinen Rusticapilastern und der tüchtigen, aber trockenen Behandlung schliesst dasselbe sich jener florentinischen Auffassung an, die Ammanati am Hofe des Pal. Pitti zur Geltung brachte. Dagegen zeigt die Grundrissbildung (Fig. 750) durch die Eckpavillons mit ihren hohen Dächern das Festhalten an französischen Anschauungen. Auch die gewaltige Galerie, für welche Rubens die berühmte Reihenfolge von Bildern (jetzt in der Sammlung des Louvre) schuf, entspricht den damaligen Gewohnheiten des französischen Schlossbaues. An der Façade von S. Gervais zu Paris wandte er die drei Säulenordnungen in herkömmlicher Weise an.

J. de Brosse.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Spätere Bauten.

Im 17. Jahrh., namentlich unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge grosser Bauten ausgeführt, jedoch in einem bereits nüchternen und dabei doch prahlerisch aufgebauschten Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde und mit der einseitigen Verstandesrichtung der Zeit innerlichst zusammenhängt. Besonders die übermässige Anwendung der Rustica, selbst an Säulen, die ziemlich magere Bildung der Glieder und sonstigen Details, die Beibehaltung der hohen Dächer geben dieser Architektur einen schwerfälligen Ausdruck.

Louvre.

Die östliche Hauptfaçade des Louvre, unter Ludwig XIV. durch *Claude Perrault* (1613—1688) ausgeführt, gehört hierher. Ihre kolossale aus gekuppelten korinthischen Säulen über einem einfachen Erdgeschoss sich hinziehende Kolonnade wirkt bei aller Grösse der Verhältnisse und Strenge der Formen doch kalt und pomphaft. Ausserdem weicht sie von allen übrigen Theilen des Louvre ab, indem sie die schulmässige italienische Renaissance ohne Rücksicht auf die früheren Anlagen durchführt. Dagegen hatte *Lemercier* seit 1624 den Hof des Louvre in verständigem Anschluss an die älteren Theile weitergeführt, und *Leveau* seit 1660 in demselben Sinne diesen ausgedehnten Bau im Wesentlichen zum Abschluss gebracht. Seit 1664 trat dann Perrault mit seiner Hauptfaçade auf und wusste sowohl die Pläne Leveau's als die des herbeigerufenen Bernini zu verdrängen. — Ein tüchtiger, durch klare, verständige Anordnung ausgezeichneter Architekt

Fr. Mansart.

dieser Zeit war *François Mansart* (1598—1666), der Erfinder der nach ihm benannten gebrochenen Dächer mit besonderen Dachgeschossen, welche die Stelle der italienischen Mezzanina vertreten. Zu seinen besten Gebäuden gehört das Schloss Maison bei S. Germain (Fig. 751), welches, ohne kleinlich zu werden, die Eigenheiten der Frührenaissance aufnimmt und mit einer strengeren klassischen Durchführung verbindet. Sein Neffe

J. H. Mansart.

*Jules Hardouin Mansart* (1645—1708) war der einflussreichste Künstler dieser Epoche. Von ihm rühren das

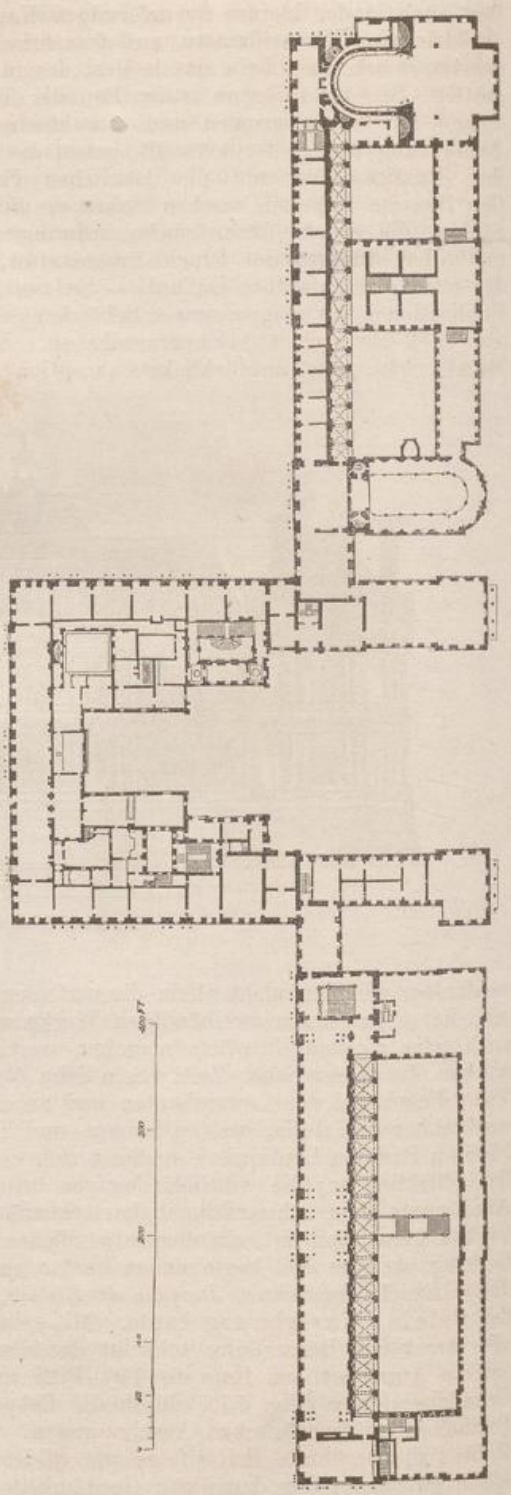


Fig. 752. Grundriss des Schlosses von Versailles.

Schloss von Clagny, das für die Frau von Montespan erbaut wurde, die Schlösser von Marly und Gross-Trianon, das Hôtel de Ville zu Lyon, vor Allem aber das Schloss von Versailles, das jedoch bei ungeheurer Ausdehnung — 1320 Fuss Länge bei nur 70 Fuss Höhe — monoton und unerfreulich wirkt. Der Grundriss (Fig. 752) bildet ein Hufeisen, mit zwei im rechten Winkel anstossenden langgestreckten Flügeln. Gewaltige Galerien im Hauptbau und in den Seitenflügeln bilden den Kern der Anlage; dazu kommen, ausser den reichlich bemessenen Wohn- und Festräumen, noch die Kapelle, halbrund geschlossen, mit Seitenschiffen und Umgang, und das kreuzförmig angeordnete Theater. Die äussere Architektur (Fig. 753) huldigt einem etwas nüchternen und leblosen Classicismus, die innere Ausstattung dagegen entfaltet die ganze Ueppigkeit und Ueberladung, die ein Vorläufer des eigentlichen

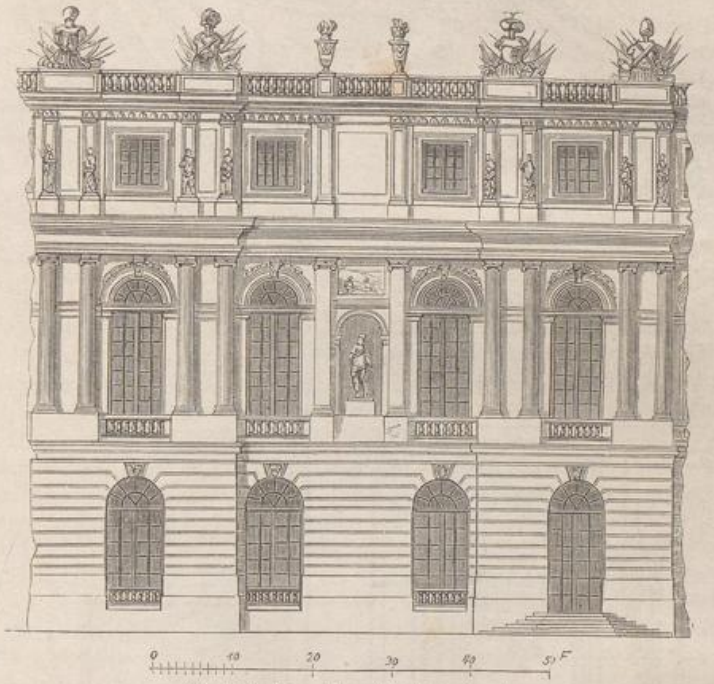


Fig. 753. Versailles. Theil der Façade.

Rococo ist. Endlich gehören die Gärten mit der gewaltigen Terrasse und den luxuriösen Wasserkünsten zur Vervollständigung des Bildes einer verschwenderischen Pracht, die alle Hülfsmittel in Bewegung setzt, um den Launen einer sich selbst vergötternden Eitelkeit zu fröhnen. — Mansart's bedeutendster Bau ist der Invalidendom zu Paris, ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund gestalteten Kapellen auf den Ecken, in der Mitte mit einer stattlichen Kuppel von 75 Fuss Durchmesser bei 310 Fuss Gesammthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe construirt und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen höchst eleganten, schlank aufstrebenden Umriss. Ein ähnliches, nicht minder hervorragendes Werk ist die Kirche von S. Geneviève (Pantheon) zu Paris, von *Soufflot* (1713—1781) errichtet. Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes durchgeführten Anlage. Säulenreihen trennen von den Hauptschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construirten Kuppel hat 65 Fuss, die Gesammthöhe mit Einschluss der Laterne erreicht 340 Fuss. Der äussere Umriss ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine kolossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheon zu Rom die Vorhalle. — Eine der schönsten Façaden dieser Zeit ist die von Soufflot.

Servandoni. dem Italiener *Giov. Niccolo Servandoni* nach 1718 erbaute Façade von S. Sulpice zu Paris. Sie besteht aus einer unteren dorischen und einer oberen ionischen Kolonnade von grossartigen Verhältnissen und klassisch strenger Durchbildung. Auf den Ecken, wo doppelte Säulenstellungen angebracht sind, erheben sich zwei Thürme mit zwei korinthischen Geschossen, deren Verbindung mit dem Hauptbau von vortrefflicher Wirkung ist.

Rococo. Zuletzt raffte sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die mit dem Namen des Rococo bezeichnet wird, und sich freilich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeusseren entfaltet hat (Fig. 754). Dies ent-

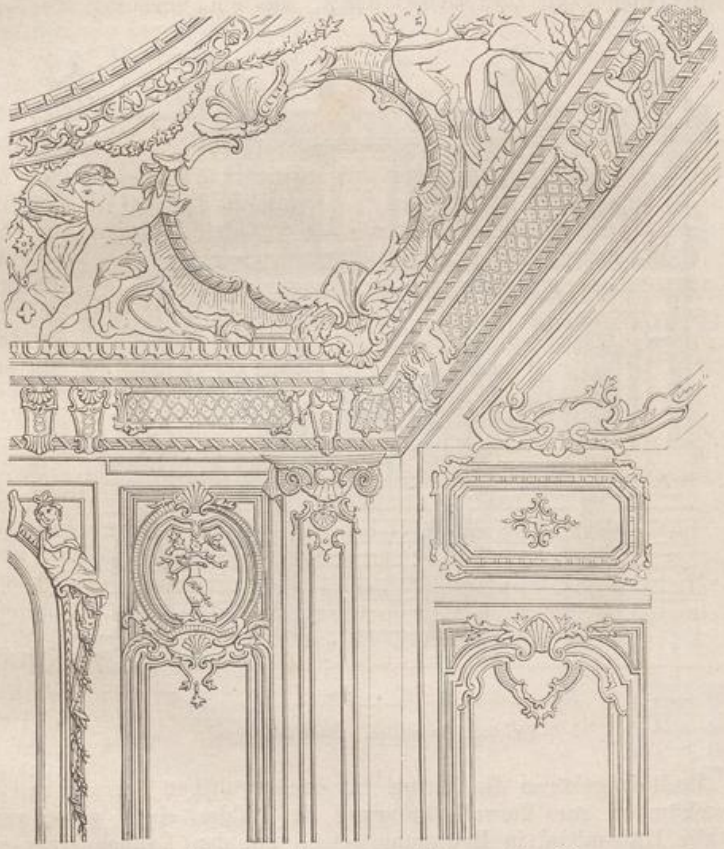


Fig. 754. Decoration aus dem Schlosse zu Versailles.

spricht auch seinem Wesen. Er besteht nämlich in dem vollständigen Loslösen der Decoration sowohl von dem baulichen Organismus, als auch von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit bunten willkürlichen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste, in einem beständigen kokettirenden Vibriren, sich Kräuseln, Verschlingen und Umbiegen: jede Schwingung scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, immer den Weg zu nehmen, den der vernünftige Sinn am wenigsten erwartet hat. Dem Rococo ist es übrigens ziemlich gleichgültig, auf welchem baulichen Hintergrund er seine launischen Spiele aufführt; manchmal verbindet er sich mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebensprudelnden, übermüthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überfluthet. Er ist recht eigentlich der Repräsentant jenes frivolen, üppigen Hoflebens, das von Frankreich aus die Sitten

der vornehmen Stände vergiftete; er ist zugleich aber auch diejenige Form der Decoration, in welcher sich ein geistreich spielender, heitrer Lebensgenuss eine Ausdrucksweise geschaffen hat, die bei völligem Mangel architektonischen Ernstes oft voll Grazie und Feinheit den Räumen den Charakter anmuthigen Behagens, selbst traulicher Wohnlichkeit aufzuprägen wusste. Damit verbindet sich in jener Epoche ein Talent für die Anordnung der Räume, für schöne, zweckmässige und anmuthende Ausbildung des Grundrisses, das in so raffinirter Weise nie vorher sich entwickeln konnte. Man darf sagen, dass erst in dieser Architektur die complicirten Bedürfnisse einer modernen hochgebildeten und verfeinerten Gesellschaft die vollendete künstlerische Lösung gefunden haben. Besonders gilt dies von den mit Vorliebe errichteten kleineren Lustschlössern, welche gewöhnlich die grösseren Prachtbauten in bescheidener Entfernung und ländlich idyllischer Lage begleiten.

## 3. In England.

England hat von allen Ländern nicht bloss im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, sondern auch in der Architektur mit grösster Zähigkeit an den mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigenthümlichen, etwas nüchtern schematischen Weise bis auf den heutigen Tag dort niemals ganz verdrängt worden. Dagegen finden wir im Anfange des 16. Jahrhunderts einen namhaften italienischen Künstler in London beschäftigt, dem die erste Uebertragung der italienischen Renaissance nach England zugesprochen werden muss. Es ist *Pietro Torrigiano* von Florenz, ein Mitschüler Michelangelo's, der 1519 das Grabmal Heinrichs VII. und seiner Gemahlin in Westminster vollendete: ein prachtvoller marmorner Freibau mit Arkaden auf Pilastern, reich mit Statuen, Reliefs und Ornamenten geschmückt. Aehnlicher Art ist daselbst das Grabmal der Mutter jenes Königs, Margaretha von Richmond, welches man wohl mit Recht ebenfalls dem Torrigiano zuschreibt. Gleichwohl blieb der neue Styl ein Fremdling auf englischem Boden, und noch zu Elisabeth's Regierungszeit war der ziemlich willkürlich gehandhabte spätgothische Styl allgemein in Gebrauch. Eine Ausnahme davon macht das Cajus College zu Cambridge mit seinen originellen Portalbauten, seit 1565 von einem auswärtigen Architekten *Theodor Have* oder *Havenius* von Cleve errichtet, namentlich dem Gate of honour vom J. 1574. Es ist eine phantastisch barocke, aber malerisch anziehende Composition, die den gedrückten Tudorbogen der gothischen Zeit naiv mit einer ionischen Säulenstellung verbindet, und über einem korinthischen Obergeschoss mit Tempelgiebel einen kuppelartigen Thurmbau aufsteigen lässt. Aehnlichen Mischstyl bietet daselbst die Kapelle des S. Peter College mit ihrer Façade und das Clara College mit seinem malerischen Hofe vom J. 1638. Ueber einem schweren Portal mit Rusticasäulen bauen sich lustig zwei obere Stockwerke mit geschweiften Spitzbögen an den Wandnischen, mit einem Erker und phantastisch geschwungenem Giebelaufsatz auf. Im Uebrigen haben die Fenster steinernes Stabwerk, und nur die derbe Balustradengalerie und die Dachgiebel halten die Erinnerung von Renaissanceformen aufrecht. Am Neville's Hof im Trinity College vom J. 1615 kommen ausnahmsweise Säulenhallen im Erdgeschoss vor, während die Fenster der beiden oberen Stockwerke durch gothische Steinkreuze getheilt sind. Noch entschiedener in mittelalterlicher Gefühlsweise ist die Gartenseite von S. John's College in Oxford vom J. 1631 ausgeführt; dagegen zeigt das Portal der Universität (schools) daselbst vom J. 1612 die Anwendung der fünf klassischen Säulenordnungen, die indess auch hier eine gothische Fialenkrönung nicht ausgeschlossen haben.

England.

Uebergangsstyl an den Colleges.

Ausser den Colleges sind es hauptsächlich die Wohnungen des Adels, an welchen dieser Uebergangsstyl zu reicher Ausbildung gelangt ist.*) Für die Anordnung dieser Gebäude wurde der Umstand massgebend, dass dieselben in der Regel Land-

Adelsitze.

*) Vergl. ausser *Britton*, Architectural antiquites (5 Bde.) die Prachtwerke von *S. C. Hall*, The baronial halls of England. 2 Vols. Fol. London 1858 und *J. Nash*, The mansions of England in the olden time. 4 Vol. Fol. London. Dazu *H. Shaw*, Illustrations of domestic. archit. during the reign of Queen Elizabeth. London 1838, und dess. Verf. Details of Elisabethan architecture. London. 1839.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

sitze sind. Inmitten der prachtvollen Parks und der anmuthig grünen Landschaft gelegen, deren idyllische Schönheit in England heimisch ist, konnten die Paläste der Grossen keinen Gebrauch von den Hofanlagen Italiens oder Frankreichs machen. Man zieht vielmehr die Anlage von Flügelgebäuden vor, um mit möglichst vielen grossen Fenstern nach allen Seiten die Aussicht in's Freie zu gewinnen. Eine malerische Gruppirung der Baumassen ergibt sich daraus von selbst und harmonirt eben so sehr mit der freien landschaftlichen Umgebung, wie der strengere italienische Villenstyl mit den dortigen architektonisch geregelten Gartenanlagen. Dieser glückliche Einklang lässt denn auch eine strengere Kritik dieser barocken und phantastischen Werke kaum zu Worte kommen, da eben die Zwanglosigkeit in der Verwendung und Vermischung der heterogensten Style den malerischen Reiz dieser

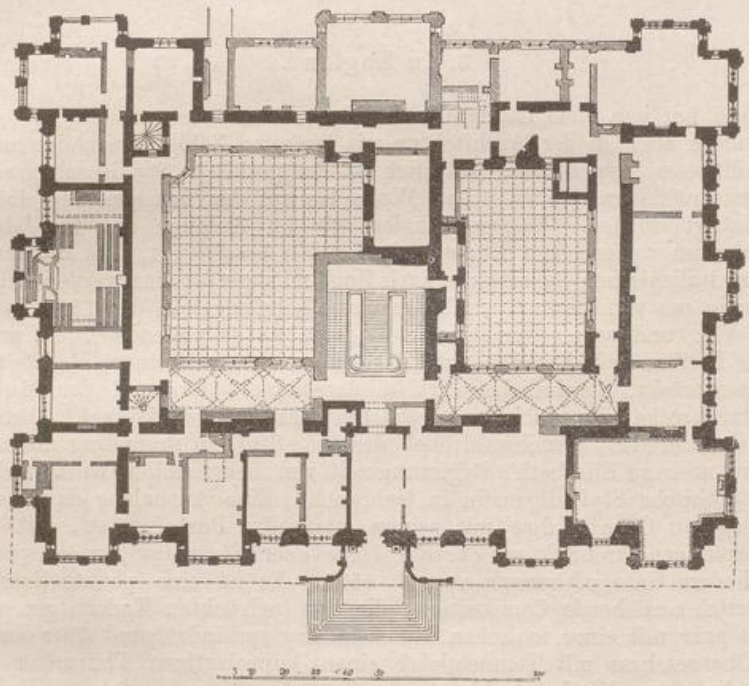


Fig. 755. Longleat House. (Britton.)

Bauten bedingt. Eins der frühesten und prächtigsten Gebäude dieser Art, dabei verhältnissmässig rein im Style ist Longleat House, erbaut zwischen 1567 und 1579, mit drei Pilasterordnungen, grossen Fenstern mit gothischen Kreuzstäben, einer Attika mit Balustraden und spielend bunten Dachkrönungen. Die grössere Strenge des Styles erklärt sich wahrscheinlich aus dem Umstande, dass ein italienischer Architekt, *Giovanni von Padua*, den Bau ausgeführt hat. Aber in der Ausbildung des Grundrisses musste er sich den Sitten des Landes fügen, so dass Longleat House als Muster so mancher ähnlicher Anlagen bezeichnet werden kann. Das Ganze (Fig. 755) bildet ein Rechteck von 220 zu 164 Fuss, aber die regelmässigen Fluchtlinien erhalten wirksame Unterbrechungen durch zahlreiche erkerartige Vorsprünge, vier an der Hauptfront, drei an jeder Seitenfaçade und ebenso viele an der Rückseite. Dadurch ist eine für das wohnliche Behagen und namentlich für den Zusammenhang mit der umgebenden Landschaft höchst zweckmässige Erweiterung der Haupträume geschaffen, denn das Augenmerk des Architekten muss bei allen derartigen Anlagen in England darauf gerichtet sein, den Blick in die saftigen Rasengründe und die herrlichen Baumgruppen des Parkes zu erleichtern und zu vervielfachen. Wenig dagegen kümmert man sich um die Ausbildung der Höfe, die

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

nur als Lichthöfe in Betracht kommen, also gerade im Gegensatze zu den französischen und noch mehr zu den italienischen Schlossbauten. Der Eingang liegt in der Mitte der Hauptfaçade, und führt in der Hauptaxe zu einem stattlichen Treppenhause, welches jedoch (gleich den übrigen in unserem Grundriss hell schraffirten Stellen) einem neueren Umbau angehört. Die Kapelle, ein unentbehrlicher Theil beim vornehmen englischen Landsitze, liegt im linken Seitenflügel. Barocker, aber auch eigenthümlicher zeigt sich dieser Styl ausgebildet an dem prächtigen 1580 begonnenen Palast von Wollaton House (Fig. 756). Aus dem Mittelpunkte des zweistöckigen mit höheren vorspringenden Eckpavillons flankirten Baues erhebt sich der grosse Saal mit seinen hohen Bogenfenstern, seinen zahlreichen Kaminaufsätzen und runden Eckthürmen. Die barocken Krönungen der Eckpavillons und des Mittel-



Fig. 756. Wollaton House.

baues erhöhen die Phantastik des Ganzen, die in ihrer naiven Sorglosigkeit nicht ohne pikanten Reiz ist. Auch hier ist durch zahlreiche erkerartige Vorsprünge für die wohnliche Anlage des Innern und die malerische Entfaltung des Aeusseren gesorgt. Die Formen zeigen jenen derben Schwulst, der diesen Styl charakterisirt; Pilaster und Säulen erhalten in der Mitte ihres Schaftes eine hässliche schildartige Unterbrechung; die Einfassungen der Fenster und mehr noch die grossen schildförmigen Verzierungen der Flächen erinnern am meisten an bunt verschlungenes Riemenwerk oder an die üppigen Arbeiten der damaligen Kunstschmiede. An andern Schlössern jener Zeit tritt sogar eine immer stärkere Reaction zur Gothik hervor. So an Burleigh House vom J. 1577, einem der besterhaltenen Werke aus den Zeiten der Königin Elisabeth, mit zahlreichen Thürmen und einem Glockenthurm, welche den mächtigen Bau wie eine Stadt im Kleinen erscheinen lassen, angeblich von *John Thorpe* erbaut; so Longford Castle vom Jahre 1591, eine wunderliche Anlage in Form eines Dreiecks mit grossen runden Thürmen in den Ecken und dorischen Pilastern, welche Spitzbögen tragen; so Hardwicke Hall in Derbyshire, 1597 begonnen; so Temple Newsam in Yorkshire vom J. 1612, so Audley Inn vom J. 1616 und viele andere Adelsschlösser, die am besten das zähe Festhalten der

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

englischen Nation an traditionellen Formen und das fortwährende Zurückkehren zu denselben erläutern.

Jakob's I. Zeit. Eins der stattlichsten Schlösser aus Jakob's I. Zeit, v. J. 1607, ist Holland House in Middlesex (Fig. 757). Dem Anscheine nach von *John Thorpe* entworfen, besteht es aus einem Hauptbau mit hufeisenförmigen Flügeln, die mit dem Mittelbau durch eine Kolonnade auf Rusticapfeilern, im oberen Geschoss durch eine auf derselben ruhende Terrasse mit reich durchbrochener Balustrade verbunden sind. Vor den Mittelbau legt sich eine kleine Vorhalle, die sich als polygoner Erker entwickelt und mit kuppelartig geschweiftem Dache schliesst. Die Formen sind hier überall schon die der späten Renaissance; nur die Behandlung der Fenster und die hohen Giebel erinnern noch an das Mittelalter. Im Innern ist später durch Inigo

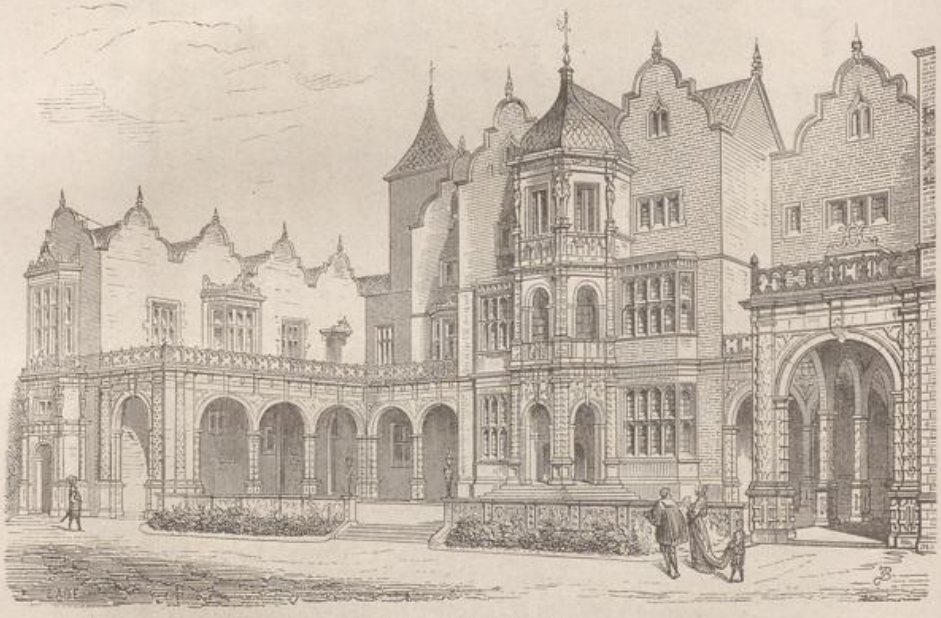


Fig. 757. Holland House.

Jones manches verändert worden, aber die Eingangshalle, die beiden Treppen und das Besuchzimmer sind im Erdgeschoss unberührt geblieben, wie im oberen Stock das goldene Zimmer, die lange Galerie (jetzt Bibliothek) und das Boudoir der Lady ihre ursprüngliche prächtige Ausstattung bewahrt haben. Aus derselben Zeit stammt Blickling Hall, nördlich von Norwich, eins der vollständigsten und stattlichsten Beispiele, mit seinen vier Eckthürmen, dem seltsam gebogenen Giebel und der doppelten Reihe von Communs, die mit dem Hauptbau durch Arkaden verbunden sind, endlich dem starken viereckigen Thurm mit achteckigem Aufsatz an der Mitte der Façade. Die Formen und der Grundplan sind hier etwas stärker mittelalterlich, weniger klassisch als in Holland House; namentlich ist ein umfassender Gebrauch von Erkern und breiten Fenstern mit Kreuzstäben gemacht. Das Portal mit der Jahrzahl 1620 ist in opulenten Renaissanceformen durchgebildet. Von der grossen Halle führt wie in den meisten dieser Schlösser eine in Eichenholz prächtig geschnitzte Treppe in das obere Geschoss hinauf. Die Ausführung ist auch hier in Backstein mit Rusticaquadern an den Ecken und steinernen Fensterrahmen und Gesimsen bewirkt. Eine grosse Anzahl ähnlicher Bauten sind noch jetzt in England erhalten. In ihrer anziehenden Freiheit uud Zwanglosigkeit, in der malerischen Bewegung der Massen schliessen sie sich einerseits den Sitten der Nation, andrerseits dem Charakter der Landschaft ungleich besser an als die späteren Werke, welche nichts

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

für sich haben als die Reinheit eines ziemlich nüchternen, klassischen Styles, für welchen sie aber Bequemlichkeit des Innern und malerischen Reiz des Aeusseren opfern.

In Schottland entwickelt sich ein ähnlicher Styl, der dort noch längere Zeit andauert, wie z. B. das Heriot Hospital in Edinburg, dessen Ausführung von 1628 bis 1660 dauerte. Vier thurmartige Pavillons auf den Ecken geben dem Gebäude eine charaktervolle Physiognomie, das Portal aber (Fig. 758) zeigt die klassischen Formen in schwerfälliger und missverstandener Anordnung und dabei sehr überladen mit barocken Details. So sieht man neben der mittleren Nische des



Fig. 758. Heriot's Hospital in Edinburg (Fergusson.)

oberen Aufsatzes und in den Bekrönungen der Fenster jene seltsam verschlungenen Flachornamente, welche diesem Mischstyl eigen sind, und die sich nur aus der Nachahmung eiserner Beschläge erklären lassen. Diese der damals glänzenden Schmiedekunst entnommenen Decorationen werden wir auch in Deutschland, Dänemark und den Niederlanden antreffen. Es scheint sich in ihnen die nordische Phantastik in ähnlicher Art, wenn auch in anderen Motiven zu ergehen, wie sie im Anfang des Mittelalters in den Schreibschnörkeln und den sonstigen wunderlichen Linienspielen der irischen Kunst sich über den ganzen Norden verbreitete. Alle schottischen Gebäude dieser Epoche treiben einen Luxus mit Decorationen von ähnlichem Charakter. Ebenso ist die Einfassung der vortretenden Mauerecken in vorliegendem Beispiel im Styl von Metallbeschlägen durchgeführt.

Erst die Regierung des prachtliebenden und hochgebildeten Carl I. (seit 1625) brachte der Architektur einen Umschwung, und die schulmässige italienische Renais- Inigo Jones.

sance wird durch *Inigo Jones*, einen eifrigen Palladianer (1572—1652) auf dem Insellande eingebürgert.*) Sein Hauptwerk ist der für Carl I. entworfene Palast von

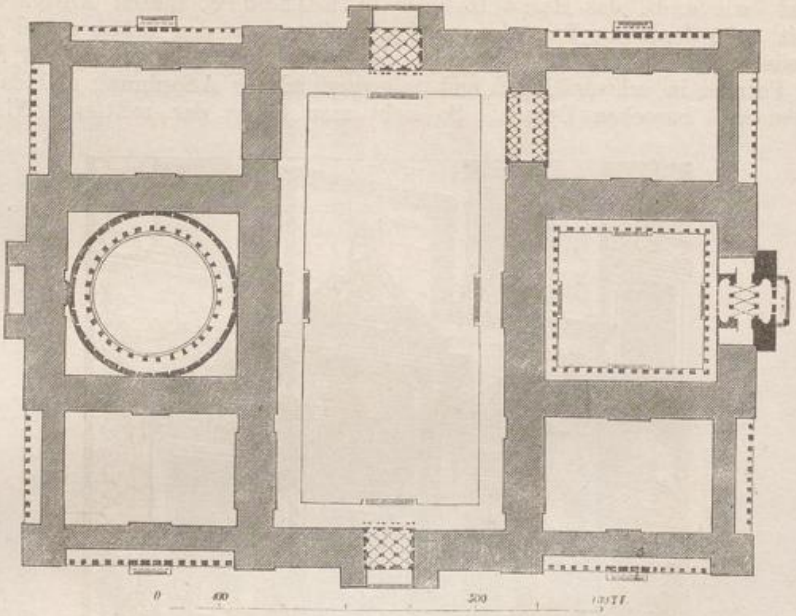


Fig. 759. Inigo Jones' Entwurf für Whithehall (Fergusson).

Whitehall, von dem freilich nur ein kleiner Theil zur Ausführung kam, der aber nach dem ersten Entwurf an Grossartigkeit, Reichthum, künstlerischer Einheit vielleicht der erste Palast der Welt geworden wäre. Der Palast (Fig. 759) sollte ein ungeheures Rechteck von 874 zu 1152 Fuss bilden, von welchem die beiden kürzeren Façaden gegen den Fluss und gegen den Park gerichtet waren. Zwei Quergebäude theilten das Ganze in drei Massen, indem sie einen einzigen ungeheuren Mittelhof und jederseits drei kleinere Höfe begrenzten. Von den letzteren sollte der mittlere nach der Flussseite gelegene einen quadratischen, der nach dem Park gelegene einen runden Hof mit stattlichen Pfeilerhallen bilden. Der Hauptbau und die Ecken waren auf drei Stockwerke zu 100 Fuss Höhe, die übrigen Theile auf zwei Geschosse angelegt. Nur der Bankettsaal ist von dem ungeheuren Ganzen zur Ausführung gekommen, ein stattlicher Bau mit zwei Stockwerken von bedeutender Höhe, mit einer ionischen und korinthischen Ordnung decorirt und einer etwas schweren Balustrade gekrönt. — In der nach seinen Plänen erbauten Villa zu Chiswick (Fig. 760), einem Quadrat mit achteckiger Kuppel auf der Mitte und einer korinthischen Tempelfront für den Eingang, schliesst sich Jones dem Vorbilde der Rotonda Palladio's an; in dem Palast von Wilton House kommt der nüchterne Classicismus der Zeit, wenngleich in bedeutenden Verhältnissen und würdiger Haltung zum Ausdruck. Die Wirkung des Aeusseren ist allerdings vornehm wegen der schönen Verhältnisse, aber wir vermissen doch die zwanglose, wenn auch styllose Anmuth der früheren Landhäuser. Zu wenig ist an die Umgebung gedacht und der Charakter

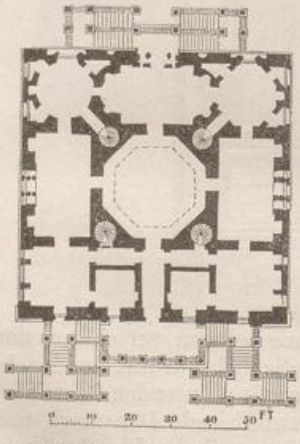


Fig. 760. Villa zu Chiswick von Jones.

*) Vergl. das schöne Werk von *Kent*, Oeuvres de Inigo Jones.

dieses Baues, sowie der zahlreich von ihm abgeleiteten entspricht mehr dem trocknen Ernst des städtischen Treibens als der Heiterkeit des Landlebens.

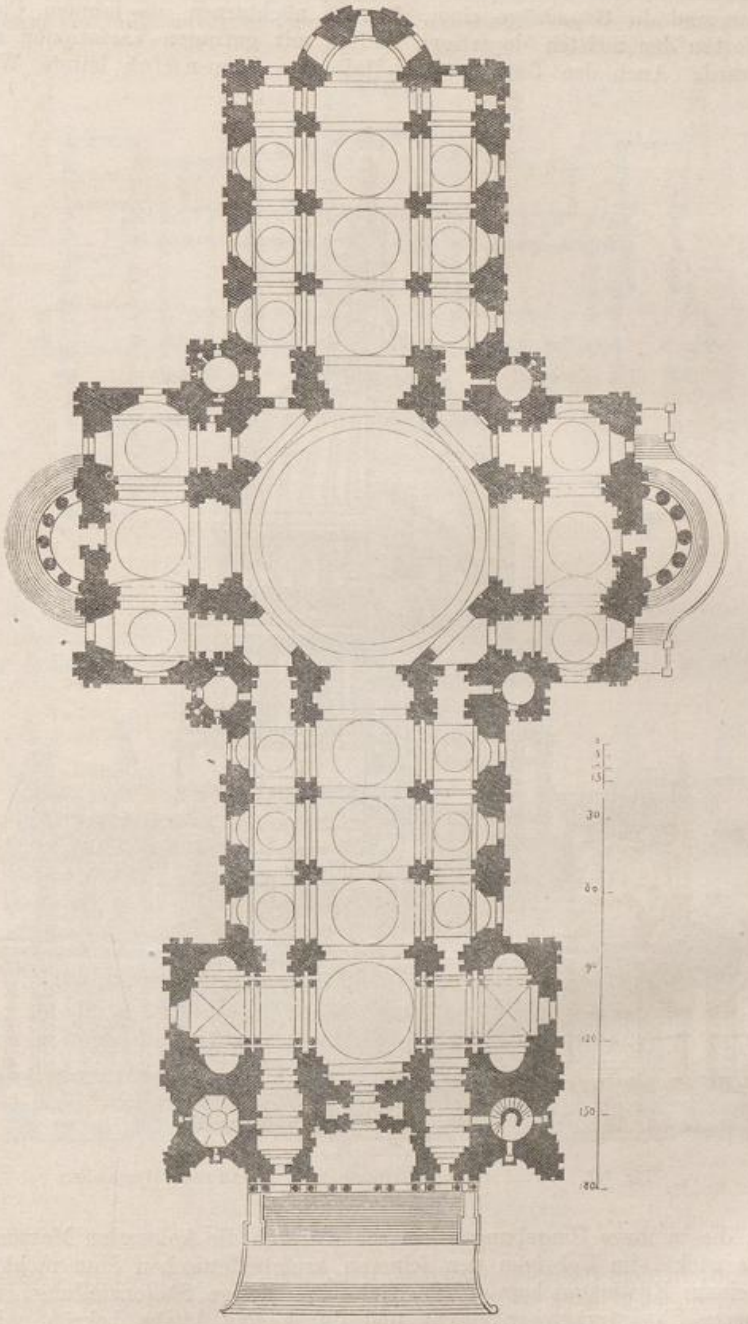


Fig. 761. S. Paul in London. Grundriss.

Dem Adoptivsohn des Meisters, *Webb*, gehört wahrscheinlich der Entwurf des Webb. Schlosses Amresbury in Wiltshire, welches noch einflussreicher für die Gestaltung der späteren englischen Landsitze geworden ist. Eine schlichte viereckige Masse

mit einem Rustica-Erdgeschoss, über welchem sich ein höheres Stockwerk und ein Mezzaningeschoss erheben, in der Mitte der Eingang in einem vorspringenden Theile, der oben mit einem korinthischen Porticus und einem Tempelgiebel abgeschlossen wird, das sind die Grundzüge einer eben so nüchternen als lahmen Composition, welche fortan den meisten derartigen Bauten mit geringen Variationen zu Grunde gelegt ward. Auch den Bau des Hospitals von Greenwich leitete Webb, eine

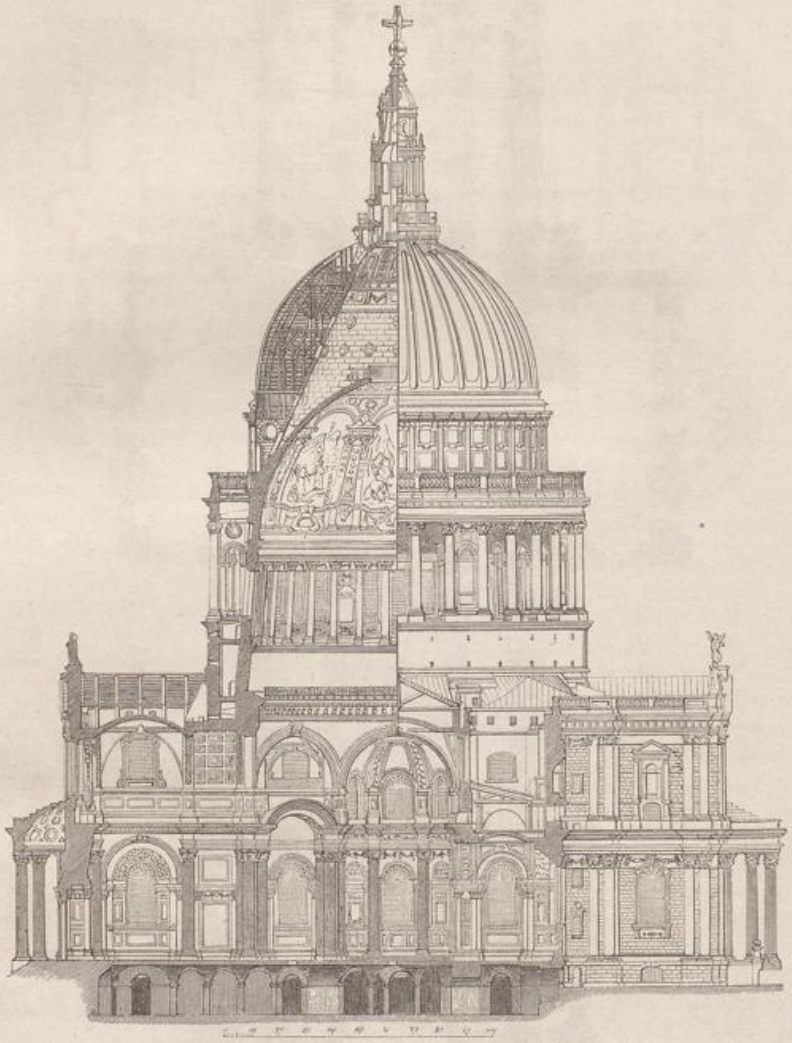


Fig. 762. S. Paul in London. Durchschnitt und Aufriss. (Fergusson.)

Anlage, die in ihrer Umgebung allein schon durch die kolossalen Massen und Verhältnisse wirkt, im Uebrigen den feineren architektonischen Sinn nicht befriedigt. Ueber einem Rusticageschoss erhebt sich eine riesige Säulenstellung, welche den zwei oberen Stockwerken entspricht und durch eine Attika bekrönt wird. Es ist offenbar das Vorbild Palladio's, meistens vergröbert, welches in diesem und anderen englischen Werken seinen Einfluss übt.

Christopher Wren.

Der Stolz der modern-englischen Architektur ist die von *Christopher Wren* (1632 bis 1723) von 1675 bis 1710 nach dem grossen Brande der Stadt neu erbaute S. Paulskirche zu London (Fig. 761). In mächtigen Dimensionen —

S. Paul mit 102,620 Quadratfuss Flächeninhalt ist die drittgrösste Kirche der Christenheit — erhebt sich die Kirche, dem System von S. Peter zu Rom sich anschliessend, doch nach dem Vorgang und Bedürfniss der englischen Kathedralen als Langhausbau mit ausgedehntem Chor gestaltet. Die innere Länge beträgt

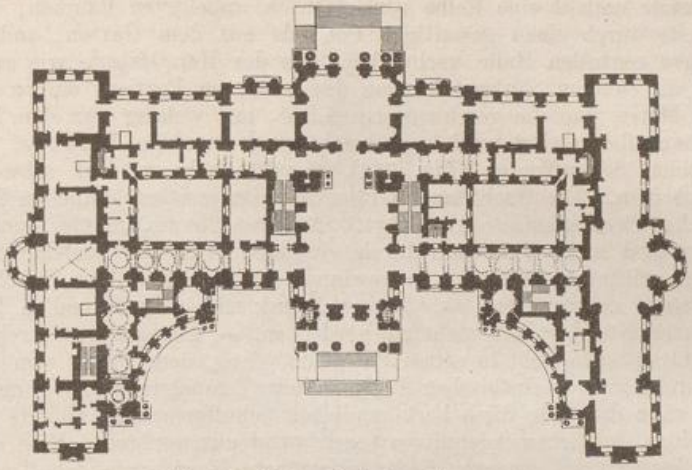


Fig. 763. Schloss Blenheim. (Fergusson.)

460 F., die Länge des Kreuzschiffes 240 F. und die Breite des Langhauses 94 Fuss. In dem ursprünglichen Modell zeigt der Bau die Anlage eines griechischen Kreuzes mit einer kolossalen Kuppel auf acht Pfeilern. Allein die englische Sitte scheint

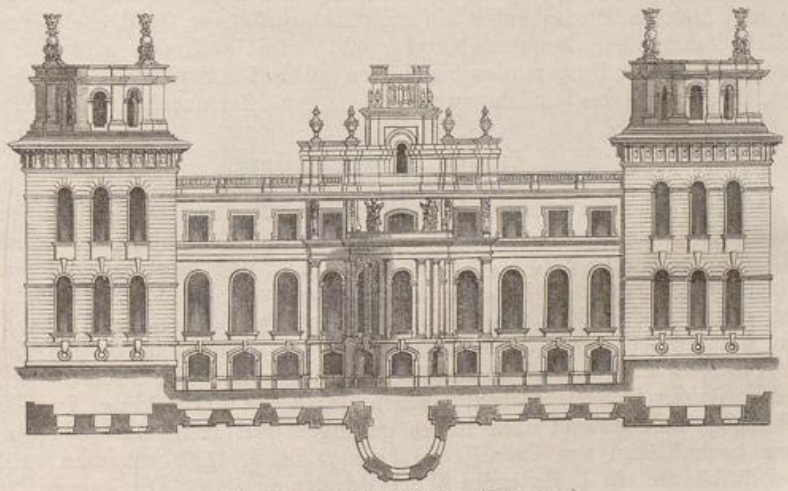


Fig. 764. Schloss Blenheim. (Fergusson.)

den Ausschlag zu Gunsten des Langhauses gegeben zu haben. Die 100 Fuss weite Kuppel, deren Tambour vom unteren Gesimskranz an sich verengert, und deren Spitze zu 360 Fuss Höhe aufsteigt, ist durch ihr mächtiges Profil und eine eigenthümlich sinnreiche Construction bemerkenswerth (Fig. 762). Die Façade, die von zwei Thürmen eingefasst wird, hat in zwei Geschossen offene Hallen auf gekuppelten korinthischen Säulen mit breitem antikem Tempelgiebel.

Architekten des 18. Jahrh.

Unter den übrigen englischen Architekten des 18. Jahrhunderts eröffnet *John Vanbrugh* (1666—1726) als Vertreter eines opulenten, aber derben und schwer-

fälligen Barockstyles die Reihe. Sein Hauptwerk ist der Palast zu Blenheim, ein Gebäude von grossartiger Anlage, aber plump in den Massen und anmuthlos in den Formen. Die innere Disposition (Fig. 763) zeigt allerdings eine Anzahl von gut angeordneten Räumen, unter welchen der 182 F. langen Bibliothek im rechten Flügel der Vorzug gebührt. Im linken Flügel sind die Wohnzimmer, und die hintere Gartenseite enthält eine Reihe von stattlich angelegten Räumen, der mittlere Saal einerseits durch einen gewaltigen Porticus mit dem Garten, andrerseits mit der mächtigen centralen Halle verbunden. An der Hauptfaçade wie an der Rückseite geben die riesigen Säulenstellungen des mittleren Porticus ein zu schwerfällig prunkvolles Motiv, und die geschwungene Linie, mit welcher von den Eckpavillons zum Mittelbau übergeleitet wird, verursacht eine unruhige Wirkung. Am besten sind die beiden Seitenfronten (Fig. 764), obwohl auch sie doch schwerfällig und trocken erscheinen. Die Sucht nach Grösse hat den meisten ähnlichen Bauten diese unerquickliche Physiognomie aufgeprägt. An dem kaum minder umfangreichen Castle Howard sucht Vanbrugh durch verschiedene Ränge von korinthischen Pilastern einen reicheren Ausdruck zu gewinnen und den Mittelbau durch eine Kuppel bedeutsamer zu gestalten; aber dieser Prunk mit conventionellen Formen vermag die innere Nüchternheit nicht zu verdecken. — Ein anderer Architekt dieser Zeit, *Colin Campbell*, strebt in seiner Hauptschöpfung, dem Palast von Wanstead House, durch einen korinthischen Porticus mit Tempelgiebel nach monumentaler Bedeutung, ohne dass alle diese herkömmlichen Schulformen im Stande wären, den Charakter eines stattlichen Adelssitzes bezeichnend auszuprägen. Eine der besseren Leistungen der Zeit ist die von *Kent* ausgeführte Nordfaçade der Treasury Buildings in Whitehall; ferner gehört hieher die Radcliffe-Bibliothek zu Oxford, von *James Gibbs*, und endlich das grossartige Somerset House zu London, erbaut von *William Chambers* (1726—1796), der freilich die gewaltige Ausdehnung der Flussfaçade nicht so glücklich zu behandeln verstand, wie die kürzere, dem „Strand" zugewendete Nordfront.

Im Uebrigen ist hinzuzufügen, dass bis auf den heutigen Tag in England an Palästen und anderen Profanbauten ein meist schwerfälliger, bald nüchterner, bald prunkvoller italienischer Renaissancestyl geübt wird, während man für Kirchen und Schulen, sowie für Burgen, den heimischen gothischen Styl nicht minder trocken handhabt. England ist das Land des ruhigen Beharrens, der unerschütterten Tradition.

### 4. In den Niederlanden.

Niederlande.

In den Niederlanden zeigen einige Bauwerke des 16. Jahrh. eine gemischte Frührenaissance in zierlich reicher Behandlung. So die 1538 vollendete, noch überwiegend gothische Kirche S. Jacques zu Lüttich, und besonders die neuerdings durch einen Brand zerstörte Börse zu Antwerpen vom J. 1531. Höchst schwerfällig ist dagegen der Styl am Hofe des Justizpalastes zu Lüttich. Im Uebrigen hat Belgien wenig Bemerkenswerthes von Bauten dieser Epoche aufzuweisen. Die spanische Herrschaft zerstörte auf lange Zeit die Freiheit und Kraft des Landes, dessen Handelsbedeutung schon durch die Entdeckung Amerika's und die Auffindung des Seeweges nach Indien gesunken war. Nur Antwerpen besitzt an seinem nach Plänen von *Cornelis de Vriendt* im J. 1560 erbauten, 1581 hergestellten Rathhause ein bedeutendes Werk der Renaissance. Die Façade, 305 Fuss breit bei 102 Fuss Höhe, besteht aus einem Erdgeschoss mit Bogenhallen auf kräftigen Pfeilern, über welchem sich zwei Stockwerke mit dorischen und ionischen Pilastern zwischen Fenstern mit Kreuzstäben erheben. Das Ganze wird von einer offenen Galerie auf Säulen, welche das Dach trägt, abgeschlossen. Der Mittelbau erhält durch grosse Bogenöffnungen, Nischen mit Statuen und ein oberes Geschoss, das mit barock geschwungenem Giebel und auf den Ecken mit den unvermeidlichen Obelisken bekrönt ist, eine hervorragende Bedeutung. Seine Höhe beträgt 185 Fuss. — Etwas späterer Zeit (1595) gehören die jüngeren Theile des Stadthauses zu Gent, drei Halbsäulenordnungen von schlanker, etwas gedrängter Anlage über einem hohen Erdgeschoss, gediegen und stattlich wirkend.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

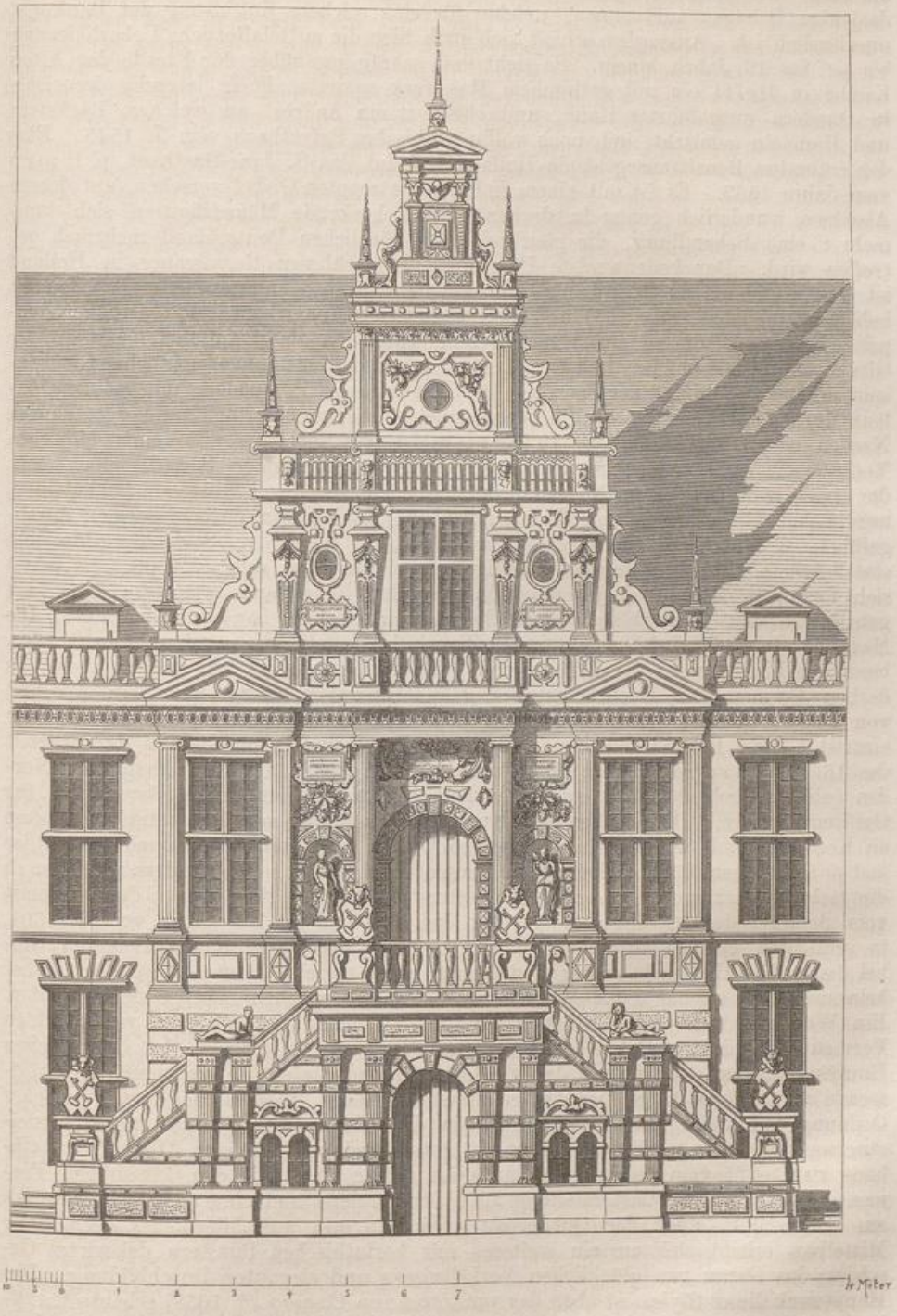


Fig. 765. Rathhaus zu Leyden.

Holland. In Holland finden wir wenig Reste einer Renaissance-Architektur: die Unruhen, die lang währenden Kriege um die Unabhängigkeit des Landes liessen erst spät dasjenige Behagen aufkommen, welches für eine reichere Entfaltung der Baukunst unerlässlich ist. Ausserdem erhielt sich auch hier die mittelalterliche Ueberlieferung bis tief ins 16. Jahrh. hinein. So sieht man schräg gegenüber der Façade der Alten Kirche in Delft ein mit gothischem Masswerk spätester Form lebendig decorirtes in Quadern ausgeführtes Haus, und ebendort ein andres, an welchem Backstein und Haustein gemischt sind, noch völlig gothisches Privathaus vom J. 1545. Eins der frühesten Renaissancegebäude Hollands scheint das S. Jans-Gasthaus in Hoorn vom Jahre 1563. Es ist mit einem hohen abgetreppten Giebel versehen, auf dessen Absätzen wunderlich genug in derben Reliefs hockende Männerfiguren sich tummeln: eine Behandlung, die gleichzeitig im nördlichen Deutschland mehrfach getroffen wird. Der bedeutendste Profanbau der früheren Renaissance in Holland ist das Rathhaus in Leyden, 1599 vollendet, eine langgestreckte Façade mit hohem Mittelgiebel (Fig. 765) und zwei kleineren Seitengiebeln, mit stattlicher doppelter Freitreppe, die zu einem reich geschmückten Portale hinaufführt. Ein grosser Glockenthurm mit phantastisch barocker Spitze und dem hier unvermeidlichen Glockenspiel erhebt sich hinter der Façade. Der Bau ist ganz in Quadern mit grosser Opulenz durchgeführt, und zwar in jenen spielenden Barockformen, die den ganzen Norden damals beherrschten. In Harlem ist das Rathhaus mit seiner hübschen Vorhalle ein mehr malerischer als architektonisch bedeutender Bau derselben Zeit, der Masse nach, wie es im Norden mehr und mehr die Regel wird, aus Backsteinen, nur in den Gliederungen und Einfassungen aus Haustein in derben Formen durchgeführt. Ungleich bedeutender ist ebendort das Haus der Schlächtergilde, ein stattlicher in ähnlichen Formen tüchtig behandelter Bau vom J. 1603. Es bildet sich fortan in Holland diejenige Auffassung der Renaissance aus, die dann den ganzen Norden Deutschlands und die scandinavischen Länder beherrscht. Die Masse der Gebäude wird aus gebrannten Ziegeln hergestellt, die construktiven Glieder, besonders Einfassungen der Thüren und Fenster, Gesimse u. dgl. aus Haustein, in derben Formen der Hochrenaissance gebildet, wobei häufig noch ein Wechsel von Ziegeln und Haustein, namentlich auch an den Entlastungsbögen der Fenster eintritt. Diese Behandlung ist offenbar aus den französischen Bauten der Spätzeit des 16. Jahrh. aufgenommen; man verbindet aber damit die im germanischen Norden beliebten hohen Giebel, an denen die geschweiften Formen des Barockstyls zur Geltung kommen. Diese geben denn auch, in Verbindung mit phantastischen Masken an Konsolen und Schlusssteinen, sowie mit dem aufgerollten Cartouchenwerk der fast puritanischen Nüchternheit dieser Bauten einen lebendigeren Ausdruck, der durch die farbige Erscheinung dieser Bauten unterstützt wird. Diese Werke datiren meist vom Anfange des 17. Jahrhunderts; so das Rathhaus zu Naarden vom J. 1601, in schlichten Formen durchgeführt mit einem höheren und einem kleineren Giebel belebt.*) Hin und wieder findet man noch einzelne Bauten dieser Art, aber keineswegs in solcher Fülle wie sie in den norddeutschen Städten sich erhielten. Ein Wohnhaus vom Jahre 1609 z. B. in Alkmaar, ebenfalls in vereinfachten Formen behandelt. Dahin gehören auch die älteren Theile des Ostindischen Hauses zu Amsterdam vom Jahre 1606, während die später hinzugefügte Hauptfaçade vom Jahre 1658 bereits gekuppelte Pilaster toskanischer und ionischer Ordnung aufnimmt. Damit beginnt denn der Uebergang zu einer mehr classicistischen Behandlung, die eins ihrer frühesten und anmuthigsten Werke im Rathhaus zu Delft vom Jahre 1620 aufweist. Hier tritt mit den klassischen Formen einer ionischen Pilasterstellung am Hauptgeschoss und einer dorischen Rustika am Erdgeschoss auch der Quaderbau wieder in sein ausschliessliches Recht; der Mittelbau erhebt sich um ein weiteres mit korinthischen Pilastern dekorirtes Geschoss; das Ganze von glücklichen Verhältnissen und eleganter Durchbildung. Das Hauptwerk dieses Styles ist aber das von *Jacob von Campen* († 1658) erbaute Rathhaus zu Amsterdam**), an welchem indess jene nüchterne Weise der gleichzeitigen

*) Aufnahmen in den bereits citirten „Afbeeldingen“ pp.
**) *Van Kampen*, Afbuilding van't Stadthuys van Amsterdam. Fol. Amsterdam.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

französischen Architektur hervortritt. Die Doppelreihen korinthischer Pilaster, zwischen welchen die Fenster eines ganzen und eines halben Geschosses eingerahmt sind, geben eine etwas monotone Wirkung, und der mit Bildwerken ausgefüllte Mittelgiebel steht nicht recht in Uebereinstimmung mit den nach nordischer Art beibehaltenen hohen Dächern. Dennoch gewährt das Gebäude vermöge seiner stattlichen Verhältnisse und seiner vortrefflichen Raumdisposition den Eindruck gediegener Tüchtigkeit. Merkwürdiger Weise fehlt demselben, offenbar nach bestimmter Absicht, sowohl ein Hauptportal wie eine irgend erhebliche Vestibül- und Treppenanlage. Dagegen bieten die Gemächer im Innern, die im Hauptgeschoss durchgängig gewölbt sind, ungemein grossartige Dispositionen und mächtige Raumwirkungen, noch gehoben durch den opulenten Schmuck mit Marmorsculpturen von Quellinus und mit Gemälden der tüchtigsten holländischen Meister. Von ganz majestätischen Verhältnissen ist der grosse Saal, 120 Fuss lang bei 60 Fuss Breite und entsprechender Höhe, ebenfalls an den Wänden mit Marmor bekleidet, in vornehmer Einfachheit würdevoll durchgeführt, das grosse Spiegelgewölbe der Decke mit Gemälden geschmückt. — Neben diesen Hauptbauten bildet sich aber im Laufe des 17. Jahrh. in Holland jener halb nüchterne, halb barocke Backsteinstyl aus, der von dort sich nordwärts nach den Handelsstädten Deutschlands und nach Dänemark verbreitete. Die Fenster- und Thüreinfassungen, die Gesimse und die Ecken werden dabei in Haustein und zwar in Rustica ausgeführt, und zu diesen monotonen Formen bilden die hohen Giebel mit phantastisch geschwungenen Aufsätzen und Obelisken einen barocken Contrast. — An kleineren dekorativen Werken hat die Renaissance in Holland Manches von opulenten Arbeiten zur Ausstattung der Kirchen hervorgebracht, und zwar besonders an Messinggittern, Kanzeln und Grabmälern. Eins der grossartigsten Gitterwerke, eine Arbeit ersten Ranges, noch im 16. Jahrh. in üppig spielenden, zum Theil selbst gothisirenden Formen hergestellt, ist in der Neuen Kirche zu Amsterdam als Abschluss des Chores zu sehen. In derselben Kirche eine in eleganten Renaissanceformen geschnitzte Kanzel. U. s. w.

## 5. In Skandinavien.

Von den skandinavischen Ländern ist es vor Allem Dänemark, welches im Anfange des 17. Jahrh. plötzlich einen Aufschwung nimmt, dessen Spuren man auch in der Architektur nachweisen kann.*) Die Regierung des ausgezeichneten Christian IV., (1593—1648), der den Grund zur dänischen Seemacht legt, den Handel bis nach Ostindien ausdehnt, Gesetzgebung und Verwaltung verbessert, die Wissenschaften und alles höhere Culturleben fördert, hat sich auch durch eine Reihe ansehnlicher Bauten ein glänzendes Denkmal gesetzt. Für diese Unternehmungen war der König in dem bis dahin ziemlich culturlosen Lande, welches auch in früheren Jahrhunderten nur vereinzelte Einflüsse fremder Kunst empfangen hatte, auf auswärtige Architekten angewiesen, und in der That wird beim Bau des Schlosses Fredericksborg ausdrücklich bezeugt, dass er aus fremden Ländern Baumeister herbeigezogen habe. Ein *Jürgen von Freiberg* nennt sich auf seinem Grabstein Erbauer des Schlosses; aber auch holländische Künstler sind dabei betheiligt. Wäre letzteres nicht bezeugt, man würde es aus dem Charakter der Bauwerke schliessen. Wir begegnen hier demselben etwas schwerfällig barocken Styl, der in den Niederlanden den Ausgang des 16. und den Beginn des 17. Jahrhunderts beherrscht. Die Masse der Gebäude wird wie dort in der Regel in Backstein aufgeführt, die Ecken dagegen gleich den Fensterrahmen, Gesimsen, Portalen und Giebeldecorationen sind aus Haustein gebildet, den man aus Schweden bezogen zu haben scheint. In der Grundform und dem Aufbau hält man auch hier noch an den mittelalterlichen Ueberlieferungen fest: die zahlreichen Thürme mit hohen Spitzen, die grösstentheils für die Wendeltreppen angeordnet sind, die hohen Giebel, die Dacherker mit ihrer bunten Decoration geben den Bauten jene malerische Haltung, welche durch Hin-

Dänemark.

*) Vergl. *L. de Thurah*, Den Danske Vitruvius. 2 Bde. Fol. Dazu die Zusätze in der dän. Ausg. meines Grundr. der Kunstgeschichte, von *J. Lange*. Kopenhagen 1872.

zufügung phantastisch-barocker Formen und durch die Mischung mit Elementen antiker Architektur noch gesteigert wird. Vor Allem kommt an Giebeln sowie Fenster- und Portalkrönungen jenes krause, gewundene Ornament in Anwendung, welches dem ganzen Norden eigenthümlich ist und in der Nachahmung kunstreicher Schmiedearbeiten seine Erklärung findet.

Schloss Fredericksborg.

Das Hauptwerk dieses Styles ist Schloss Fredericksborg, seit dem Anfang des 17. Jahrh. durch Christian IV. erbaut (am Portale liest man 1609), neuerdings nach einem verheerenden Brande äusserlich wenigstens wiederhergestellt (Fig. 766). Es ist eine imposante Anlage, vier Meilen nördlich von Kopenhagen inmitten einer herrlichen Naturumgebung gelegen und von Seen eingeschlossen, so dass der Haupt-



Fig. 766. Schloss Fredericksborg.

bau und seine Nebengebäude auf Inseln sich erheben. Durch einen äusseren Hof gelangt man zu dem von Wall und Graben umgebenen Schlosse, das mit drei rechtwinklig angeordneten Flügeln abgeschlossen wird. Dieser giebt mit seiner reichen Architektur in den mit Statuen decorirten Nischen, bekrönt von einer Balustrade, dem Eingang den Ausdruck vornehmer Pracht. Durch das stattliche Barockportal in der Mitte gelangt man in den inneren Hof, der von den ernsten und doch lebendig gegliederten Massen des thurmreichen Hauptbaues umgeben wird. Im linken Flügel erkennt man an den hohen Spitzbogenfenstern die Schlosskapelle. So wenig die Formen der hohen Giebel, der Erker, der Thürme und Fenstereinfassungen an Stylreinheit aufzuweiseu haben, so ist doch der Totaleffekt ein warm anheimelnder, malerisch phantastischer.

Schloss Rosenberg.

Ein kleineres Gebäude desselben Charakters, 1604 ebenfalls durch Christian IV. errichtet, ist Schloss Rosenberg zu Kopenhagen. Aus einem einzigen Flügel mit

zwei vortretenden Thürmen bestehend, hat es in der Mitte einen ebenfalls stark vorspringenden achteckigen Thurm als Stiegenhaus, zu welchem eine doppelte Freitreppe in wirksamer Anordnung emporführt. An der Rückseite gegen den Garten überragt ein noch höherer Thurm in der Mitte das Ganze, während die Schmalseiten durch Erker und reich decorirte Giebel ausgezeichnet werden. Stattlicher ist das Schloss Kronburg bei Helsingör, 1585 durch König Friedrich II. erbaut, 1629 nach einem Brande durch Christian IV. erneuert. Nächst Fredericksborg ist es der ansehnlichste Schlossbau in Dänemark, ausserdem vor allen anderen gleichzeitigen Bauten des Landes dadurch ausgezeichnet, dass es ganz in Quadern aufgeführt ist. Im Styl entspricht es aber ganz den übrigen, wie denn die quadratische Anlage um einen grossen inneren Hof, die reiche Ausstattung mit Thürmen, hohen Giebeln und barocker Decoration an Fredericksborg erinnert. Besonders prächtig ist wieder das Hauptportal. Unregelmässige Anlage zeigt dagegen das Schloss Nykjöbing, auf der Insel Falster, 1589 durch Königin Sophie, Wittwe Friedrichs II., erbaut. Es besteht wieder aus vier Flügeln, die einen unregelmässigen Hof umschliessen, ist mit polygonen Treppenthürmen und einem kräftig vorspringenden viereckigen Hauptthurm ausgestattet, im Ganzen jedoch von einfacherer Decoration. Die Kapelle ist noch im Wesentlichen gothisch, mit reicher Gewölbanlage. Sodann gewinnt das Aeussere durch diagonale Erker auf den vier Ecken ein lebendig wirkendes Motiv.

Kronburg. Schloss.

Nykjöbing. Schloss.

Endlich gehört in diese Reihe die Börse zu Kopenhagen, seit 1624 von Christian IV. errichtet, 1640 vollendet. Es ist ein stattlicher Bau von 200 Ellen Länge bei 34 Ellen Breite, auf beiden Seiten von Kanälen eingefasst, welche die Waaren bis an das Gebäude hinanzuführen gestatten. Das Erdgeschoss ist zu Waarenlagern bestimmt, im oberen befinden sich die Localitäten der Börse, namentlich der grosse Versammlungssaal. Die Eingänge liegen an den Schmalseiten, die durch stattliche Freitreppen, Marmorportale und hohe barock decorirte Giebel sich als die Hauptfaçaden zu erkennen geben. An den Langseiten wird die Monotonie des hohen Daches durch zahlreiche Dacherker mit phantastisch aufgebauten Giebeln unterbrochen. In der Mitte erhebt sich ein breiterer Hauptgiebel mit einem Thurme, dessen lange Spitze barock genug durch vier Drachen gebildet wird, deren Schwänze spiralförmig in einander gewunden sind. Der ganze Bau hat ausserdem vielfachen plastischen Schmuck, namentlich Hermenfiguren an den Pilastern, so dass er zu den reichsten Werken dieser Epoche gezählt werden muss.

Börse zu Kopenhagen.

Das königliche Schloss Christiansburg zu Kopenhagen, 1794 abgebrannt und in trocknem Pseudo-Classicismus durch *Chr. Fr. Hansen* bis 1828 erneuert, war nach den Abbildungen ein regelmässiger stattlicher Bau, in kräftigen Formen ausgeführt, von 1732—1740. Sein Styl entsprach dem damals überall üblichen, aber ein mächtiger Thurm in der Mitte des rückwärts liegenden Flügels erinnerte an die im Norden seit alten Zeiten herrschende Vorliebe für solche Anlagen.

Christiansburg.

In Schweden*) beginnt etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts unter Gustav I., diesem eben so staatsklugen als tüchtigen Fürsten, dem das Land seine Unabhängigkeit, seine Befreiung vom dänischen Joch und die Durchführung der Reformation verdankt, die Aufnahme der Renaissance. Es waren in erster Linie deutsche, im weiteren Verlauf aber besonders niederländische Künstler, welche mit Schaaren von Werkleuten aller Art herbeigerufen wurden, um die königlichen Schlösser den gesteigerten Anforderungen der neueren Zeit entsprechend umzugestalten und auszubauen. Es ergab sich daraus ein Styl, der in jeder Hinsicht das Gepräge der deutschen Renaissance trägt und durch malerische Anlage, zahlreiche Thürme, Treppenhäuser, Erker u. dgl. mit den deutschen Arbeiten der Zeit wetteifert; doch ist im Ganzen wenig von diesen Werken den Zerstörungen und Umänderungen der späteren Zeiten entgangen. Zumeist handelte es sich, wie in Deutschland, um den Ausbau mittelalterlicher Burgen. So wurde das Schloss von Gripsholm seit 1537 in Angriff genommen, war aber 1565 noch im Bau begriffen. Der äussere Schlosshof wird dieser Zeit zugeschrieben. Wichtiger war der Umbau des Schlosses zu Kalmar,

Schweden.

*) Vgl. den Anhang zur schwed. Ausg. meiner Architekturgeschichte.

welcher 1538 begann und unter Betheiligung von zahlreichen deutschen Meistern bis gegen Ende des Jahrhunderts währte. Unter den dabei beschäftigten Architekten finden wir einen *Henrik von Cöln*, *Jacob Richter* von Freiburg und den aus Mecklenburg berufenen *Johann Baptista Parr*, nach dessen Fortgang sein Bruder *Dominicus* eintrat. Besonders hervorgehoben wird das prächtige westliche Portal von 1577 und der zierliche Schlossbrunnen von 1581, der mit seinem originellen Aufbau in der That bemerkenswerth ist (Fig. 767). Die übrigen Portale, aus etwas früherer Zeit, zwei vom Jahre 1568, scheinen dem älteren gemischten Styl der deutschen Frührenaissance anzugehören. Im Innern zeichnet sich der alte Königssaal durch reiche Täfelungen und eine zierliche geschnitzte Decke aus. Noch bedeutender scheint das durch den Brand von 1697 zerstörte Schloss zu Stockholm gewesen zu sein, bei dessen Ausführung hauptsächlich deutsche, später jedoch auch holländische Meister betheiligt waren. Es war ein grosses Viereck, von Thürmen flankirt, im äusseren Schlosshof mit einem grossen runden Thurm versehen. Von andern Schlössern jener Zeit nennen wir das von Örebro mit einem Portal von 1584 und einer Treppe, die auf Stalaktiten-Wölbungen ruht. Diese und manche andre Bauten fallen in die Regierungszeit des schwachen und papistisch gesinnten Johann III. († 1592). Das bedeutendste von allen Schlössern jener Zeit scheint Nyköping gewesen zu sein, das aber 1665 durch einen Brand völlig zerstört wurde.

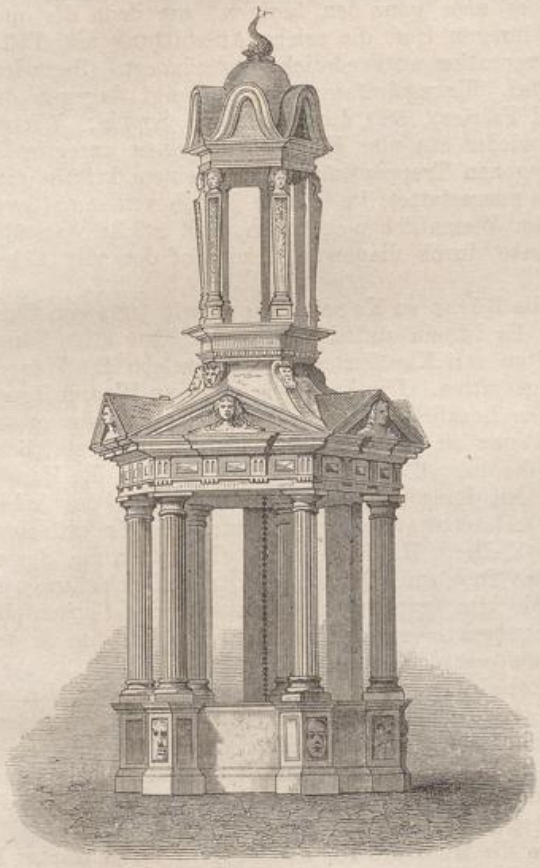


Fig. 767. Brunnen im Schlosse zu Kalmar.

Während diese Bauten sich an vorhandene mittelalterliche Werke anschliessen mussten, steht das im Wesentlichen noch wohl erhaltene Schloss von Vadstena als ein nach einheitlichem Plan ausgeführtes eben so malerisches als grossartiges Werk jener Epoche da. Es bildet ein Quadrat von 300 Fuss, auf den Ecken mit mächtigen kuppelbedeckten Rundthürmen flankirt, nach vorn mit einem dreistöckigen Hauptbau ausgestattet, von tiefen Wassergräben mit Zugbrücken rings umschlossen. Im Innern zeichnet sich besonders die Schlosskirche aus. Reicher Schmuck ist den hohen Seitengiebeln des Hauptgebäudes zu Theil geworden (Fig. 768). Ein längliches Viereck mit einem stattlichen Treppenthurm inmitten der Façade bildete das wiederum durch einen Brand verwüstete Schloss Svartsjö. Auch das gewaltige Schloss von Upsala, seit 1549 durch deutsche Baumeister aufgeführt, ist durch Brand zerstört und im vorigen Jahrhundert umgestaltet worden. Unter Johann III. entstand ausser verschiedenen andern grösstentheils zerstörten Werken das Schloss von Rönö, ebenfalls ein Viereck, welches von Thürmen flankirt wird. Der späteren Zeit gehören die Schlösser von Johannisborg vom Jahre 1613 und zu Vibyholm von 1626. Hier haben niederländische Meister gearbeitet und ein ansprechendes Werk in dem malerischen Barockstyl jener Zeit mit phantastisch geschweiften Gie-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

beln und allen andern Eigenheiten jener Bauweise geschaffen. Die festungsartige Anlage hat einer mehr offenen, wohnlichen Platz gemacht, die phantastisch bekrönte

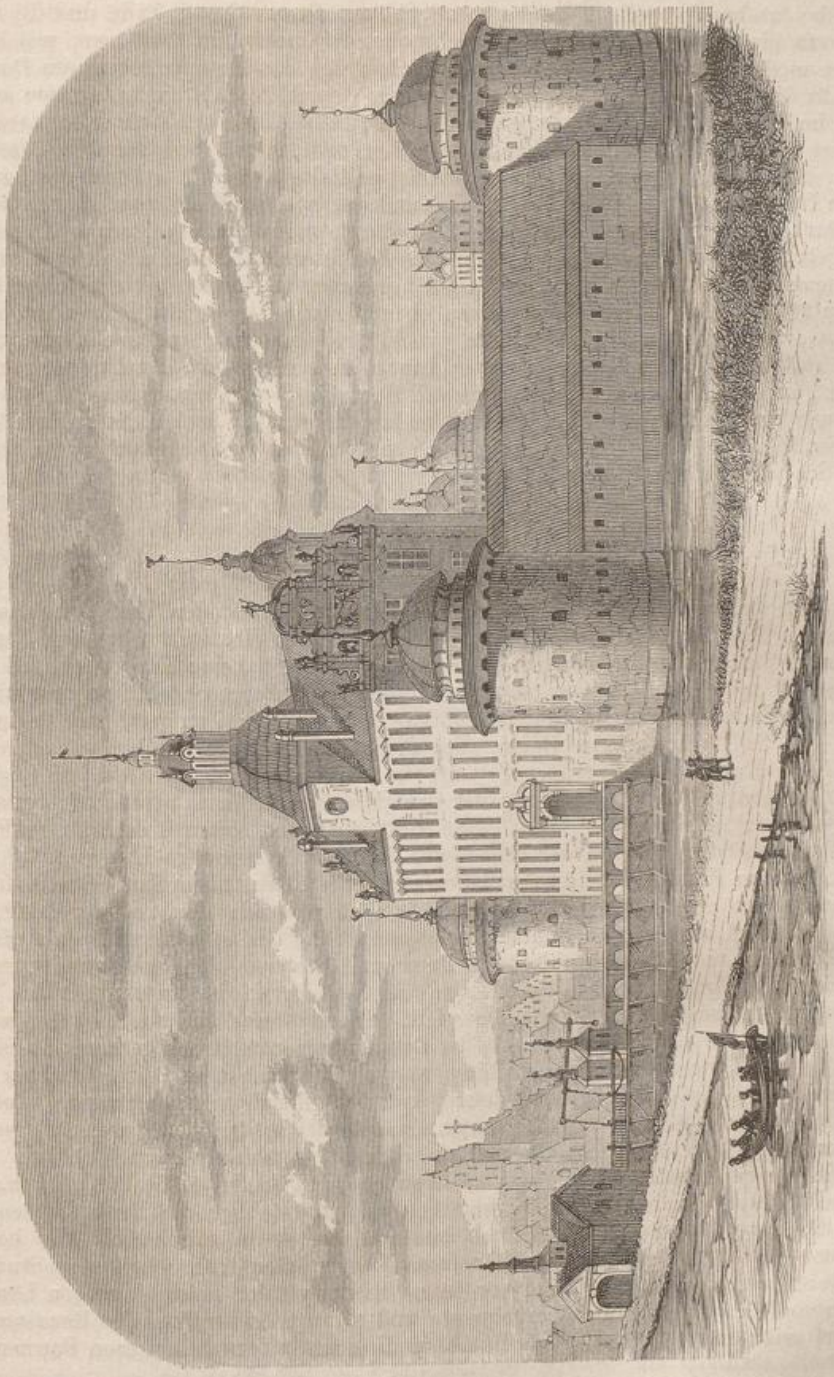


Fig. 768. Schloss Vadstena.

Façade wird durch zwei vorspringende Flügel eingerahmt, und zwei mit barocken Laternen abgeschlossene achteckige Thürme an der Rückseite steigen in schlanker

Form empor. Dem Beispiele der Könige folgend begann auch der Adel seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts seine älteren Schlösser umzubauen oder neue zu errichten; so Visingsborg seit 1567, Mörby seit 1570, Rydboholm seit dem Ende des Jahrhunderts, die drei Oxenstjernaschlösser Rosersberg, Tidö und Tyresö, um 1620 bis 1630. Noch sind die prachtvollen Grabmäler zu erwähnen, welche als Werke niederländischer Meister manche Kirchen des Landes schmücken: im Dom zu Upsala das Denkmal Gustav Wasa's und seiner Gemahlin, 1576 in Antwerpen ausgeführt, im Dom zu Strengnäs dasjenige der Prinzessin Elisabeth, Tochter Johanns III., mehrere in der Riddarholmskirche zu Stockholm u. s. w. Seit der Mitte des 17. Jahrh. tritt auch in Schweden jener grossartige Palaststyl auf, welchen die Barockzeit in Italien und Frankreich ausgebildet und der ganzen Welt zum Muster hingestellt hatte. Ein imposanter Bau dieser Zeit, durch ungewöhnliche Strenge klassischer Formgebung ausgezeichnet, ist das königliche Schloss zu Stockholm, unter Karl XII. von einem tessiner Meister *Nicodemus* 1698 begonnen. Es bildet fast ein Quadrat von 378 zu 382 Fuss, welches sich um einen ebenfalls ungefähr quadratischen Hof gruppirt. Gewaltige dreischiffige Vestibüle, grosse Treppenhäuser, verbunden zum Theil durch stattliche Hofarkaden, geben dem Innern eine königliche Pracht, während die Façade, in drei Hauptgeschossen und zwei Mezzanin-Stockwerken aufgeführt, zwar wohl würdige Verhältnisse und gute Eintheilung zeigt, aber doch nicht frei von einer gewissen Monotonie ist. Immerhin gehört aber der Bau zu den besten architektonischen Schöpfungen seiner Zeit.

## 6. In der Schweiz.

Schweiz. In der Schweiz*) sind es zunächst die italienisch redenden Theile, welche von Italien aus die Renaissance empfangen. Geographisch zu Oberitalien gehörig, bezeugt das Tessin durch seine landschaftlichen Formen, wie durch seine Kunstwerke die Verwandtschaft mit jenem Gebiete. Malerisch bedeutend, aber noch überwiegend mittelalterlich gedacht sind die um 1445 von Filippo Maria Visconti aufgeführten Festungswerke von Bellinzona. Die Renaissance dringt zuerst beim Kirchenbau ein. Ein Kirchenbau. anmuthiger Kuppelbau aus früher Zeit ist die Kirche S. Croce in Riva am Luganer See, deren Anlage eine Nachbildung der Canepa nuova zu Pavia in etwas vorgerückter Stylentwicklung zeigt.**) Die ganze Heiterkeit und Anmuth decorativer Frührenaissance entfaltet sich an der Façade der Kirche S. Lorenzo zu Lugano.***) Mit ihren eleganten Pilastern, Friesen und Portalen, ihren Brustbildern und Statuetten in Nischen ist sie ein verkleinertes Nachbild von der Façade der Certosa bei Pavia. Gleich jener ist auch sie horizontal geschlossen, ohne Giebel oder anderen Aufsatz. In Bellinzona hat die Hauptkirche S. Peter und Stephan eine zwar minder reiche und feine, aber gut disponirte Façade, an welcher wie an der zu Lugano das lombardische Rundfenster eine Hauptrolle spielt. Die späteren Zusätze und Umgestaltungen haben der einfachen Harmonie des Ganzen keinen Abbruch gethan. Locarno besitzt in der kleinen einschiffigen Chiesa nuova ein anziehendes Beispiel reicher und heiterer Innendecoration in ausgebildetem späteren Renaissancegeschmack. Endlich mag die Madonna di Ponte bei Brissago als eine der zahlreichen Kuppelanlagen in Bramantischem Styl, an denen Oberitalien reich ist, genannt werden.

Profanbau. Die übrigen Theile der Schweiz kommen erst seit der Mitte des 16. Jahrh. zur Anwendung der Renaissance, und zwar sind es hauptsächlich die Profanbauten, an denen der neue Styl auftritt. Sei es, dass man zuerst italienische Künstler berief, oder dass die Nähe Italiens die einheimischen Architekten früh schon zum Studium anlockte: wir finden kaum Spuren von jenem Mischstyle der meisten anderen Länder, sondern sogleich eine ziemlich consequente und strenge Anwendung der Renaissance.

Genf. In Genf zeigt das 1578 vollendete Rathhaus die ernsten, etwas schweren Formen des

*) Aufn. in *Ortwein's* deutscher Renaiss. Dazu das VI Kap. meiner Gesch. der D. Renaiss.

**) Aufnahmen in den unter Leitung von *Jul. Stadler* herausgeg. Skizzen und Aufnahmen der Excursion der Bauschule des Polytechn. in Zürich. Fol. 1863. Zürich.

***) Vergl. die Skizze im Programm des Schweiz. Polytechn. v. J. 1861 und den Aufsatz von *J. Stadler* und *G. Lasius*.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

florentinischen Styles und im Hofe eine breite gewundene Rampentreppe, auf welcher die Rathsherren zu Pferde oder in Sänften bis an die Thür des oberen Sitzungssaales gelangen konnten. In Luzern bietet das jetzige Regierungsgebäude mit seinem schö- Luzern.
nen quadratischen Hofe, der durch zierliche Säulenhallen in drei Geschossen geschmückt ist und ursprünglich offen war, ein merkwürdiges Beispiel unbedingten Anschlusses an florentinische Palastanlagen. Selbst die reich ornamentirten Thüren und die Treppe mit ihren Portalen und Balustraden ahmen südliche Bauweise nach. Die Façade erhält durch ein mächtiges Rusticageschoss und zwei obere, einfach behandelte Stockwerke eine ernste und bedeutende Wirkung. Dass man hier so weit von der Rücksicht auf Sitte und Klima sich entfernte, hat später die Bedeckung des Hofes mit einem Glasdach nöthig gemacht. Die zahlreichen italienischen Einwanderungen in der dortigen Bevölkerung erklären übrigens jene auffallende Anlage, und neuere Untersuchungen*) haben ergeben, dass das Gebäude ursprünglich als Wohnhaus für den Schultheissen Lucas Ritter durch einen wälschen Meister *Giovanni Lynzo* aus dem Trentino seit 1557 errichtet, seit 1561 dann durch einen ebenfalls italienischen Meister *Peter* fortgeführt wurde. Etwas später 1603 wurde das Rathhaus daselbst aufgeführt, ein imponirender Bau, bei welchem die Auffassung des Ganzen minder abhängig von fremder Anschauung sich zeigt. Nach dem Flusse ist durch den Abfall des Terrains ein unteres Arkadengeschoss gewonnen worden, das als Kornhalle dient. Nach dem Markte bewirken das vorspringende Treppenhaus und der stattliche Thurm eine anziehend malerische Gruppirung. Die breiten, gut disponirten Fenster und das Portal haben reiche Umfassungen und Krönungen, deren Pilaster und Friese mit Masken und Fruchtschnüren zierlich belebt sind. Wenn auch die Zeichnung in diesen Werken und dierAusführung an Feinheit weit hinter den italienischen Mustern zurückbleibt, so vebinden sie sich doch glücklich mit den kräftigen Massen und Verhältnissen des Ganzen. Auch die leichten Arkaden des Friedhofes, welche die herrlich gelegene Stiftskirche daselbst umgeben, sind mit ihren Ausblicken auf den See und die Berge, sowie mit ihren wohlgepflegten Gräbern und Denkmalen ein Ganzes von ächt südlichem Gepräge. Von der graziösen Decorationskunst der Zeit gibt aus etwas späterer Epoche die nördliche Marienkapelle an der Franziskanerkirche ein prächtiges Beispiel. Man hat dort die Felder eines gothischen Netzgewölbes in Stuck mit köstlich bewegten, anmuthigen Engelgestalten von mannichfaltiger Erfindung geschmückt und auf vorspringenden Gesimsen noch eine Anzahl von Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau hinzugefügt. Die daneben liegende Antoniuskapelle ist später, zopfiger, aber nicht minder reich stuckirt.

Basel besitzt zwei treffliche Façaden aus guter Renaissancezeit. Die eine findet Basel.
sich am Geltenzunfthaus, wo ein flotter Palladianer mit einer gewissen Frische die drei Stockwerke durch dorische Halbsäulen, ionische und (mässig gebildete) korinthische Pilaster belebt und an den Fenstern sich etwas zu sehr um Mannichfaltigkeit bemüht hat. Freier und bedeutender gestaltet sich die Façade am Spiess-Hof, mit grosser Bogenhalle, darüber zwei mit ionischen Halbsäulen gegliederte Geschosse und ein Obergeschoss mit originellen und wirksamen Dachconsolen. Im Inneren ein Saal mit trefflichem Täfelwerk und reich kassettirter Holzdecke und im zweiten Geschoss ein noch prächtigeres Zimmer von ähnlicher Ausstattung mit der Jahrzahl 1601.

In einem etwas trocken derben, aber doch kräftigen und wirkungsvollen Style, Zürich.
der die Einmischung mancher barocken Elemente nicht verschmäht, ist das Rathhaus in Zürich seit 1694 aufgeführt worden. Auf breiten Bögen in den Fluss vortretend, ist es wirksam isolirt und hat nur durch die in der deutschen Schweiz, namentlich in Zürich vorherrschende Neigung zu äusserst niedrigen Stockwerken ein gar zu gedrücktes Ansehen bekommen. Von innerer Prachtdecoration jener Zeit bietet der Alte Seidenhof in seinem neuerdings leider abgebrochenen oberen Saale eins der reichsten und edelsten Beispiele. Die Täfelung der Wände mit eingelegter Arbeit und mit zierlichen vortretenden korinthischen Säulen, die herrlich eingetheilte, reich kassettirte Decke, endlich der prachtvolle mit farbigen Geschichten geschmückte

*) *Berlepsch* in Ortwein's D. Renaiss. Lief. 13.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ofen, der zu den vollkommensten seiner Art gehört,*) das Alles gibt ein vollständiges Bild des edlen Kunstsinnes, mit welchem die damaligen Züricher ihre Wohnhäuser zu schmücken wussten. Ein in allen seinen Theilen trefflich erhaltenes Patrizierhaus jener Epoche, das vom Treppengeländer und Thürbeschlage an der Hauspforte bis zur Windfahne auf dem Dache unberührt geblieben ist und in den Fenstern seiner reich stuckirten oder mit Holz getäfelten Säle zum Theil sogar noch die kleinen sechseckigen Scheiben bewahrt hat, findet man in der Nähe am Zürichsee zu Bocken. —

Näfels. Mehr palastartig ist das Gemeindhaus zu Näfels, welches der aus französischen Diensten heimgekehrte Oberst Freuler 1646 aufführen liess. Das stattliche Gebäude mit seinem hohen Giebel, dem reichen Barockportal, den stuckirten Gewölben im unteren und oberen Vestibül, der breiten zwischen Pfeilern in vier Windungen emporführenden Treppe, deren Steingeländer noch gothische Maasswerkmuster zeigt, hat in seinem Obergeschoss zwei durch elegante Holzdecken, getäfelte Wände und herrliche Fayence-Oefen mit gemalten Bildern geschmückte Zimmer und einen grossen Saal mit Kamin, polygoner Erkerkapelle und unvergleichlich prachtvoller, bunt eingelegter Kassettendecke. — Von den reichen, im üppipen Barockstyl geschmückten Erkern jener Zeit findet man eine ansehnliche Zahl voll Abwechselung in den Strassen der

St. Gallen. Stadt St. Gallen.

Im 18. Jahrh. Im 18. Jahrh. wird auch hier die Architektur nüchtern und folgt überwiegend den Gesetzen der damaligen französischen Kunst. Doch hält für die Trockenheit der Bauformen eine überschwänglich reiche Ausstattung mit kunstvollen Eisenarbeiten schadlos. Muster dieser Art sind in Zürich neben vielen anderen das Zunfthaus zur Meise mit seinen Thorgittern und Prachtbalkonen, in Basel das sogenannte „blaue Haus“ des Herrn Vischer. Durch opulente Treppenanlagen zeichnet sich daselbst das Haus zum Kirschgarten aus; ein kleines aber feines Beispiel maassvollen und liebenswürdigen Zopfes bietet ebendort das Werdemannsche Haus am Petersplatz.

Gemalte Façaden. Von den prachtvollen gemalten Façaden, zu welchen man in Basel und Luzern im Anfang des 16. Jahrh. selbst einen Meister wie Holbein verwenden konnte, ist nichts übrig geblieben. Nur in Schaffhausen gibt das „Haus zum Ritter“ eine Vorstellung von dem heiteren lebensfrohen Eindruck, den solche Façaden gewährt haben müssen. Einiges der Art auch in Stein am Rhein.

## 7. In Deutschland.

Deutschland. Deutschland hat nicht so früh wie die westlichen Länder sein Gebiet den Einflüssen der Renaissance geöffnet. Obwohl die ersten Spuren des neuen Styls in Gemälden und plastischen Werken schon um 1500 auftraten, zögert die Baukunst noch geraume Zeit, den Schwesterkünsten darin nachzufolgen. Dennoch war durch Meister wie die beiden Holbein, Hans Burgkmaier, Peter Vischer und Albrecht Dürer der Sinn für die neue Formenwelt geweckt, so dass, abgesehen von vereinzelten früheren Versuchen, seit den zwanziger Jahren auch die Architektur allmählich auf dieselbe eingeht und dann bald sich mit ihr vertraut macht. Dennoch dringen die Renaissanceformen in umfassender Weise erst um die Mitte des 16. Jahrh. ein, verbinden sich in mannigfacher Weise mit gothischen Motiven und Grundgedanken, und bringen manche anmuthige Werke dieser Mischgattung hervor. Die unregelmässige Anlage, die Thürme mit den Wendeltreppen, die hohen Dächer, die vorspringenden Erker werden beibehalten, allmählich aber mit den Formen der Renaissance, wie man sie besonders in Oberitalien kennen gelernt, verbunden. Vorzüglich sind es die Portale, an denen der neue Styl seine decorative Pracht entfaltet. Ueberwiegend machen die fürstlichen Kreise zuerst an Schlossbauten, Lusthäusern u. dgl. Gebrauch von den neuen Formen; das Bürgerthum folgt zumeist erst später nach, wetteifert dann aber in stattlichen Rathhäusern und bürgerlichen Wohngebäuden. Dabei stellt sich an den katholischen Höfen Süddeutschlands, besonders in Baiern und Oesterreich, ein direkter Einfluss Italiens, selbst durch Herbeiziehen fremder Künstler heraus, wäh-

*) Ueber die prachtvollen Renaissance-Oefen der Schweiz s. meine Abhandlung im Neujahrsblatt der antiquar. Ges. in Zürich 1865. 4. Mit Abb.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

rend an den protestantischen Höfen, namentlich dem sächsischen, durch die politischen Verbindungen mit Frankreich begünstigt, die französische Renaissance einwirkt, im Norden endlich seit c. 1560 die reich entfaltete niederländische Kunst Vorbild wird. Dieser Mischstyl erhält sich in anziehender Frische bis etwa gegen 1620. Doch lässt sich von 1570 etwa an eine Umbildung des Styles wahrnehmen. Bis in die sechziger Jahre hatte sich noch ein mehr dem Zierlichen, Spielenden zugewandter Frührenaissance-Charakter erhalten. Seitdem aber kommen die schulmässig angewandten Formen der Antike im Sinn der Hochrenaissance immer mehr zur Anwendung, verbinden sich aber sofort mit den derben Elementen des beginnenden Barocco, der in kräftig geschwungenen Voluten, abgeschnittenen und anfgerollten Bändern, in krausem Cartouchenwerk sich ausdrückt und besonders die hohen Giebel phantastisch umgestaltet. Dazu gesellt sich eine bunte Flächendecoration, die theils den Lederarbeiten, noch mehr aber den künstlichen Schmiede- und Schlosserbeschlägen nachgeahmt ist. So geht ein stark geometrischer Zug durch die Ornamentik dieser Spätzeit, der die Werke namentlich der ersten beiden Decennien des 17. Jahrh. bezeichnet. Von da bis zum Ausgang des Jahrhunderts scheint der dreissigjährige Krieg, dessen Verheerungen Deutschland auf lange Zeit erschöpften und seine Culturentfaltung lähmten, alle bedeutenderen künstlerischen Unternehmungen erstickt zu haben. Sodann aber beginnt gerade im Norden Deutschlands mit dem neu erstehenden preussischen Staate eine hervorragende architektonische Thätigkeit, welche bis nach der Mitte des 18. Jahrh. rüstig in Uebung bleibt, während in den südlichen und mittleren Gegenden die zahlreichen kleineren Fürstenhöfe in Ausführung glänzender Schlösser, Lusthäuser, Theater u. dgl. wetteifern, und am Wiener Hofe sowie gleichzeitig in der Hauptstadt Böhmen's eine nicht minder glanzvolle künstlerische Thätigkeit waltet. Diese spätere Zeit stand vorzugsweise unter dem Einfluss Bernini's; doch wusste meistens deutscher Ernst die italienischen Uebertreibungen zu mildern und manches Zeugniss männlich-kräftigen Geistes hervorzubringen.

Früheste Bauten.

Die frühesten Versuche, die Renaissanceform an Bauwerken zur Geltung zu bringen, treten vereinzelt an verschiedenen Punkten auf.*) So seit 1513 der originelle Oberbau des Thurms an der Kilianskiche zu Heilbronn, in einem seltsamen Gemisch mit gothischen, ja sogar noch romanischen Formen aufgeführt. In reinerer Weise, so dass man an einen italienischen Meister zu denken versucht ist, gestaltet sich das zierliche Portal der Salvatorkapelle zu Wien vom J. 1515. Die ungemein elegante Jagellonische Kapelle am Dom zu Krakau, eine Perle edelster Renaissance, wurde 1520 durch einen italienischen Architekten *Bartholomäus von Florenz* errichtet.**) Immer sind es noch zumeist Einzeltheile, wie Portale u. dg., an denen der neue Styl gleichsam sein Probestück abzulegen hat. So 1517 das Portal der Sakristei im Dom zu Breslau; 1524 das elegante Portal am Arsenal zu Wiener-Neustadt; 1526 der üppig dekorirte Marktbrunnen beim Dom zu Mainz, welchen Kardinal Albrecht von Brandenburg zum Andenken der Schlacht von Pavia errichten liess; aus dem gleichen Jahre im Dom zu Halle die durch denselben Kirchenfürsten gestiftete Kanzel. Noch ziemlich ungeschickt tritt 1520 die Renaissance in dem Arkadenhofe der Residenz zu Freising auf. Nunmehr beginnen auch die bürgerlichen Kreise dem neuen Style sich zuzuwenden. In Görlitz trägt ein Privathaus der Brüderstrasse die Jahrzahl 1526; in Breslau entsteht 1528 das stattliche Haus zur Krone am Ring mit einem reichen Portal; in demselben Jahr ein ähnlich behandeltes Portal im Innern des Rathhauses. Besonders früh nimmt das Elsass die neue Bauweise an; das Rathhaus zu Ober-Ehnheim ist mit 1523 bezeichnet, das von Ensisheim mit 1535, ein nach süddeutscher Sitte mit Fresken ausgestattetes Haus in Colmar trägt die Jahrzahl 1538. Auch das kunstreiche Nürnberg schliesst sich mit einigen frühen Bauten an: das Tucherhaus von 1533 mischt die mittelalterlichen Formen noch stark mit den neuen; dagegen gehört der Gartensaal im Hirschvogelhause vom J. 1534 zu den reizvollsten Schöpfungen durchgebildeter Renaissance. Ein wahres Prachtstück von ähnlicher Feinheit und Vollendung errichtete sodann 1537 die Stadt

*) Vgl. meine Gesch. der D. Ren. Stuttg. 1873 u. *Ortwein's* Deutsche Renaissance. Fol. Leipzig.
**) *Essenwein* in den Mitth. der Centr. Comm. 1865.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Görlitz in der Freitreppe mit Balkon und Fenster, die sie ihrem alten Rathhause hinzufügte.

Ital. Meister. Schloss zu Spital.

Grössere Gesammtcompositionen weisen in der ersten Zeit mehrfach noch auf italienische Hände zurück. Das gilt von dem um 1530 erbauten Schloss zu Spital in Kärnten, dessen Arkadenhof mit schöner Treppenanlage und Marmorportalen direkt auf oberitalienische Künstler hinweist. Noch vollkommner tritt dann die edelste italienische Renaissance an dem Lustschloss des Belvedere auf dem Hradschin zu Prag uns entgegen, welches Ferdinand I. seit 1536 durch *Paolo della Stella* aufführen liess. Die inneren Räume in ihrer späteren Umgestaltung und Verarmung lassen die ehemalige Pracht nicht mehr erkennen; aber die peripterale Bogenhalle von 6 zu 14 schlanken ionischen Säulen, die edlen Ornamente an Balustraden, Friesen und Bogenzwickeln, die ganze Gliederung und Durchbildung geben dem edlen Bau das Gepräge der Classicität. Genau um dieselbe Zeit (1536) begann in Landshut der Bau der Residenz, deren vordere Theile von einheimischen Meistern in einer noch ziemlich unklaren Renaissance begonnen wurden, deren grossartiger Arkadenhof aber mit seinen toskanischen Säulenhallen das Eingreifen von Italienern verräth. In der That erfahren wir, dass von Mantua eine ganze Künstlercolonie berufen wurde, welche den herrlichen Bau mit seinen Prachtgemächern und Sälen ganz im Sinn römischer Hochrenaissance mit Stuckaturen, Gemälden und Intarsien schmückte.

Belvedere zu Prag.

Residenz zu Landshut.

Einheimische Meister.

Kaum ist mit diesen ersten grösseren Bauten die Renaissance eingebürgert, so erstehen überall einheimische Meister, die den neuen Styl in ihrer Weise aufnehmen und in einer der deutschen Auffassung zusagenden Umgestaltung zu allgemeiner Herrschaft bringen. In erster Linie sind es die Fürstenhöfe, welche durch Aufführen prächtiger Schlossbauten den heimischen Meistern Anlass zu schöpferischer Thätigkeit geben. Und zwar sind es in Süddeutschland der würtembergische und der pfälzische, im Norden der sächsische, brandenburgische und mecklenburgische Hof, welchen die Renaissance energische Förderung verdankt. Um 1538 erbaute Otto Heinrich von der Pfalz das imposante Schloss Neuburg an der Donau, welches mit seinen mächtigen Thürmen, dem reich geschmückten Hauptportal und den Arkaden des Hofes den Uebergang zum neuen Style noch mit manchen gothischen Reminiscenzen verbindet. Um dieselbe Zeit dringt die Renaissance unter Friedrich II. (seit 1544) am Schloss zu Heidelberg ein, wo in der Nordostecke des Hofes die unter diesem Fürsten aufgeführten stattlichen dorischen Arkaden sich in drei Geschossen erheben. Sind auch in diesen Theilen die gothischen Anklänge nicht ganz überwunden, so entfaltet sich dagegen der Otto-Heinrichsbau (1556—59) höchst elegant und prachtvoll als ein wahres Muster phantasiereicher und edler Frührenaissance.*) Der Reichthum der bildnerischen Ausstattung, die graziösen zweitheiligen Fenster, deren Pfosten sogar mit Sculpturen bedeckt sind (vgl. Fig. 769), und manche andere Motive geben einen Anklang an die lombardische Bauweise, wie wir sie an der Certosa zu Pavia fanden. Die einzelnen Geschosse sind durch Friese vollständig getrennt, und zwischen je zwei Fenstern vertritt ein schlanker Pilaster die verticale Gliederung. Der Friedrichsbau desselben Schlosses, von 1601 bis 1607 errichtet, schliesst sich in den Grundmotiven dem vorigen an, hat aber schlankere Verhältnisse, hohe Giebelaufsätze von barock geschwungener Form, sowie im Ganzen eine derbere Ausdrucksweise, und betont durch die Verkröpfung der Zwischengesimse über den Pilastern die aufsteigende Richtung kräftiger. — Die prachtliebenden Fürsten im mittleren und südlichen Deutschland scheinen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Aufführung von neuen Schlössern oder im Umbau älterer Anlagen mit einander gewetteifert zu haben, und wenn auch nichts davon an Reichthum oder gar an hochmalerischer Lage mit Heidelberg sich messen kann, so fehlt es doch nicht an anziehenden Werken dieser Art. Die Anlage ist in der Regel noch eine mittelalterliche, hoch emporstrebende, mit zahlreichen Thürmen, in welchen die Wendeltreppen, der Stolz der damaligen deutschen Baumeister, angebracht wurden. Zu den grössten Prachtstücken dieser Art gehören die beiden reich dekorirten Wendeltreppen im ehemaligen Deutschordensschloss zu Mergentheim im fränkischen Würtemberg. In derselben Landschaft sind noch mehrere bedeutende Bauten erhalten. So

Schloss zu Neuburg.

Schloss zu Heidelberg.

Andere Schlossbauten.

Mergentheim.

*) Vergl. die luxuriöse Monogr. du château de Heidelberg par *Pfnor*. Fol. Paris.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

namentlich das Hohenlohe'sche Schloss zu Neuenstein, eine imposante Anlage mit mächtigen Rundthürmen an den Ecken, reichen Portalbauten und einem noch in gothischer Weise gewölbten stattlichen Rittersaal. Der Bau scheint gegen 1530 begonnen und um 1564 vollendet zu sein. Ferner das ebenfalls Hohenlohe'sche Schloss zu Weikersheim, im Aeusseren schlichter behandelt, aber mit einem gewaltigen Saal, in welchem man die Jahrzahl 1605 liest, und der, wenn auch nicht an Grösse, doch an Pracht der Ausstattung nur noch übertroffen wird durch den grandiosen Saal des Fürstenbergischen Schlosses zu Heiligenberg oberhalb Ueberlingen, welches von 1569—87 die noch jetzt im Wesentlichen vorhandene Form erhielt. Die grossartigen bildwerkgeschmückten Kamine, besonders aber die reich geschnitzte und gemalte Felderdecke des Saales gehören zu den Prachtstücken deutscher Renaissance. Dieser

Neuenstein.

Weikersheim.

Heiligenberg.

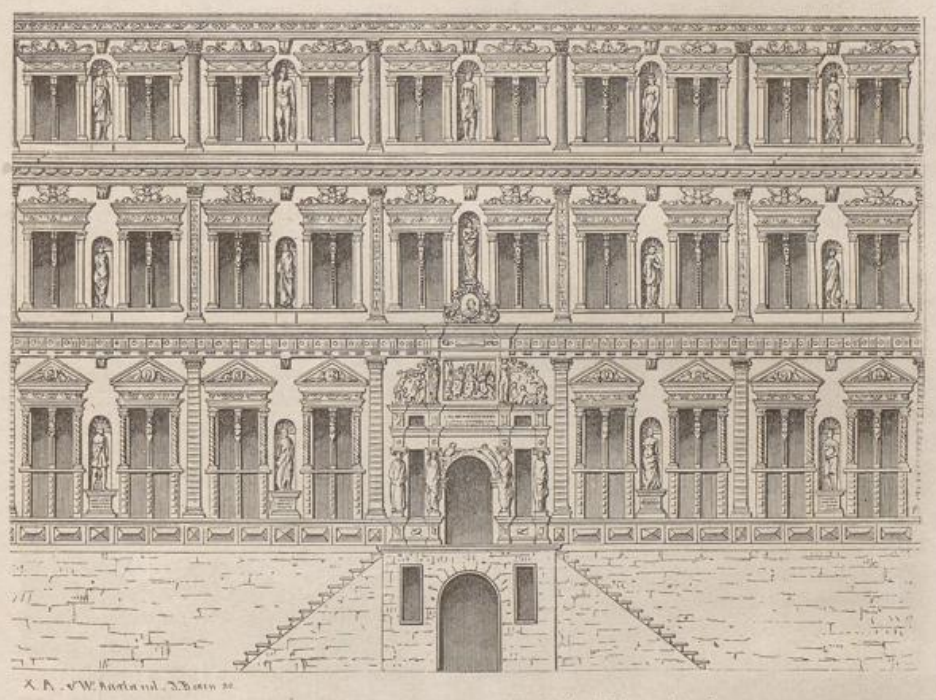


Fig. 769. Schloss zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade.

Art ist das Schloss Gottesau bei Karlsruhe, mit seinen fünf Thürmen und eleganten Fenstern, 1553 durch Markgraf Karl II. begonnen und 1588 erweitert und verschönert. Ein zierlicher Bau ist das Schloss der Grafen von Isenburg zu Offenbach, um 1572 mit eleganten Säulengalerien zwischen runden Eckthürmen aufgeführt, an der Nordseite mit Erkern versehen, die vom Boden bis in's dritte Stockwerk aufsteigen. Von ebenso kraftvoller als reicher Behandlung zeugt das seit 1627 erbaute stattliche ehemals erzbischöfliche Residenzschloss zu Mainz. — Ueberaus früh und nachhaltig wird die Renaissance sodann aufgenommen und gefördert am würtembergischen Hofe, wo zunächst Herzog Ulrich, vor allen aber der treffliche Herzog Christoph (1550—1568) ihr eine Reihe bedeutender Aufgaben stellte. — Zu den frühesten Renaissancebauten Deutschlands gehören die Hauptpartien des Schlosses zu Tübingen mit einer prächtigen Wendeltreppe vom J. 1537 und einem überaus stattlichen Erkerbau, dessen reiche gothische Sterngewölbe auf stämmigen korinthisirenden Säulen ruhen. Auch die derselben Zeit angehörenden Portale zeigen eine selbständige Aufnahme und Verarbeitung des neuen Styls. Das äussere Portal des Schlosses (circa 1603—1608), gehört schon dem Barockstyl an. — Eine umfassende Anwendung italienischen Säulenbaues machte Meister *Aberlin Tretsch* 1553—1570 bei den stattlichen Hofkolonnaden des Schlosses zu Stuttgart, die bei

unregelmässiger Anlage eine ungemein malerische Wirkung haben (Fig. 770). Auch die beiden Wendeltreppen, sowie die im Wesentlichen noch gothische Kapelle gehören

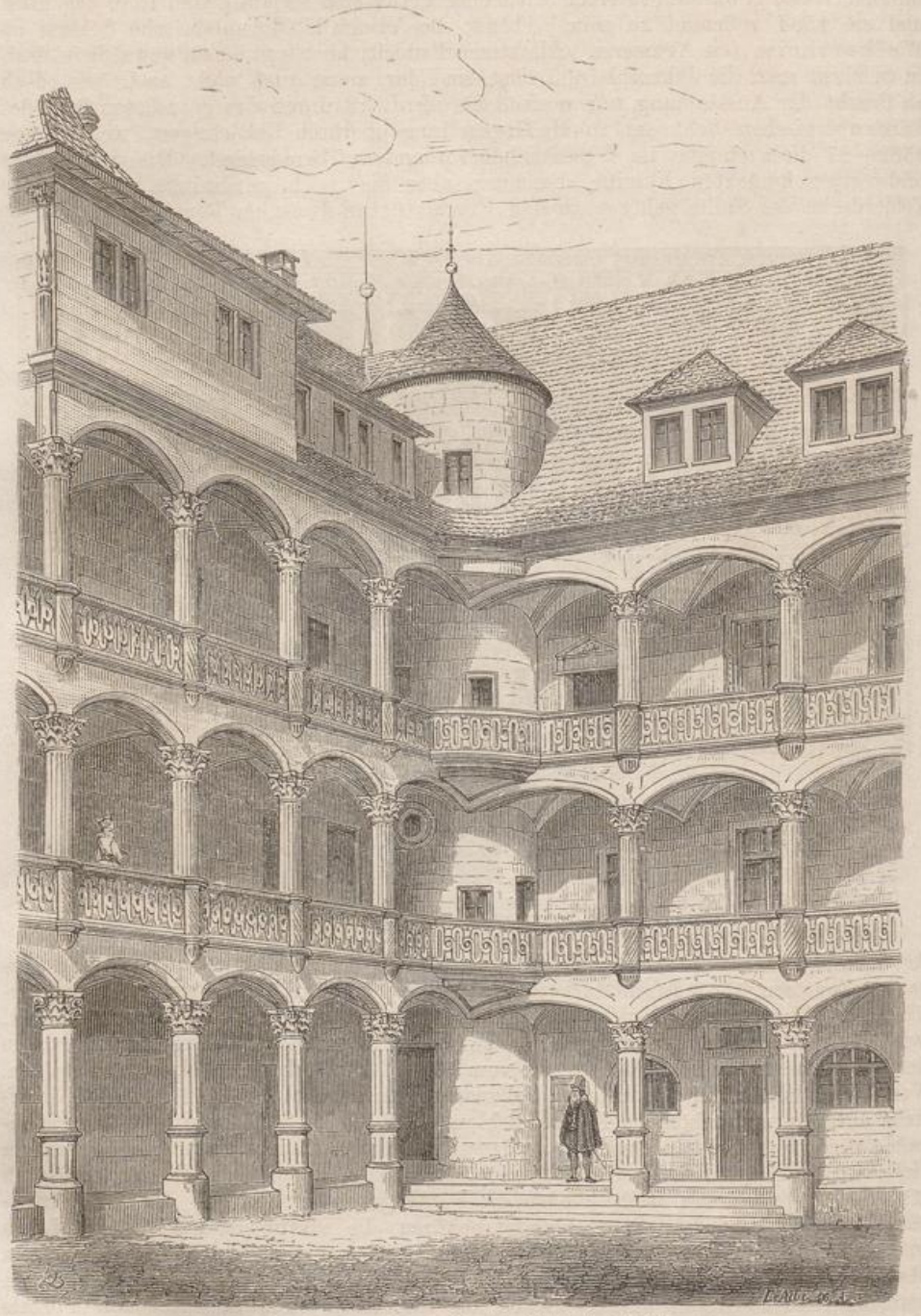


Fig. 770. Hof des alten Schlosses. Stuttgart. (Baldinger.)

derselben Bauzeit an. Von der Innendecoration dieser Epoche gibt der „goldene" Saal im Schlosse zu Urach, um 1612 ausgeführt, ein Beispiel, dessen schmuckreiche

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Holzdecke auf vier korinthischen Säulen und in den Wänden auf ausgebauchten Pilastern und Ecksäulen ruhen, sämmtlich aus Holz geschnitzt. Eine der prachtvollsten Treppen besitzt das von Herzog Christoph erbaute Schloss zu Göppingen. Das Portal desselben trägt die Jahrzahl 1562; die Anlage ist die einer Wendeltreppe in einem vorspringenden Thurme. Die ganze Unterfläche ist mit Weinlaub, das durch allerlei Thiergestalten belebt wird, in flachem Relief zierlich bedeckt. Das Prachtstück der schwäbischen Renaissance war aber das im J. 1846 abgerissene „neue Lusthaus" in Stuttgart, 1575—1593 unter Herzog Ludwig durch Meister *Georg Behr* aufgeführt. Es war ein rings mit Säulenhallen umgebenes Rechteck, welches im unteren



Fig. 771. Aus dem neuen Lusthause. Stuttgart. (Baldinger.)

Geschoss eine überaus malerische, gewölbte Bassinhalle enthielt, rings von breiten Gängen zum Lustwandeln umzogen (Fig. 771). Das obere Geschoss bestand aus einem einzigen grossen Festsaal mit gemalter Decke in Form eines Tonnengewölbes und reich geschmückten Portalen. Man gelangte dahin auf zwei Freitreppen, welche mit den äusseren Kolonnaden in Verbindung standen. Die originelle Anlage und der verschwenderisch reiche plastische Schmuck machten dies Werk zu einem Unicum seiner Art, dessen Zerstörung immer zu beklagen bleibt.*) Von der Feinheit, welche die süddeutsche Renaissance zuweilen erreichte, giebt das halbverwitterte edle Portal in der Kanzleistrasse, zu dem 1580 errichteten Landschaftshause gehörig, eine Anschauung.

Bauten in Baiern.

In Baiern beginnt nach den ersten schon erwähnten schüchternen Versuchen in Freising und der bedeutenden von Italienern ausgeführten Leistung in der Residenz

*) Kurz vor der Zerstörung aufgenommen durch *Beisbarth*. Vergl. die kleine Schrift von *W. Bäumer*, das ehemalige Lusthaus in Stuttgart. 1869. Dazu Allg. Bauzeit. 1870. XXXV. 4. 5. 6.

zu Landshut, eine selbständige Behandlung der Renaissance etwa seit der Mitte des Jahrhunderts. Vor Allem begann der kunstliebende Herzog Albrecht V. (1550—1579) den Neubau des Schlosses Trausnitz bei Landshut, der sich bis in das 17. Jahrhundert fortsetzte. Auch hier finden wir einen Hallenhof von malerisch reicher Anlage, wenngleich etwas roher Ausführung, mit schönen Treppen und reich ausgemalten Sälen, deren prächtige ausgelegte Holzdecken, Wandgemälde und Oefen noch ein glückliches Ensemble aus jenen lebensfrohen Tagen vor Augen stellen. — In München ist der alte Hof des Münzgebäudes mit seinen derben Säulenarkaden in drei Geschossen ein charaktervolles Werk dieser Zeit. Etwas später, zwischen 1600—1616, entstand die alte Residenz*) daselbst, am Aeusseren nur durch die beiden prächtigen, phantasievollen Portale ausgezeichnet, im Innern durch Höfe mit zierlichen Brunnen, besonders den reizenden Grottenhof, sowie durch stattlich angelegte Treppen und reich geschmückte Säle ein Muster damaliger Prachtliebe und Kunstleistung. In Franken entstand die alte Residenz in Baireuth, mit ihrem Thurm und ihren Kaiserbildnissen an der Façade 1564—1588 von *Karl Philipp Dieussart* erbaut; ferner die alte Residenz in Bamberg, die durch hohen Erker und Giebel der mittelalterlichen Auffassung näher steht; das Schloss der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand, mit seinen Thürmen und Giebeln; besonders aber die Plassenburg, 1554—1569 durch Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg erbaut, mit Pfeilergalerien in zwei Geschossen und mit vier stattlichen Thürmen, ohne Frage eins der grossartigsten und prachtvollsten Schlösser der deutschen Renaissance, auch in dekorativer Hinsicht eins der reichsten. Zu den prächtigsten Bauten vom Anfange des 17. Jahrh. gehört endlich das Schloss zu Aschaffenburg, von dem Strassburger Baumeister *Riedinger* 1613 vollendet, ein weites Quadrat, mit vier grossen Eckthürmen und bunt geschmückten Giebeln nach aussen imposant wirkend, mit vier Treppenthürmen und ähnlich phantastischen Giebeln nach der inneren Hofseite ausgestattet. Die hohe Lage über dem Flusse ist zu einer prächtigen Gartenterrasse benutzt. In

Oesterr. Schlösser.

Oesterreich ist vor Allem das Schloss zu Schalaburg bei Mölk mit seinem herrlichen Arkadenhofe zu nennen; die Schlösser Rosenburg bei Eggenburg, Göllersdorf, Schleinitz, Ebreichsdorf und Michelstätten, die Riegersburg in Steiermark; sodann in Tirol vor Allem Schloss Velthurns bei Brixen mit seiner prachtvollen Ausstattung, auch manche Theile vom Schloss Ambras, welches von seinen alten Schätzen immer noch manches Sehenswerthe bewahrt.

Norddeutsche Schlossbauten.

Das nördliche Deutschland bietet anfangs eine minder reiche Ausbeute; dennoch dringt auch hier schon vor der Mitte des 16. Jahrh. die Renaissance zunächst bei fürstlichen Luxusbauten ein. Vereinzelter als in Süddeutschland macht sich der Einfluss fremder Meister geltend; zeitig dagegen finden wir einheimische Künstler selbständig thätig. Doch lassen gerade diese Bauten durch die gewaltigen Prachttreppen in polygon vortretenden Treppenhäusern, durch die reich geschmückten Erker an den Ecken, durch die Vorliebe für Pilasterstellungen und zierliche Fries- und Flächenornamente einen Anklang an französische Schlossbauten erkennen. Begreiflich, dass, während die katholischen Höfe mehr mit Italien, die protestantischen schon durch ihre politische Verbindung mehr mit Frankreich zusammenhängen; daher auch die verschiedenen künstlerischen Einwirkungen. Das früheste und zugleich grossartigste Werk ist das Schloss zu Torgau, unter Johann Friedrich dem Grossmüthigen durch *Konrad Krebs* von 1532—1545 vollendet. Reich geschmückte Erker, vor Allem aber eine der prachtvollsten Wendeltreppen, mit vorspringendem Altan, der das polygone, ganz mit Flächenornamenten bedeckte Treppenhaus umschliesst, geben dem Bau hohe künstlerische Bedeutung. An Stelle der sonst beliebten Arkaden, die mehr dem Süden zusagen, ist die Verbindung der Räume durch äussere, auf consolartigen Gewölbzwickeln ruhende Laufgänge bewirkt. Eine Nachbildung dieser Anlage in etwas bescheidnerem Maassstabe sieht man am Schlosse zu Dessau, welches um 1533 ausgeführt wurde. Verwandte Behandlung finden wir dann am Schlosse zu Dresden, an welchem Herzog Georg der Bärtige seit 1530 den nach ihm benannten Georgsflügel ausführte, ein durch prächtige Portale im Styl einer noch unklar spielenden

*) Vergl. die im Erscheinen begriffene Prachtpublikation von *G. F. Seydel*. Gr. Folio. Leipzig.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Renaissance geschmücktes Werk. Ungleich bedeutender entwickelte sich der Bau durch die umfangreiche Neugestaltung, welche seit 1547 Kurfürst Moritz durch *Hans Dehn*

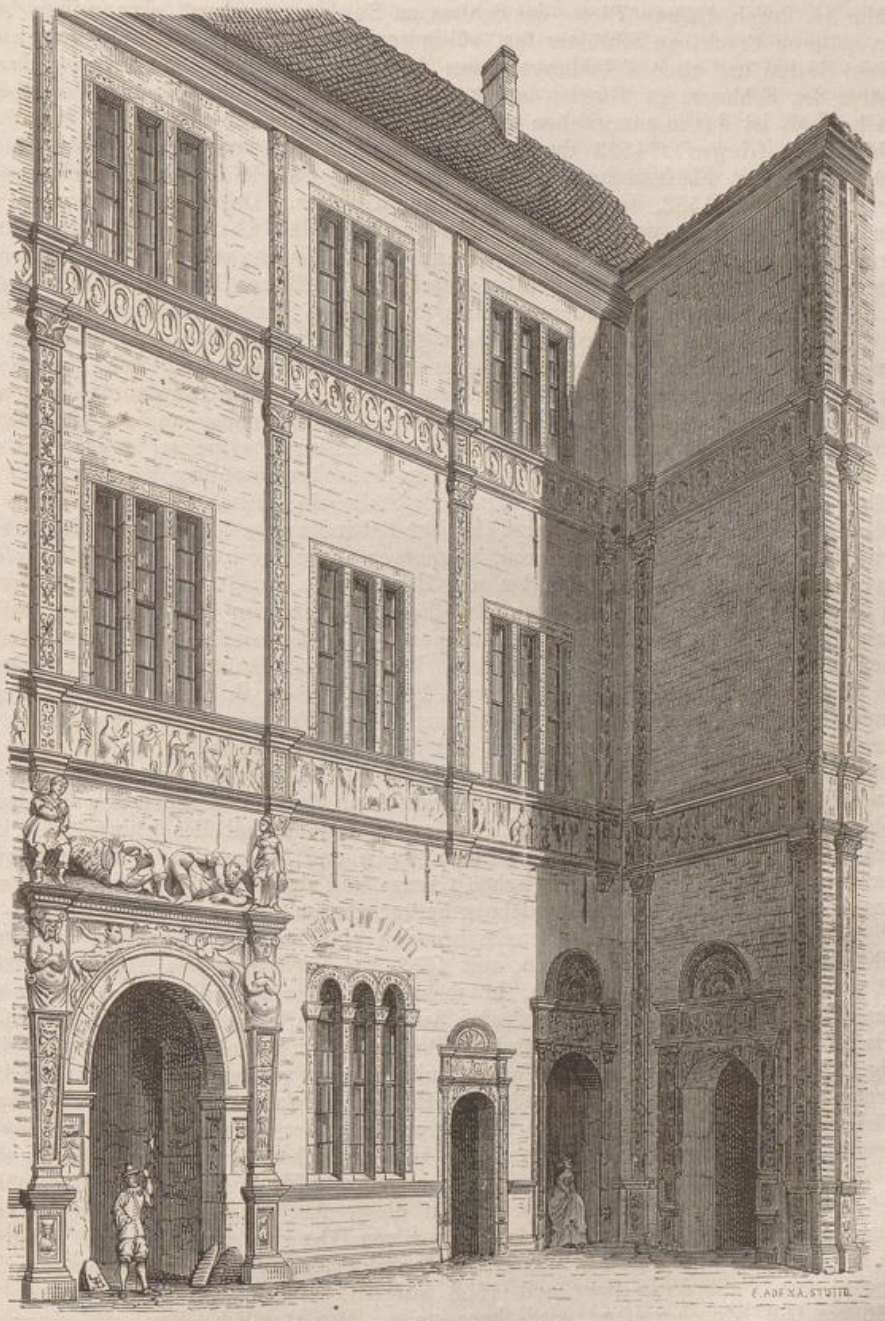


Fig. 772. Fürstenhof zu Wismar. (Baldinger.)

*von Rotfelser* vornahm. Der stattliche Hof mit seiner dreigeschossigen Eingangsloggia, mit den vier prachtvoll dekorirten Wendeltreppen in den Ecken und einer ehemals reichen malerischen Ausstattung ist das Werk dieser Bauführung. Das

neuerdings abgebrochene und leider dem Verderben geweihte Portal der Schlosskapelle vom J. 1555 ist (oder war, wie man bald wird sagen müssen) eins der edelsten und durchgebildetsten Werke deutscher Renaissance. Seit 1538 wurde sodann unter Joachim II. durch *Kaspar Theiss* das Schloss zu Berlin umgebaut, eine freilich durch den späteren Prachtbau Schlüters fast völlig verdrängte Anlage, die indess nach einzelnen Resten und alten Abbildungen jener Zeit auf eine direkte Aufnahme der Hauptmotive des Schlosses zu Torgau deutet. — Während hier überall deutsche Meister thätig sind, ist das in energischen reich dekorirten Formen durchgebildete Portal des Schlosses in Liegnitz 1533 durch flandrische Künstler ausgeführt, die noch viel prächtigere, mit Flächenschmuck völlig überladene Façade des Piastenschlosses in Brieg, vollendet 1553, das Werk italienischer Künstler. Durch edel componirte und fein behandelte Erker vom J. 1558 zeichnet sich die Heldburg in Thüringen aus, deren Neubau sich offenbar nicht ohne französischen Einfluss vollzogen hat. Dagegen tragen die meisten späteren Bauten ein entschieden deutsches Gepräge. So das selbst im Verfall noch stattliche und namentlich mit reichen Portalen geschmückte Schloss zu Schmalkalden, seit 1583 durch Landgraf Wilhelm den Weisen von Hessen erneuert; so das Schloss von Bernburg in seinen um 1565 errichteten Theilen; so der seit 1559 vollzogene Umbau des Schlosses zu Oels, dessen Hauptportal einer noch späteren Epoche angehört. Das Ueberwiegen gewisser spielender und zugleich derber Barockformen macht sich gegen Ausgang des Jahrhunderts immer üppiger geltend. Unter den Werken dieser Spätzeit nimmt die Hämelschenburg bei Hameln, von 1588—1612 ausgeführt, eine hervorragende Stelle ein. Auch Schloss Bevern bei Holzminden, seit 1603 errichtet, zeigt ähnliche Behandlungsweise, während das Schloss Brake bei Lemgo wieder einfacheren, strengeren Charakter trägt. Im Schlosshofe zu Merseburg sieht man an Portalen und Erkern eine bunt überladene Decoration, die im Charakter der Formen etwa dem Friedrichsbau von Heidelberg entspricht. Dazu zwei stattliche Wendeltreppen, die eine an der Unterseite der Stufen, ähnlich jener in Göppingen, mit Ranken, Masken, Wappen und Brustbildern ganz bedeckt. Als Meister nennt sich *Simon Hoffmann*, Steinmetz. In Coburg sind das Regierungsgebäude mit seinen malerischen Erkern, deren Friese mit Fürstenportraits geschmückt sind, ferner das Gymnasium und das Zeughaus tüchtige Bauten vom Anfang des 17. Jahrh., wenngleich ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception. Auf der Veste bei Coburg verdient ein Saal mit prachtvoller eingelegter Holzarbeit, sehr schöner Decke und Ofen aus derselben Zeit Beachtung. Als kleinere Anlagen sind die Schlösser zu Freienstein und Meyenburg in der Provinz Brandenburg an der mecklenburgischen Grenze und das reiche Schloss der Münchhausen zu Leitzkau unfern Magdeburg hervorzuheben.

Schlösser in Mecklenburg.

Während hier überall die Renaissance den einheimischen Ziegelbau verdrängt, steht der Fürstenhof zu Wismar, seit 1553 durch *Gabriel van Aken* ausgeführt, mit seiner herrlich durchgebildeten, in ebenso zierlicher als prachtvoller Renaissance behandelten Backsteinarchitektur als eine Ausnahme da, die schon als eins der künstlerisch werthvollsten Werke deutscher Profanbaukunst hohe Beachtung verdient (Fig. 772). Elegant dekorirte Pilaster, mit Friesen verbunden, welche figürliche Scenen und Reihen von Medaillonköpfen enthalten, geben den Flächen eine wirksame Gliederung. Dazu kommt die malerische Gruppirung der Fenster, die an der äusseren Façade mit einer verschwenderischen Fülle von plastischen Ornamenten decorirt sind, unter welchen nur das Figürliche durch mangelhafte Form hinter dem Vegetativen zurücksteht (Fig. 773). Ein kleinerer Bau dieser Art ist das Schloss von Gadebusch bei Schwerin. Stattlicher das Schloss von Dargun und ein ganz bedeutender Bau endlich, aber mit Ausschluss der Terracottadecoration, das Schloss zu Güstrow, von *Franciscus Parr* seit 1558 aufgeführt und nach einem Brande von 1586 bis 1594 durchgreifend wiederhergestellt. Der stattliche Bau mit seinen Erkern, seinem Arkadenhof, den zahlreichen Thürmen und den hohen Pavillondächern, im Innern mit prachtvoller Stuckdecoration, ist eine auf französischen Einflüssen beruhende überaus grossartige Anlage.

Norddeutsche Rathhäuser.

Mit diesen zahlreichen und stattlichen Fürstenschlössern fingen nun bald auch die Städte durch Aufführung neuer Rathhäuser oder Umbau der vorhandenen zu

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

wetteifern an. Diesem Streben verdankt die elegante Bogenhalle am Rathhaus zu Köln, 1569—1571, ihre Entstehung, wie es scheint, das Werk eines einheimischen Meisters *Wilhelm Vernickel*. Mit ihrem luftigen Aufbau, der selbst den Spitzbogen noch anwendet (Fig. 774) und ihren schönen Verhältnissen macht sie einen heiter stattlichen Eindruck. Etwas früher (1562) entstand der ansehnliche Bau des Rathhauses zu Altenburg, durch den Weimarer Meister *Nicolaus Grohmann* errichtet, mit reich decorirten Erkern und Giebeln sowie einem hohen achteckigen Treppenthurm inmitten der Façade ausgezeichnet. Bei manchen älteren Rathhäusern suchte man wenigstens durch vorgebaute Freitreppen, Hallen, Lauben, durch reich geschmückte Erker der neuen Zeit Rechnung zu tragen. So 1589 beim Rathhaus zu Lemgo



Fig. 773. Fenster vom Fürstenhof. Wismar.

und ungefähr um dieselbe Zeit an dem zu Halberstadt. In Lüneburg hielt man sich durch die fabelhafte Pracht des von *Albert von Soest* 1566—1578 mit Schnitzwerken förmlich überladenen Rathssaales schadlos. Auch in Lübeck fügte man seit 1570 dem kräftigen gothischen Backsteinbau des Rathhauses Bogenhallen und ein Treppenhaus in ausgeprägten Renaissanceformen und in Haustein hinzu. Die obere Kriegsstube vom J. 1595 ist in reicher und prachtvoller Weise mit eingelegter Arbeit geschmückt. Imposant nach aussen und reich im Innern mit herrlichen Decken und eleganter Wendeltreppe ist das Rathhaus zu Danzig aufgeführt, das in origineller Weise mittelalterliche Anlage und Aufbau in moderne Formen übertragen zeigt. An dem Altstädtischen Rathhaus daselbst (jetzt Stadtgericht) vom J. 1587 und mehr noch an dem Zeughaus vom J. 1605 mit seinem Mischbau von Ziegel und Haustein tritt der Einfluss der holländischen Architektur deutlich zu Tage. Eins der reichsten, elegantesten Werke dieser Gattung ist sodann die Südfaçade des Rathhauses zu Bremen vom J. 1612 mit ihrem prachtvollen Erkerbau und den schön geschmückten Arkaden und Galerien. Einfacher wirkt das Rathhaus zu Emden vom J. 1576, dessen stattlicher Quaderbau mit den hohen Fenstern von einer zierlichen Galerie und einem eleganten Giebel bekrönt wird, und über dessen Mitte ein breiter viereckiger Thurm mit hohem achteckigem Oberbau aufsteigt. Ein ansehnlicher, wenn auch schlicht durchgeführter Bau ist das seit 1612 errichtete Rathhaus zu Paderborn, mit seinen beiden Lauben und dem kolossalen Giebel von

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

malerischer Wirkung. Einen originell behandelten erkerartigen Vorbau zeigt das Rathhaus zu Lemgo. Schlicht in der Ausführung ist das von *Hieronymus Lotter* 1556 in sparsamen Formen errichtete Rathhaus zu Leipzig, welches die in den sächsischen Gegenden beliebte langgestreckte Façade mit aufgesetzten Dacherkern und einem in der Mitte der Hauptfaçade vorspringenden Treppenthurm zeigt*). Durch malerische Gesammtanlage zeichnet sich das Rathhaus zu Brieg, durch eine ächt italienische Loggia das zu Posen aus.

Süddeutsche Rathhäuser.

Im südlichen Deutschland sind die Rathhäuser dieser Zeit nicht so zahlreich, werden aber mehr in ausgeprägten Formen der klassischen Renaissance durchgebildet.



Fig. 774. Rathhaus-Halle zu Köln.

Die nahe Verbindung der dortigen grossen Handelsstädte mit Italien führte bald zu dieser strengeren Auffassung hin. Das Rathhaus zu Landshut hatte einen Erker vom J. 1571 mit antikisirender Decoration; das zu Amberg ist durch einen prächtigen 1552 erbauten Altan auf Säulen und durch reich geschmückten Saal bemerkenswerth. In Heilbronn wurde nach einem Brande vom J. 1535 das Rathhaus erneuert und seit 1589 das östliche Nebengebäude und die Hinterseite desselben in entwickelter Renaissance hinzugefügt. Das Rathhaus zu Mühlhausen im Elsass ward 1552 in einfacherer Anlage, aber mit reicher Bemalung ausgeführt.. Zu den anmuthigsten Werken gehört das um 1592 errichtete Rathhaus in Konstanz, namentlich das auf den inneren Hof schauende Hinterhaus. Vom J. 1570 datirt das sehr stattlich angelegte Rathhaus zu Schweinfurt, originell und malerisch componirt, mit einem von hohem achteckigen Thurm überragten Mittelbau und zwei Wendeltreppen, im Innern ebenfalls in tüchtigen Formen durchgebildet. Noch bedeutender und anziehender ist der Bau, welchen die Stadt Rothenburg an der Tauber*) seit 1572 durch

*) Vergl. die Monographie von Dr. *Wustmann*, der Leipziger Baumeister *H. Lotter*. Leipzig. 1875.
**) Vergl. die Aufnahmen der Bauschule des Polytechnikums in Stuttgart, geleitet von *W. Bäumer*. 1869. u. *Ortwein's* Deutsche Rennaissance.

einen Nürnberger Meister *Wolff* ihrem gothischen Rathhause anfügen liess. Mit langgestreckter Façade, deren hohes Dach keine Giebelaufsätze kennt, beherrscht es den freien Platz und die anstossenden Strassen, fast in ganzer Länge durch eine Rusticahalle mit Altan im ersten Stock geschmückt, auf den Ecken mit Erkern, inmitten der Façade mit polygonem Treppenthurm ausgestattet. Noch 1617 hält sich dieser malerische Styl am Rathhaus zu Gernsbach in Geltung. Im Uebrigen aber tritt mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts jene strengere schulmässige Auffassung hervor, die ein bedeutendes, aber etwas monotones Werk in dem von *Elias Holl* 1615—1620 aufgeführten Rathhaus zu Augsburg hinstellte. Die auffallende Höhenentwicklung der Façade und die gedrängte Anordnung der Fenster wirkt ungünstig; im Innern aber wird man durch die grossräumige Anlage des Vestibüls, der Treppen und des „goldenen Saales" mit seiner prachtvollen Ausstattung entschädigt. Ein Zeit- und Geistesgenosse des Augsburger Baues ist das Rathhaus zu Nürnberg, v. 1616—1619 in einem strengeren Renaissancestyl und in tüchtigen Verhältnissen von *Eucharius Holzschuher* erbaut. Bei aller Einfachheit hat die stattliche Façade doch ein malerisches Gepräge.

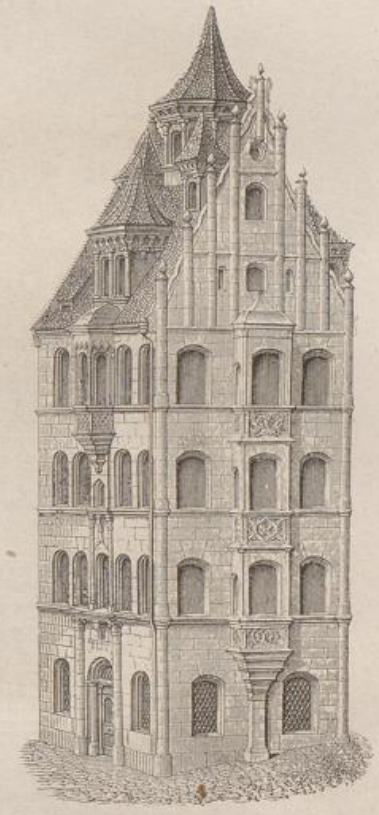


Fig. 775. Topler'sches Haus in Nürnberg.

Andere städtische Bauten.

Von andern städtischen Bauten nennen wir nur die Universitäten zu Würzburg (1587), Mainz (1615), Helmstädt (1593), die Gymnasien zu Brieg (1564), Liegnitz, Schweinfurt, Rothenburg, Braunschweig, Coburg, das Spital zu Rothenburg, das Landhaus (Ständehaus) zu Graz, Kanzlei und Ständehaus zu Stuttgart und Coburg, die Zeughäuser zu Lübeck, Danzig, Coburg, Wolfenbüttel, die Kornhäuser zu Steier und zu Ulm, das Gewandhaus zu Braunschweig, die Fleischhallen zu Molsheim im Elsass, zu Heilbronn und zu Augsburg, das Hochzeithaus zu Hameln, die Thore zu Danzig, Schweinfurt, Rothenburg u. s. w. Von den zahlreichen oft reich geschmückten Brunnen auf Strassen und Plätzen ist hier im Einzelnen nicht zu reden; doch möge wenigstens an die von Augsburg erinnert werden.

Süddeutscher Privatbau.

Der Privatbau in den damals grösstentheils noch blühenden und mächtigen deutschen Reichsstädten schloss sich während des 16. und 17. Jahrh. mit festerem Beharren den althergebrachten Grundformen an. Die Häuser bleiben in der Regel schmal, tief und hoch mit steilen Giebeln. Nur in der Art der Durchbildung greifen die Formen der Renaissance mehr und mehr in den mittelalterlichen Gliederbau hinein. Auch kommen, namentlich in den sächsischen Gegenden, wiederholt langgestreckte Anlagen mehr in französischer Weise vor, oft mit Erkern geschmückt und durch Dacherker belebt. So das prächtige Fürstenhaus zu Leipzig von 1575, das Haus zum Stockfisch in Erfurt von 1607 u. a. m. Die grosse Mehrzahl hält aber an der schmalen Front mit hochaufragendem Giebel fest. Ein interessantes Beispiel vom J. 1590 ist das Topler'sche Haus am Panierplatz in Nürnberg, (Fig. 775) mit hohen Giebeln, zierlichen Erkern, Halbsäulen, die sich fialenartig erheben, und rundbogigen Fenstern. Gleich daneben liegt ein Haus, das die Jahrzahl 1612 trägt, mit polygonem Vorbau für die Treppe, und mit offenen Hallen, die sich in drei Geschossen anschliessen, und deren Balustraden spätgothisches Maasswerk zeigen. Viel früher (1533) datirt das Tucher'sche Haus, welches eine noch originellere Verbindung

mit mittelalterlichen Formen, ja sogar eine Aufnahme von romanischen Motiven darbietet. Dem 17. Jahrhundert dagegen (1605) gehört das Peller'sche Haus an (Fig. 776), das in seinem hohen Giebel eine der prächtigsten Façaden dieses Styles besitzt, während der Hof mit seinen Arkaden in drei Geschossen, seiner breiten Wendeltreppe und dem zierlichen Polygonerker, sowie den gothischen Maasswerken der Balustraden eins der pikantesten Beispiele von der Verschmelzung nordisch-



Fig. 776. Peller's Haus in Nürnberg.

mittelalterlicher und südlicher Bauweise enthält. Ein prachtvoll getäfelter Saal mit reich geschnitzter Decke ist in spielenden Renaissanceformen durchgeführt. — Malerische Privathäuser dieses Mischstyles findet man sodann in Rothenburg an der Tauber, in Heidelberg das Haus zum Ritter, in Würzburg, Ulm, Baireuth und in manchen anderen Städten Baierns und Frankens. In Augsburg tritt die architektonisch-plastische Durchbildung vor einer reichen Ausstattung mit Fresken im Geist oberitalienischer Bauten zurück. Regensburg besitzt in dem Thon-Ditmer'schen Hause einen prächtigen Renaissancehof mit gewölbten Säulenhallen in den drei Ordnungen, der jedoch nicht ganz vollendet worden ist. — Im Elsass ist noch jetzt eine ansehnliche Zahl stattlicher Privathäuser erhalten. Colmar besitzt mehrere

ansprechende Werke dieser Art, vor Allem ein Haus bei der Martinskirche vom J. 1575 mit einem Balkon von ebenso reicher als phantasievoller Anlage (Fig. 777). Ein anderes Haus daselbst vom J. 1600 zeichnet sich durch hohen Giebelbau und Erkeranlage aus, während ein etwas früher entstandenes noch Reste lebensvoller Darstellungen in heiteren Fresken aufweist. In Ensisheim ist der Gasthof zur Krone durch herrlichen Erker auf Säulen und Consolen bemerkenswerth. Aehnliche Bauten sieht man zu Egisheim und zu Reichenweiher.

Bauten in Norddeutschland Danzig.

Norddeutschland ist ebenfalls nicht arm an stattlichen Bürgerhäusern dieser Epoche. — Eine besonders prächtige und mannichfaltige Entwicklung hat der Privatbau in Danzig erlebt. Man findet in den älteren Theilen der Stadt eine Menge reich geschmückter Façaden, von durchaus mittelalterlichem Aufriss, aber mit antikisirenden Pilasterstellungen decorirt. Das Innere ist durch malerische Treppenanlage, schöne Säle mit prächtig geschnitzten oder in Holz ausgelegten und gemalten Decken anziehend. Es begegnet uns hier oft die pikante Verbindung von mittelalterlichen Netzgewölben mit toskanischen Säulen, Zahnschnitt- und Eierstabgesimsen. Auch Bremen und namentlich Lübeck besitzt manches tüchtige Bürgerhaus, und zwar gleich Danzig in jenem eigenthümlichen durch Verbindung von Backstein und Haustein sich auszeichnenden Style, der aus den Niederlanden stammt. Den Steinbau dagegen zeigen die Häuser von Görlitz, Breslau, Liegnitz, Brieg und andren schlesischen Städten. — Eins der prächtigsten derartigen Werke ist der im J. 1589 begonnene westliche Giebel des schon oben erwähnten Gewandhauses zu Braunschweig, wo die antiken Formen in phantastischer Willkür dem nordischen Hochbau in vielen gedrückt niedrigen Stockwerken angepasst sind. Aehnlich, nur mit geringerer Flächengliederung zeigt sich das aus dem 17. Jahrhundert stammende Leibnitz-Wohnhaus in Hannover, (Fig. 778) ein breites, hohes Giebelhaus, reich mit Decorationen im Barockstyl bedeckt und mit einem malerischen Erker geschmückt. Der neuerdings abgebrochene Apothekenflügel des dortigen Rathhauses vom J. 1566 war ein interessantes Beispiel von der zierlichen Weise, mit welcher dieser Styl auch den Fachwerkbau zu behandeln wusste. Besonders anmuthig und durch feine plastische Ornamentik hervorragend ist das sogenannte Haus der Kaiser zu Hildesheim. Andere reich ausgebildete Privathäuser dieser Gattung finden sich in Lemgo und in Hameln. — Von eleganter Zierlichkeit ist das jetzige Kreisgerichtsgebäude zu Minden, ein hohes steinernes Giebelhaus, dessen Façade in sechs Stockwerken mit fein canellirten Halbsäulen ausgestattet ist; auch Münster weist



Fig. 777. Erker in Colmar.

Braunschweig.

Hannover.

Hildesheim.

Lemgo.

Minden.

Münster.

ein in der Nähe des Rathhauses gelegenes Haus mit anmuthigem Erker, das ehemalige Stadtweinhaus, in naiver Barockdecoration auf.

Fachwerkbauten.

Mit besondrer Vorliebe ist sodann in verschiedenen Gegenden Deutschlands der althergebrachte, den heimischen Ueberlieferungen am meisten entsprechende Holzbau in zahlreichen Fachwerkhäusern von oft überaus reicher plastischer Behandlung gepflegt worden. In Sachsen und Westfalen, in Hessen wie am Mittel- und Oberrhein, in Franken und Schwaben findet man noch jetzt zahlreiche Werke dieser Art. Die glänzendste Ausbildung hat dieselbe in den sächsischen Gegenden erfahren: Braunschweig, Halberstadt und Hildesheim sind die klassischen Orte dieser Bauweise. Aber auch Celle, Münden an der Weser, Hannover, Lemgo, Höxter u. a. enthalten manche Beispiele. An Rhein und Mosel, in Schwaben, Franken und im Elsass ist die Behandlung eine schlichtere, aber oft nicht minder zierliche und anmuthige.

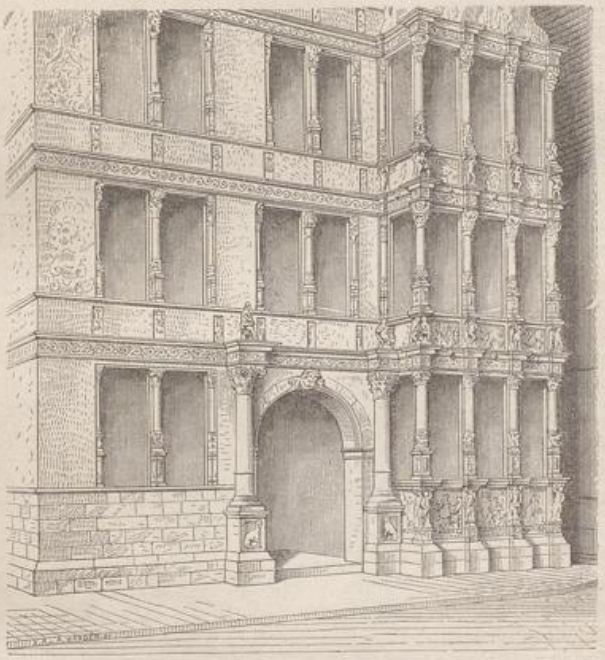


Fig. 778. Leibnitz-Haus in Hannover.

Kirchenbau.

Minder zahlreich ist jene Art des Kirchenbaues, welche in verwandter Weise bei den mittelalterlichen Traditionen verharrt und die gothische Construction nur mit Renaissanceformen bekleidet. In dieser Richtung, die mit besonderer Zähigkeit sich unberührt von dem mehr akademisch-klassischen Styl der gelehrten Architekten zu erhalten weiss, ist offenbar ein vorwiegend volksthümliches Element enthalten. Solcher Art ist die merkwürdige, aus zwei im rechten Winkel zusammenstossenden Schiffen bestehende Kirche zu Freudenstadt, seit 1599 durch *Heinrich Schickhardt* erbaut; die ebenfalls in Schwaben gelegene Schlosskapelle zu Liebenstein von 1590; sodann als eins der glänzendsten Beispiele farbiger Innendecoration die Schlosskapelle zu Celle von 1565; ähnlich, aber in bescheidnerem Aufwand durchgeführt, die Schlosskapelle zu Schmalkalden von 1590. Auch die Schlösser von Torgau, Weikersheim und Heiligenberg mit ihren Kapellen gehören hieher.

Kirche zu Wolfenbüttel.

Weiterhin als eines der interessantesten Beispiele aus dem 17. Jahrh. die Marienkirche zu Wolfenbüttel, ganz in gothischer Anlage erbaut, aber mit brillantestem barockisirtem Maasswerk der Fenster und sonstiger Decoration desselben Styles. —

Jesuitenkirchen am Rhein.

Verwandter Richtung folgen die Jesuitenkirchen zu Koblenz, von 1609 bis 1615 erbaut, zu Köln, von 1621 bis 1629, grossartig disponirt und glänzend ausgestattet,

und zu Bonn vom J. 1700, einfacher, aber von stattlichem Eindruck und mit zwei Westthürmen versehen. Eins der eigenthümlichsten Werke ist die 1582 unter Fürstbischof Julius von Mespelbrunn begonnene Neubaukirche sammt der Universität zu Würzburg, ein Hochbau in gothischer Sinnesweise mit Kreuzgewölben, Fischblasenfenstern und Strebepfeilern, aber in antiker Umbildung der Formen und im Innern mit drei Galerien in den entsprechenden klassischen Säulenordnungen ausgestattet. Innsbruck endlich besitzt in der Franziskaner- oder Hofkirche mit dem grossartigen Monument des Kaisers Max ein Denkmal, welches namentlich durch seine reiche decorative Ausstattung mit Eisengittern, Holzintarsien, Marmor- und Bronze-

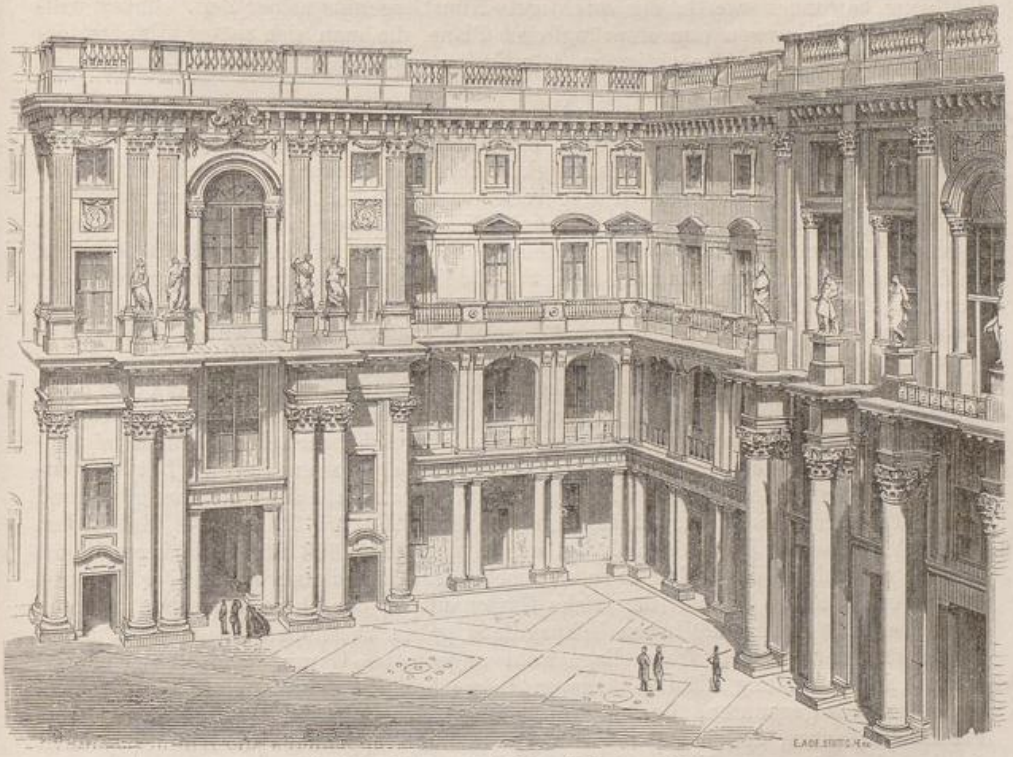


Fig. 779. Hof des königlichen Schlosses. Berlin.

werken einzig in seiner Art diesseits der Alpen ist. — Die Thürme errichtete man ebenfalls nach gothischem Princip, schlank und mit hoher Spitze, allein letztere unterbrach man mit einer oder mehreren kuppelartigen Ausbauchungen, die nicht immer als harmonisch oder schön sich darstellen. Doch giebt der nach 1556 erbaute Thurm des Rathhauses zu Danzig mit seiner luftigen Verjüngung in mehreren vergoldeten Kuppelchen und seiner feinen Spitze ein Beispiel von Zierlichkeit und schlanker Grazie selbst bei wunderlich barocken Einzelformen. Auch der Oberbau des Thurmes der Kilianskirche zu Heilbronn, 1510—1529 von *Hans Schweiner* von Weinsberg erbaut, zeigt eine pikante, aber stark dilettantische und wunderliche Mischung gothischer Tendenzen mit den Formen des Renaissancestyles. Die ganze Fülle anmuthiger decorativer Kunst entfaltet sich sodann in den kleineren Werken kirchlicher Bestimmung, auf die wir hier nicht näher eingehen. Aber erwähnen wollen wir wenigstens *Peter Vischer*'s prachtvolles Bronzewerk des Sebaldusgrabes in S. Sebald zu Nürnberg, die reichen Lettner der Kapitolskirche zu Köln, 1524 in den Niederlanden gearbeitet, und des Doms zu Hildesheim vom J. 1546, namentlich aber die zahlreichen, meist sehr prachtvollen Grabmäler, besonders jene beiden im Dom zu Trier von 1525 und 1540, andere in den Kirchen zu Wertheim, Pforzheim,

Rathhausthurm zu Danzig.

Kleinere kirchliche Werke.

Simmern, Tübingen u. s. w., die Kanzeln im Dom zu Trier und zu Halle, die Altäre und Sakramentsgehäuse in der Kirche zu Ueberlingen und manches Andre.

Strengere Renaissance.

Diesen mannichfach germanisirenden Bestrebungen gegenüber kam seit dem Ende des 17. Jahrh. an mehreren Orten, begünstigt durch fürstliche Baulust, eine strenger antikisirende Richtung auf. Eins der edelsten Beispiele derselben ist das

Nehring.

1685 von *Nehring* begonnene Zeughaus zu Berlin. Im Gegensatz gegen die gleichzeitige äusserste Entartung des Barockstyls in Italien ist dieses Werk ein Beweis edler Einfachheit, gesetzlicher Harmonie bei schöner Disposition und ungewöhnlich noblen Verhältnissen. — Verwandter Richtung folgte beim Bau des königlichen

A. Schlüter.

Schlosses zu Berlin seit 1699 bis 1706 der grosse *Andreas Schlüter*, auch als Bildhauer bewundernswerth, der mächtigste Künstlergenius seiner Zeit. Trotz willkürlicher Abweichungen vom ursprünglichen Plane, die man sich später erlaubte, gehört das Schloss zu den mächtigsten, würdigsten und grossartigsten Schöpfungen jener Epoche (Fig. 779).

Fischer von Erlach.

Mehr in der borrominesken Barockweise befangen erscheint der Zeitgenosse Schlüter's, *Joh. Bernh. Fischer von Erlach*, der durch seine Bauten der Stadt Wien ihr monumentales Gepräge gab. Grossartigkeit der Verhältnisse, Schönheit der Dispositionen und kräftige Gesammtwirkung verleihen seinen Schöpfungen einen bedeutenden Werth. Er baute nicht nur in der kaiserlichen Hofburg den gewaltigen Bibliothekssaal mit seiner hohen, weiten Wölbung, die Winterreitschule und die Rotunde, sondern es lag ein Plan von ihm zum vollständigen Umbau der Hofburg vor, der nicht zur Ausführung gelangte. Von 1696—1700 erbaute er das umfangreiche, aber etwas monotone Schloss Schönbrunn*), welches später erweitert wurde und als Abschluss der Anlagen den phantasievollen Bau der Gloriette erhielt. Von ihm rühren fernen die Peterskirche, ein stattlicher Kuppelbau, und (sein Hauptwerk) die Karl Borromäuskirche (seit 1716), barock und überladen, aber mit der hohen Kuppel, den geschweiften Eckpavillons und den beiden vorgeschobenen Riesensäulen mit Reliefs, nach dem Muster der Trajanssäule, von unläugbar grossem Effect. Den Gartenpalast des Fürsten Liechtenstein in der Rossau, ein in italienischem Sinn gross und ansehnlich angelegtes Werk, führte er nach Plänen *Martinelli's* aus. — Neben ihm

Hildebrand.

war *Joh. Lucas von Hildebrand* thätig, der in dem seit 1693 für den Prinzen Eugen errichteten Schlosse des Belvedere sich mehr der französischen Auffassung zuneigte. Das untere kleinere Schloss, die reiche Gartenanlage, der obere Hauptbau mit den gebrochenen Dächern und hohen Eckpavillons geben zusammen ein trefflich abgestuftes und der schönen freien Lage wohl angepasstes Ganze. Derselbe Architekt

Der jüngere Fischer v. Erlach.

erbaute, in Verbindung mit dem jüngeren *Joseph Emanuel Fischer von Erlach*, einem Sohne des oben genannten, für den Prinzen Eugen den Palast in der Stadt, das jetzige Finanzministerium, dessen stattliches Vestibül und Treppenhaus die Aufmerksamkeit fesseln. Vom jüngeren Fischer ist auch der Palast des Fürsten Schwarzenberg am Rennwege, durch einen Kuppelbau und grossartige Anlage besonders wirksam.

Bauten in Prag.

In Prag hat sich der Reichthum eines mächtigen Adels in stolzen Palästen von einem mehr düster gewaltigen Charakter ausgeprägt. Zu den früheren gehört der von dem berühmten Wallenstein seit 1623 erbaute Waldstein'sche; die Mehrzahl ist erst im Ausgang des 17. und im Anfange des 18. Jahrh. entstanden. — In Würz-

B. Neumann.

burg war *Balthasar Neumann* thätig, der von 1720 bis 1744 die fürstbischöfliche Residenz daselbst, eins der prachtvollsten, grossartigsten und schönsten Fürstenschlösser jener Zeit, mit einem herrlichen, von Tiepolo ausgemalten Treppenhause, in prunkvoll stattlicher Anlage aufführte. Das Schloss Schleissheim bei München zeichnet sich gleich dem zu Würzburg durch eine grandiose Treppenanlage aus. Das Schloss zu Nymphenburg copirt in nüchtern langweiliger Weise die riesigen Anlagen von Versailles. Das kleine Residenztheater zu München gehört zu den Kabinet-

Süddeutsche Schlösser.

stücken des graziösesten Rococo. — Von den übrigen süddeutschen Schlössern ist eins der bedeutendsten das Schloss von Mannheim, seit 1720 unter Karl Philipp erbaut, mit einer Gesammtlänge von 1700 Fuss eins der kolossalsten von allen. Es ist nach dem Muster von Versailles hufeisenförmig mit ungeheuren Flügelbauten an-

*) Vergl. die kürzlich erschienene Prachtpublikation desselben. Wien 1875.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gelegt, auf der Mitte und den Ecken der einzelnen Theile sowie des Hauptbaues mit nicht weniger als dreizehn die Masse wirksam unterbrechenden Pavillons ausgestattet. Die grosse doppelte Prachttreppe liegt in der Mitte des Hauptbaues, hinter ihr stellt ein niedriger grottenartiger Saal die Verbindung mit dem Garten her, während im oberen Geschoss ein reich decorirter Festsaal („Rittersaal") den Mittelpunkt des Ganzen bildet. Die Anordnung wiederholt sich im Wesentlichen in den übrigen Schlössern jener Zeit. So namentlich in dem Schlosse zu Rastatt, welches zwar nicht so kolossal wie das von Mannheim, aber durch feinere Ausbildung der Hofarchitektur anziehend ist. Von gewaltiger Ausdehnung mit vielen Höfen zeigt sich das Schloss zu Ludwigsburg, vom Anfang des 18. Jahrhunderts, doch vermag die Kolossalität der Anlage nicht für die Nüchternheit und Geringfügigkeit der Architektur schadlos zu halten. Reizende kleinere Bauten sind dagegen die dazu gehörigen Schlösser Monrepos und Favorite. Originell in der Anlage, wenn auch ohne feinere Durchbildung ist die Solitude bei Stuttgart, das Jagd- und Lustschloss des Herzogs Karl, namentlich durch die prächtige doppelte Freitreppe sehr wirkungsvoll (Fig. 780). Im Inneren besteht es aus einem prächtigen Kuppelsaal, an welchen sich in beiden Flügeln einige hübsch angeordnete und graziös decorirte Wohnräume anschliessen. Zu den besten Leistungen des 18. Jahrhunderts gehört vor Allem das Schloss zu Stuttgart, 1746 begonnen, maassvoll in den Formen, edel in der Durchbildung und bis auf gewisse untergeordnete Details in einer fast klassischen Reinheit des Styles ausgeführt. Mit drei Flügeln einen grossen Hof umfassend, zeigt es treffliche Gesammtverhältnisse und eine wohl abgewogene Vertheilung der künstlerischen Motive.

Paul Decker.

Will man die Fülle von Ideen, den Reichthum einer allerdings durch keine Schranke gehemmten Phantasie kennen lernen, wie er zu Anfang des vorigen Jahrhunderts den begabteren Architekten eigen war, so ist kein Werk dafür maassgebender als *Paul Decker's* „fürstlicher Baumeister" (Augsburg 1711). Der Herausgeber hatte unter Andreas Schlüter in Berlin die Architektur studiert, begab sich dann nach seiner Vaterstadt Nürnberg zurück, wurde Pfalz-Sulzbachischer Baumeister und starb als Hofbaumeister zu Baireuth 1713. Sein Werk giebt ein vollständiges Recept aller kühnen Träume der damaligen Architektur, grossartig entwickelte Prospecte von Fürstenschlössern mit Glorietten, Grotten, Springbrunnen und Gartenanlagen der üppigsten Art, weite Höfe mit reichen Durchblicken, innere Decorationen, bei welchen die Kunst der Perspective ihre sinnbethörenden Wunder in durchbrochenen Kuppeln mit dem Blick in scheinbar unendliche Fernen entfaltet: Alles im überladensten Rococo durchgeführt.

Bauten in Nancy.

Wie sich solche Conceptionen bei günstiger Gelegenheit in Wirklichkeit umsetzten, zeigt Nancy (Nanzig), die alte Haupt- und Residenzstadt Lothringens. Von Leopold I. und seinem Nachfolger Stanislaus Lescynsky, dem letzten Herzoge Lothringens, wurde neben der alten Cité eine prächtige neue Stadt erbaut, welche unter allen ähnlichen Anlagen des vorigen Jahrhunderts die schönste und grossartigste ist. Regelmässige breite Strassenzüge durchschneiden sich im rechten Winkel, und sechs dieser Hauptlinien schliessen nach aussen mit Thoren im Styl römischer Triumphbögen. Den Mittelpunkt bildet aber der Stanislaus-Platz, von welchem man den Blick auf alle diese Prachtpforten geniesst. Die eine Hauptseite des Platzes begrenzt das Hôtel de Ville, ein stattlicher Bau von zwei grossen Stockwerken. Ihm gegenüber liegen zwei einstöckige mit Balustraden reich bekrönte Gebäude, zwischen welchen, etwas zurücktretend, ein imposanter mit Sculpturen geschmückter Triumphbogen den Platz abschliesst. Die beiden anderen Seiten des Platzes haben je zwei wiederum zweistöckig angelegte Gebäude, von denen das eine Bischofspalast, das andere Theater ist. Die Architektur aller dieser Gebäude befolgt dasselbe System: im Erdgeschoss Bögen auf dorischen Pilastern, im Hauptgeschoss Rundbogenfenster, darüber Fenster mit Stichbogen, durch korinthische Pilasterstellung in eine Ordnung zusammengefasst. Durch die verschiedene Höhe der einzelnen Gebäude wird aber eine glückliche Abstufung und Steigerung bewirkt. Zwischen diesen Gebäuden münden sechs Strassen auf den Platz, die durch prachtvolle vergoldete Eisengitter abgeschlossen werden. In den beiden Ecken neben dem Triumphbogen sind grosse

Springbrunnen angebracht, die mit ihren Statuen und Wasserkünsten sich wirksam aus dichten Baumgruppen hervorheben. Die Mitte des Platzes, der ein Ganzes von

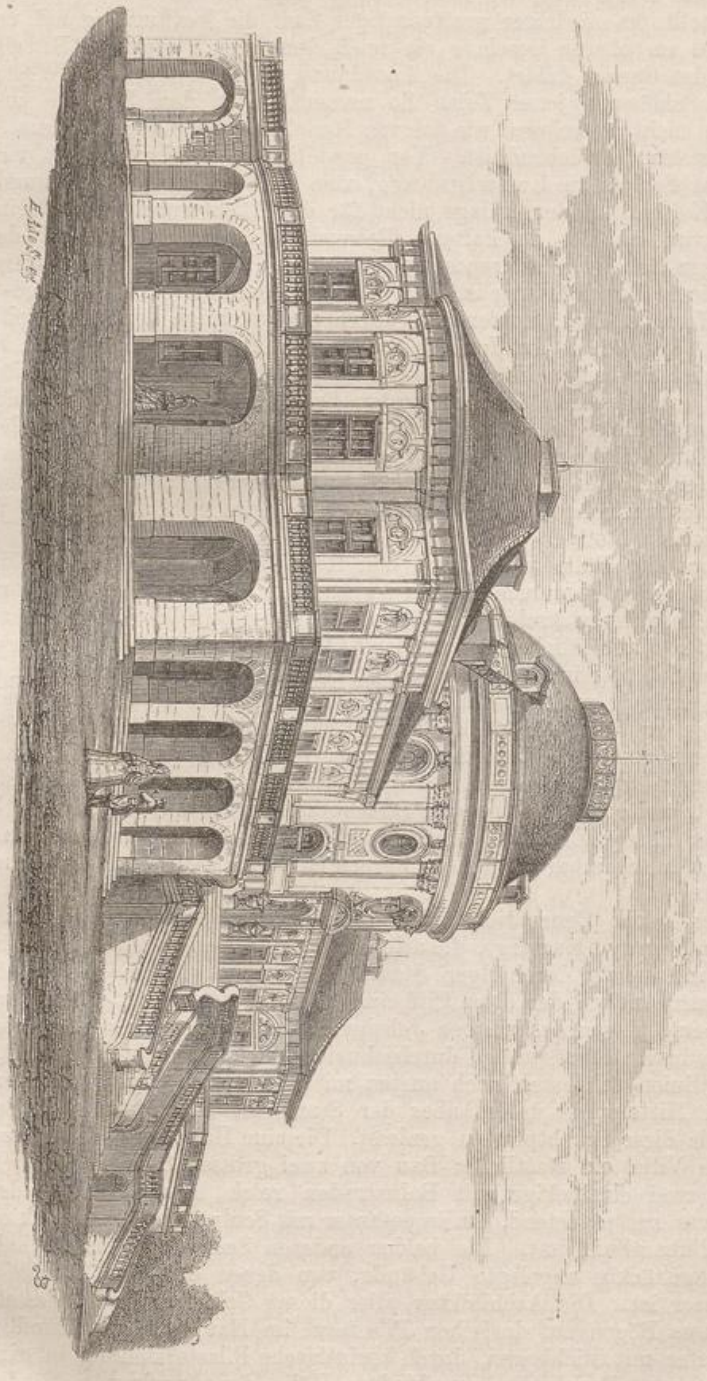


Fig. 780. Solitude bei Stuttgart.

einziger Art bildet, nimmt das moderne Denkmal des Herzogs Stanislaus ein. Wendet man sich neben dem Hôtel de Ville in die rückwärts führende Strasse, so gelangt man zu der imposanten Kathedrale mit ihrer stattlichen Façade, zwei Glockenthürmen

und hoher Kuppel, 1703—1777 aufgeführt. Begeben wir uns aber zu dem Hauptplatze zurück, und treten durch den Triumphbogen hinaus, so gelangen wir auf die mit zahlreichen Baumreihen bepflanzte Place Carrière. In der Mitte der schönen Allee fortschreitend, kommt man zu dem herzoglichen Palast, vor welchem eine Kolonnade sich hinzieht, die auf beiden Seiten sich in Halbkreisen erweitert und einen stattlichen Vorplatz bildet. Links führt eine Durchfahrt in die alte Stadt, rechts

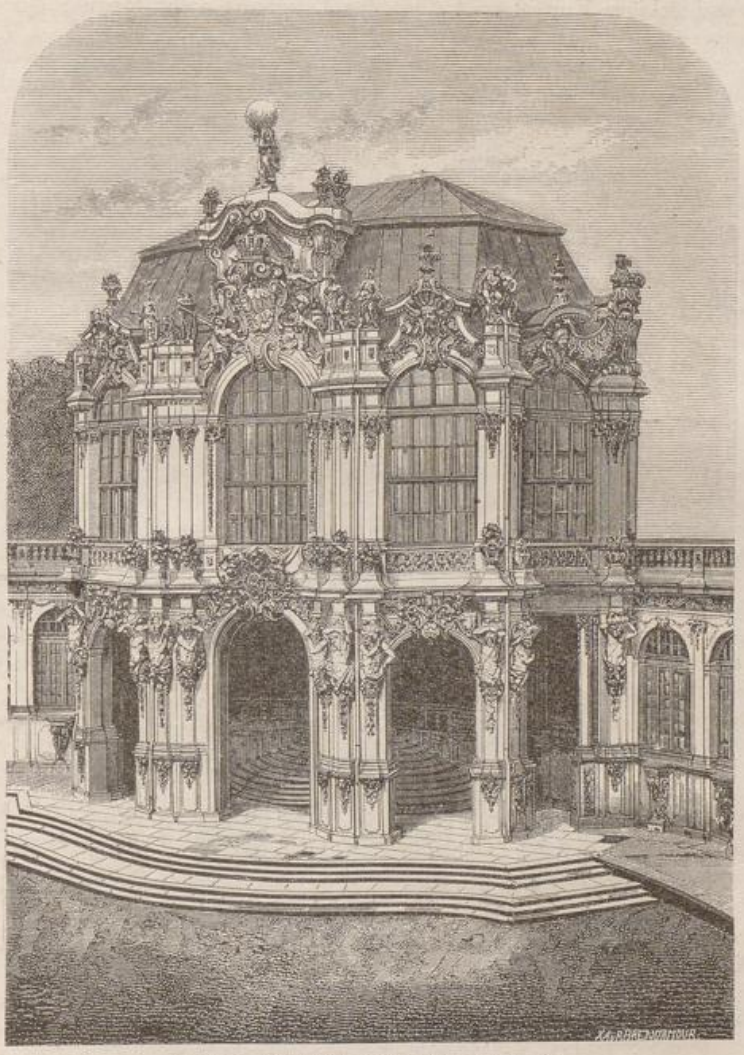


Fig. 781. Der Pavillon des Dresdener Zwingers.

eine andere in einen Park mit schattigen Anlagen. Auch das Hôtel de Ville mit seinem auf Säulen ruhenden dreischiffigen Vestibül, seiner grossartigen Doppeltreppe und den beiden prachtvollen Sälen, von denen der eine als Gemäldegalerie, der andere als Festlokal dient, ist aller Beachtung werth.

Kirchenbauten.

Zu den interessantesten Anlagen dieser Spätzeit gehören oft die Kirchenbauten. Freilich spricht sich in ihnen weit mehr ein weltlicher, ja selbst bisweilen ein theatralischer Charakter aus, auch sind die Formen meistens unrein, schwülstig und überladen oder auch wohl roh und gering; aber es herrscht in diesen Bauten oft ein hohes Raumgefühl von eigenthümlicher Schönheit, und damit verbinden sich

manchmal originelle Conceptionen in der Planform und dem Aufbau. Eine möglichst bedeutende Kuppel bildet gewöhnlich den Mittelpunkt der Anlage. Vor Allem aber wirkt in den reicher ausgeführten Werken die gesammte Decoration durch ihre Vielfarbigkeit, durch die kostbaren Incrustationen und sonstigen Ausstattungen mit Marmor, Bronze, Holzintarsien u. dgl. oft hoch bedeutend. So z. B. in mehreren Kirchen zu Innsbruck, namentlich der Jesuitenkirche, einem einschiffigen Bau, mit Kapellenreihen, über welchen Emporen angebracht sind. Das Querschiff mit stattlicher achteckiger Kuppel tritt über das Langhaus nicht hinaus; der Chor hat

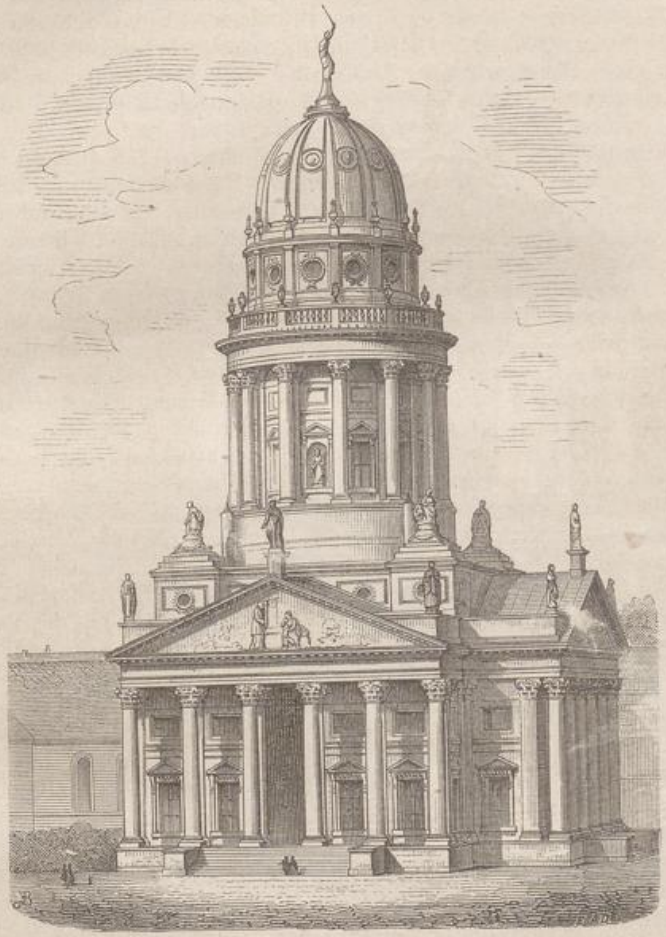


Fig. 782. Französische Kirche zu Berlin.

halbrunden Abschluss. Später (1717—1724 erbaut) die Pfarrkirche, ebenfalls einschiffig, mit ovalen Kuppelgewölben, die Querflügel halbrund, der Chor gradlinig geschlossen. Ein origineller ebenfalls einschifffger Bau ist die Johanniskirche, 1729—1732 von *J. H. Dörflinger* erbaut, besonders durch effektvolle Vorhalle mit Kuppelgewölbe auf Säulen und Pfeilern ausgezeichnet; sodann der kleine Kuppelbau der Mariahilferkirche daselbst vom Jahre 1647, wo an die Rotunde des Hauptraums drei grössere und zwei kleinere Nischen, sowie die quadratische Einzugshalle stossen: eine originelle Ausbildung des Centralgedankens. Endlich die prachtvolle Kirche des Stifts Wilten vor der Stadt, durch schöne Verhältnisse, reiche Decoration und ein üppiges Eisengitter an der Vorhalle bemerkenswerth. — Eine der frühesten und edelsten unter den Kirchen dieser Gattung ist die 1583 erbaute St. Michaels-

Hofkirche in München mit ihrem gewaltigen Tonnengewölbe und der kühn emporsteigenden Façade. Ein grandioser Langhausbau ist die Klosterkirche von Waldsassen bei Eger; ferner eine bedeutende Anlage, zugleich mit einem für Wallfahrtszwecke angeordneten Arkadenhofe auf drei Seiten umgeben, die Kirche zu Maria Kulm in derselben Gegend. Der Charakter einer grossen Wallfahrtskirche prägt sich auch in eigenthümlicher Weise an der Kirche zu Einsiedeln in der Schweiz aus. Roh in den Formen, aber grossartig in den Verhältnissen ist die Abteikirche zu St. Gallen. In Schwaben und Baiern sind besonders noch die Abtei Ottobeuren und die Stiftskirche zu Kempten zu nennen. Im Schwarzwald gehörte die prachtvoll gelegene neuerdings durch Brand zerstörte Kirche zu St. Blasien zu den bedeutendsten Anlagen der Zeit, in Oberschwaben zeichnet sich die Kirche zu Weingarten aus. Die grosse Zahl ähnlicher Werke hier anzugeben, würde zu weit führen; es wird genügen darauf hinzuweisen, dass auch in diesen Bauten trotz barocker Details oft schöne und bedeutende Conceptionen enthalten sind.

Bauten in Dresden.

In Dresden ist die von *Gaetano Chiaveri* seit dem J. 1736 erbaute Katholische Kirche ein interessantes Beispiel prunkenden Barockstyles; die volle plastische Bildung der Glieder, die etwas theatralisch bewegten Statuen und der hohe, auf Säulenstellungen in verschiedenen Stockwerken sich erhebende Thurm sind von ansprechender Wirkung. Dagegen vertritt der seit 1711 unter König August dem Starken angelegte Zwinger*) den üppigen Rococostyl in glänzendster Weise (Fig. 781). — Hieran schliessen sich die unter Friedrich des Grossen Regierung in Berlin und Potsdam entstandenen, meistens von *W. v. Knobelsdorff***) in stattlicher Weise entworfenen Bauten, die grossentheils eine einfach-tüchtige, wenn auch im Detail etwas trockene Behandlung zeigen. Die Hauptwerke Knobeldorff's sind das später abgebrannte und nach den alten Plänen wiedererbaute Opernhaus zu Berlin, sodann bei Potsdam der einstöckige Bau von Sanssouci mit dem heiteren mittleren Kuppelsaale und das grossartig angelegte Stadtschloss mit seinen prächtigen Kolonnaden. — Das umfangreiche neue Palais mit seinen malerischen Nebenbauten und seinem kolossalen Marmorsaale liess Friedrich der Grosse durch *Büring* erbauen. Später entstand durch *Carl von Gontard* das Marmorpalais schon in nüchternen Formen. Dagegen errichtete derselbe Architekt in Berlin die beiden prächtig schönen Kuppelthürme des Gendarmenmarktes (Fig. 782). — Gegen Ende des 18. Jahrh. verfällt auch hier wie überall die Architektur einer unendlich nüchternen, charakterlosen Richtung, die sich in ihrer Ohnmacht besonders klassisch dünkte. Doch ist wenigstens das Brandenburger Thor, seit 1789 von *K. Gotthard Langhans* errichtet, trotz einer gewissen Nüchternheit und falschen Classizität ein tüchtiger und wirkungsvoller Bau.

Berlin und Potsdam.

# VIERTES KAPITEL.

## Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert.

Der Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet im europäischen Leben einen gewaltigen Umschwung. Die beiden vorhergehenden Jahrhunderte hatten, im Geleit eines zügellosen Individualismus, alle festen, allgemeinen Gesetze des sittlichen Daseins allmählich aufgelöst. In den staatlichen Verhältnissen spiegelte sich nur unbegrenztes Belieben des Einzelnen, das mit seiner Frivolität das gesellschaftliche

Geistiger Umschwung.

*) *H. Hettner*, Der Zwinger zu Dresden. Fol. Leipzig 1874.

**) Vergl. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff, der Baumeister und Freund Friedrichs des Grossen. Von *W. von Knobelsdorff*. Berlin 1861.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Leben nach und nach immer gefährlicher vergiftete. Die Folgen konnten nicht ausbleiben. Vor dem gewaltsamen Umsturz der Dinge brachen die alten Verhältnisse des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens machtlos zusammen. Von da an beginnt ein neuer Aufschwung. Die Welt hat erkannt, dass schrankenlose Willkür zu unheilvoller Auflösung führen muss. Sie sucht seitdem wieder im Allgemeinen, in grossen Grundanschauungen ihren Halt zu finden. Vornehmlich ist es ein ernsterer geschichtlicher Sinn, der aus der Erkenntniss der Vergangenheit die Gegenwart zu begreifen und ihre Anforderungen zur Geltung zu bringen strebt. Die wissenschaftliche Bildung, tiefer und universeller als je zuvor, beginnt nachhaltiger und wirksamer das Leben zu durchdringen.

Hegemonie Deutschlands.

Wir haben hier nur in kurzen Zügen diesen geistigen Umschwung anzudeuten, um den Punkt zu gewinnen, an welchen die Betrachtung der heutigen Architektur anzuknüpfen ist. Jenem allgemeinen geistigen Wideraufleben geht das speciell künstlerische zur Seite. Auf architektonischem wie auf literarischem Gebiete ist Deutschland hier der Bannerträger der neuen Bewegung. In unserer Literatur repräsentiren Winkelmann, Lessing, Herder, Goethe, Schiller das Erwachen jener geistvollen, auf tiefstes Erfassen der griechichen Antike gerichteten modernen Gesinnung. Die Vermählung von Faust und Helena ist ein sinniges Symbol von der Verschmelzung modern-germanischen Geistes mit antik-hellenischer Bildung.

Neue Richtung der Architektur.

Die Architektur*), die im Dienst eines aus unklarer Quelle geschöpften, zuletzt unglaublich verwilderten Princips allen Zusammenhang in sich und mit dem Leben, dessen Ausdruck sie sein sollte, verloren hatte, folgte dem allgemeinen geistigen Zuge. In der Anschauung, im treuen Studium der neu entdeckten Werke aus griechischer Blüthezeit fand sie ihre Läuterung und Wiedergeburt. Seit *Stuart* und *Revett* begann ein eifriges, begeistertes Messen und Zeichnen der antiken Reste, und die wissenschaftliche Forschung war nun im Stande, die Geschichte der griechischen Baukunst in ihren wesentlichsten Umrissen zu entwerfen.

Schinkel.

Diese theoretisch-archäologischen Resultate in's wirkliche Leben eingeführt, ihnen Körper und Seele gegeben zu haben, ist das unsterbliche Verdienst *Schinkel's* (1771—1841).**) Er erfüllte die entartete Architektur zuerst wieder mit dem reinen, keuschen Hauch antik-hellenischer Werke; er lehrte sie, die nach bacchantischem Taumeln erschöpft einherschwankte, den elastischen, edel gemessenen Schritt griechischer Schönheit. Seine Säulenhalle des (alten) Berliner Museums, sammt dem herrlichen Kuppelsaale, seine im dorischen Styl errichtete Hauptwache, sein genial concipirtes Schauspielhaus zu Berlin, endlich aber in grossartigster und vollendetster Weise die leider unausgeführt gebliebenen Pläne zum Schloss Orianda in der Krim sind köstliche Zeugnisse von der Frische und dem feinen Geiste, mit welchem er die Antike wiederzugeben, von der hohen schöpferischen Freiheit, mit der er die griechische Formenwelt für die verschiedensten Bedürfnisse des modernen Lebens zu verwenden wusste. Aber auch in kleineren Anlagen, wie dem reizenden Landhaus Charlottenhof bei Sanssouci, wusste er dieselben reinen Töne anzuschlagen und eine Stimmung hervorzurufen, wie sie in den ländlichen Villen der Alten geherrscht haben mag. Wie reich der Ideenkreis des Meisters war, wie selbständig er die verschiedenartigsten Aufgaben von der niedrigsten bis zur höchsten zu lösen wusste, beweist die Menge seiner Entwürfe, die nur zum Theil ausgeführt wurden. (Im Schinkelmuseum der Berliner Bau-Akdamie.)***) So entschieden war er jedoch von der Ansicht durchdrungen, welche die Antike als die Basis für die Neugestaltung der Architektur betrachtete, dass er selbst die gothischen Formen in verwandtem Sinne umzugestalten suchte, ein Versuch, der an dem diametral entgegengesetzten Charakter dieses Styles scheitern musste. In eigenthümlich neuer und bedeutsamer Weise zeichnete er dagegen in seiner Bauakademie der Architektur neue Bahnen vor, indem er von einer bewundernswürdigen Ausbildung des für unseren Norden entsprechendsten Materials, des Backsteins, ausging, dem auch das System der Construction in

*) Eine ausführlichere Darstellung der neueren deutschen Architektur habe ich im ersten Bande von *Westermanns* Monatsheften (1857) gegeben.

**) Ueber Schinkel und die gesammte moderne Berliner Architektur vergl. die verdienstvolle Arbeit von *A. Woltmann*, Die Baugeschichte Berlins bis auf die Gegenwart. Berlin 1872.

***) Viele derselben photogr. durch L. Bette. Berlin.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

consequenter Weise sich anschloss. Bei seinen Kirchenbauten war der Meister in der Regel durch die engen Schranken, welche der evangelische Cultus und die Vorschriften äusserster Sparsamkeit zogen, an Entfaltung bedeutender Raum- oder Massenwirkungen gehindert, obwohl auch hier die Feinheit des Sinnes und die edle Würde der Gesammthaltung nicht zu verkennen sind. Dabei bewegen sich diese kleineren Bauten theils in streng griechischem Formenkreise, theils nehmen sie den Rundbogen, in einzelnen vorgeschriebenen Fällen, wie bei der Werderschen Kirche zu Berlin, selbst den Spitzbogen auf. Die Nicolaikirche zu Potsdam, ein Centralbau mit einer der schönsten Kuppeln der neueren Zeit, in klassischem Adel durchgeführt, erhebt sich allein zu höherer monumentaler Bedeutung.*)

So wenig nun auch die griechischen Formen und Constructionen für die Bedürfnisse unserer Zeit ausreichen, eine so unvergängliche Errungenschaft ist darum doch ihre durch Schinkel vollzogene Wiedereinführung in's Leben. Nur an einem so streng und einfach organischen Styl vermochte die Architektur endlich wieder zum Gefühl des Organischen, zur Uebereinstimmung von Inhalt und Form, zur klaren zweckentsprechenden Gestaltung des Details und der Gliederungen zu gelangen. Diese ernste Schule war unerlässlich und hätte durch keine andere ersetzt werden können. Werth der griechischen Formen.

Neben Schinkel hat kein anderer deutscher Meister so ausdauernd an den Grundsätzen der Antike festgehalten wie *Leo von Klenze* (1784—1864), dem der grösste Theil der durch König Ludwig hervorgerufenen Prachtbauten in München seine Entstehung verdankt. An originellem Geist, an Adel und Reinheit der Formen weit hinter Schinkel zurücktretend, verdient Klenze gleichwohl wegen der unbeirrten Strenge, mit welcher er seinen künstlerischen Grundsätzen durch ein langes Leben treu geblieben ist, Achtung. Auch lässt sich nicht verkennen, dass er unter dem Einfluss der Schinkel'schen Werke stetig nach höherer Läuterung des Styles gestrebt hat. Die Glyptothek, (1816—1830), aussen in nicht glücklich aufgefasstem ionischen Styl, innen mit römischen Formen und Gewölbconstructionen durchgeführt, gehört trotz mancher Mängel zu seinen tüchtigsten Leistungen. Reinere Classizität spricht sich in der Walhalla bei Regensburg aus (seit 1830), die nach aussen als dorischer Peripteros behandelt ist und im Innern einen schönen durch Oberlicht beleuchteten Saal mit interessant ausgebildeter Eisenconstruction enthält. Schinkel's Einfluss giebt sich in besonderer Lauterkeit an der Ruhmeshalle zu München mit ihren edlen dorischen Kolonnaden zu erkennen. Die griechische Formenwelt tritt dann noch einmal in strenger Reinheit an den Propyläen auf, die indess in der Gesammtanlage minder glücklich sind. Der römische Kuppelbau fand eine grossartige Verwendung bei der imposanten Befreiungshalle zu Kelheim. Für Palastanlagen griff Klenze mit richtigem Takt zur Renaissance, nur fehlt bei bedeutenden Dimensionen und bei gutem Formverständniss auch hier die geniale Freiheit eines schöpferischen Geistes. Die Pinakothek, der nach dem Muster des Pal. Pitti aufgeführte neue Königsbau und der ungeheure in palladianischen Formen behandelte Saalbau mit seiner vornehmen doppelten Loggia sind die wichtigsten Werke dieser Richtung. Am kaiserlichen Museum der Eremitage zu Petersburg hat Klenze trotz überschwänglicher Mittel keine wahrhaft bedeutende Schöpfung hervorzubringen vermocht. Leo von Klenze.

Ein anderer Künstler von verwandter Geistesart und Richtung war *Carl Theodor Ottmer* aus Braunschweig (1800—1843). Auch er folgt in seinen sämmtlichen Bauten dem Vorbilde der antiken Kunst, die er mit Reinheit und Strenge wiederzugeben weiss; aber ihm fehlt wie Klenze und so manchem Anderen jene höhere Genialität, die aus Schinkel's Werken wie mit Morgenfrische jeden Beschauer anweht. In Berlin erbaute er 1822 das Königstädtische Theater und 1827 die Singakademie, für deren unbedeutende conventionelle Façade der gut angelegte und akustisch trefflich gelungene Concertsaal entschädigen muss. In seiner Vaterstadt Braunschweig führte er den Neubau des in der Revolution von 1830 zerstörten herzoglichen Schlosses bis 1836 aus, ein übermässig ausgedehntes Prachtwerk in prunkvollem korinthischem Style mit grossartigem Portal, arkadengeschmücktem Hofe Ottmer.

*) Vergl. Schinkel's Verhältn. zum Kirchenbau, von *W. Lübke*. Berlin.

und kuppelbedecktem Treppenhaus. Der Bahnhof daselbst ist sein letztes Werk, das bei stattlicher Anlage nur mühsam und geistlos die antike Formensprache zu reden sucht, ohne sie für die modernen Bedürfnisse in neuen lebendigen Fluss zu bringen.

Semper. Mit höherer Freiheit und wahrhaft genialer Schöpferkraft hat dagegen *Gottfried Semper* (geb. (1804) die Bahnen der Renaissance eingeschlagen und sich in Reichthum und Fülle der Ideen und ächter Grösse der Conceptionen als einen Architekten erwiesen, der einem Schinkel an die Seite zu stellen ist. In dem unausgeführt gebliebenen Entwurfe für die Nicolaikirche zu Hamburg, sowie in der Synagoge zu Dresden hat er sich den Formen des romanischen Styles angeschlossen und die Idee des Centralbaues mit wohlbegründeter Vorliebe betont. Sein Theater zu Dresden, neuerdings leider durch Brand zerstört, bewegte sich in den feinen Gliederungen einer Frührenaissance, die aber in den Einzelformen durch griechische Bildungsweise geläutert und veredelt ward*). Kräftiger und grossartiger entfaltet sich der Styl an dem Museum daselbst, wo die Aufgabe, den Zwingerbau abzuschliessen, in geistreicher Weise ihre Lösung gefunden hat. Besonders ist hier zum ersten Mal mit glänzendem Erfolg die Mitwirkung der Plastik an einem modernen Bau dieser Art durchgeführt worden. Einzelne Mängel der Anlage, die grösstentheils als willkürliche Aenderungen der ausführenden Architekten dem Meister selbst nicht zur Last fallen, vermögen den bedeutenden und harmonischen Eindruck des Ganzen nicht zu verwischen. Als treffliche Beispiele eines edlen Privatbaues sind das Oppenheim'sche Haus zu Dresden und die Villa Rosa in der Nähe der Stadt hervorzuheben. Unter den neueren Arbeiten Semper's ist ein prachtvoller, in reicheren Formen behandelter Entwurf zu einem kaiserlichen Theater für Rio de Janeiro, dessen Architektur tropische Ueppigkeit athmet, nicht zur Ausführung gekommen. Dagegen hat der Meister an dem Mittelbau, dem grossen Vestibül und den beiden Treppenhäusern des eidgenössischen Polytechnikums in Zürich sich bei bescheidenen Mitteln auf der ganzen Höhe seines Compositionstalentes gezeigt und bei sparsamster Ornamentik bloss durch die Anordnung der Räume und Gliederung der Massen einen der goldenen Zeit des 16. Jahrhunderts würdigen Eindruck geschaffen. Seit einigen Jahren leitet der noch jugendfrische Meister, in Verbindung mit *C. v. Hasenauer*, die grossartigen Neubauten der Museen und den Umbau der Kaiserlichen Burg zu Wien, in einem edlen Renaissancestyl. — In verwandter Auffassung hat der Münchener

Lange. Architekt *Ludwig Lange* († 1868) in dem Museum zu Leipzig eins der besten und schönsten Museengebäude unserer Zeit hingestellt. Das dortige Theater, die letzte

Langhans. Schöpfung des um den modernen Bühnenbau hoch verdienten *Karl Ferd. Langhans*, (1781—1869) ist ein in klassischen Formen bedeutsam durchgeführter Bau, dessen Hauptfaçade nur etwas an Zersplitterung der Massen leidet, während die Rückseite gegen die Parkanlagen eine der eigenthümlichsten und ansprechendsten architektonischen Compositionen darbietet.

Romantiker. Jener antikisirenden Richtung trat aber bald eine wesentlich verschiedene entgegen, die man als romantische bezeichnen kann. Sie hängt mit dem Aufleben deutscher Gesinnung in Folge der Freiheitskriege, mit dem Studium altdeutscher Dichtung und Kunst, mit der Literaturepoche endlich, welche als die Epoche der Romantik bekannt ist, innig zusammen. Ihr verdanken wir, so unklar auch im Anfang ihr Streben war, die Bekanntschaft mit den grossen Bauwerken des Mittelalters, welche im vorigen Jahrhundert vergessen und verachtet dastanden. Das Studium derselben wurde mit Begeisterung aufgenommen, und bald versuchte man sich in künstlerischer Reproduction der gothischen und romanischen Formen. Von

München unter König Ludwig. grosser Bedeutung war in dieser Hinsicht die Regierungszeit König Ludwigs von Baiern. Die von *Ohlmüller* im gothischen Styl erbaute Mariahilfkirche in der Vorstadt Au (1831—1839) ist ein im Ganzen recht erfreuliches Werk in dieser Richtung. Aber indem man die Style fast aller Epochen übte, den byzantinischen in der Allerheiligen-Hofkapelle von *Klenze*, den italienisch-romanischen in der Ludwigskirche *Gärtner's*, den strengen Basilikenstyl in der Bonifaziuskirche von *Ziebland*, den gothischen Burgenstyl im Wittelsbacher Palast, den dorischen in der Ruhmeshalle,

*) Der Neubau, welcher in grösseren Dimensionen ausgeführt wird, zeigt demgemäss die Formen einer kräftig ausgebildeten Hochrenaissance.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

den ionischen in der Glyptothek, den korinthischen im Ausstellungsgebäude *Ziebland's*, den römischen im Siegesthor von *Gärtner* u. s. w., entstand ein unruhiges Durcheinander heterogener Bauformen, der werkthätigen Uebung zwar ein willkommener Tummelplatz, der wirklichen Förderung der Architektur aber nicht nach Maassgabe der aufgewandten Mittel entsprechend. Der einflussreichste Meister der romantischen Richtung ist *Friedrich Gärtner* (1792—1847). Mit Ausnahme des schon erwähnten Siegesthores, einer Nachahmung des Constantinsbogens, und des pompejanischen Hauses bei Aschaffenburg, sind seine Bauten sämmtlich in mittelalterlichem Style, meistens im romanischen ausgeführt. Künstlerische Consequenz und Ernst des Strebens verbinden sich in diesen Werken mit einem entschiedenen Sinn für massenhafte Wirkungen, dem aber das Talent für durchgreifende Gesammtgliederung und Gruppirung der Theile abgeht. Dazu gesellt sich in den meisten Fällen eine befremdliche Rohheit des ornamentalen Details, das wunderlich mit der stumpfen Schwächlichkeit der Ausladung in Gesimsen und anderen Profilen contrastirt. Die Ludwigskirche ist bei aller Opulenz ein unerfreulicher Bau; die Bibliothek wirkt höchstens durch die Massenhaftigkeit, die aber keineswegs künstlerisch belebt wird, und im Innern durch das imposante Treppenhaus. Den hier schon versuchten Ziegelrohbau nahm Gärtner sodann bei anderen Bauten wie dem Salinengebäude wieder auf, entfaltete ihn jedoch nur bei den Hallen des Friedhofes zu edlerer Durchbildung. Von den übrigen Bauten macht die Universität einen düster unerfreulichen Eindruck; die Feldherrnhalle mit ihrer öden Leere, das Damenstift und das Priesterseminar sind eben so schwerfällig wie nüchtern; nur das Blindeninstitut ist etwas glücklicher durchgeführt. Am meisten muss man dem Architekten vorwerfen, dass er die reiche Scala von Wirkungen, welche der romanische Styl vom klösterlich Strengen bis zum weltlich Heiteren, ritterlich Prächtigen, ja lebenslustig Ueppigen darbietet, zur Charakteristik so verschiedenartiger Gebäude zu verwenden weder versucht noch verstanden hat. Der Wittelsbacher Palast endlich, ein monotoner Bau im Spitzbogen, spricht höchstens durch seine Hof- und Treppenanlage an. Gärtner.

Der romanische Styl ist sodann in der Münchener Schule eine Zeit lang vorherrschend geblieben und namentlich von *Bürklein* im Bahnhofsgebäude und dem Schiesshaus an der Theresienwiese mit Glück gehandhabt worden. Auch *Voit* hat in der Neuen Pinakothek, deren gut angelegtes Innere für die charakterlose Plumpheit des Aeusseren kaum entschädigt, den Formen jenes Styles gehuldigt. Die durchweg erfreulichsten Leistungen in dieser Richtung liegen jedoch auf dem Gebiet des Privatbaues, wo eine freiere Bewegung und eine auf dem Backsteinbau und einer zwangloseren Behandlung beruhende einfach ansprechende Wirkung erfreut. Solcher Art ist das Haus des Malers Schwarzmann in der Fürstenstrasse, von *Bürklein*, das des H. v. Bernhard in der Barerstrasse, von *Braunmühl*, das des Generals v. Heideck in der Glückstrasse, von *Metzger*, vor Allem der edle Palast des Grafen Schönborn in der Ottostrasse, von *Kreuter*. Neuere Münchener Schule.

Eine wahrhaft beklagenswerthe Wendung erfuhr das Münchener Bauleben seit dem Regierungsantritt des Königs Maximilian. Beseelt vom redlichen Streben, der Kunst nach dem Vorgange seines Vaters zu nützen und wo möglich der Architektur durch grosse Aufgaben den Anstoss zu einer neuen Entwicklung zu geben, machte dieser wohlmeinende Monarch den Erfolg so schöner Bestrebungen von vorn herein dadurch zu Nichte, dass er, statt die Kunst ihre eigenen Pfade gehen zu lassen, sie zur Erzeugung eines „neuen Baustyles" anspornen zu müssen meinte. Als ob jemals ein neuer Styl sich auf Commando selbst des mächtigsten Fürsten hervorzaubern liesse! Die tüchtigen und gebildeten Architekten, die diesem Belieben sich zu fügen schwach genug waren, ruinirten sich, indem sie ihr Talent auf dem Altar eines falschen Götzen abschlachten liessen. Die anderen glaubten in toller Willkür vielleicht am ersten den Mangel eines wirklichen Talentes verbergen zu können. So entstand, nach einer an sich vortrefflichen königlichen Idee, die Maximiliansstrasse mit ihrem Regierungsgebäude, dem Nationalmuseum, dem Athenäum und den prahlerischen zu Scheinpalästen hinaufgeschraubten Miethskasernen: ein beschämendes Denkmal der künstlerischen Anarchie unserer Tage. — Die Gebäude München unter König Max.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

der Maximiliansstrasse haben mit den unter König Ludwig entstandenen jene hypermonumentale Richtung gemein, welche durch ungeheure Anhäufung von Massen zu wirken hofft; aber verglichen mit diesem wilden Formenragout erscheinen selbst die Mängel jener früheren Bauten gemildert. Es ist, als habe das Nervenfieber des Münchener Klima's auch die Architektur ergriffen; doch zeigen sich in neuester Zeit erfreuliche Spuren der Umkehr. Zunächst hat *Gottfried Neureuther* in dem grossartigen Bau des Polytechnikums ein Werk edelster Renaissance hingestellt, das zwar in der Hauptgruppirung durch das vielleicht nicht zu vermeidende Zurückweichen der Flügelbauten eine geschlossene Gesammtwirkung nicht zu erreichen vermag, übrigens aber in der Grundrissbildung wie namentlich in der decorativen Behandlung des Innern und Aeusseren die sichere Hand eines durchgebildeten Meisters verräth. Zur Gothik kehrte sodann *G. Hauberrisser*, ein Jünger der Schmidt'schen Schule, zurück, der in dem neuen Münchener Rathhause eine gründliche Kenntniss des Styles verräth, aber durch das Motiv der durchbrochenen Galerieen des Mittelbaues ein der Ruhe und Harmonie des Ganzen nicht eben günstiges Element aufnahm. Ob überhaupt gerade der gothische Styl als natürlicher Ausdruck des modernen Lebens und Treibens, wie es sich in einem heutigen Rathhause aussprechen soll, anzusehen ist, möchte stark zu bezweifeln sein.

Neueste Münchener Bauten.

Ueberaus wohlthuend ist es dagegen, das Wirken eines süddeutschen Meisters zu betrachten, der mit seltener künstlerischer Freiheit die Architektur des Mittelalters zu beleben verstanden hat. Es ist der zu früh (1853) verstorbene *Eisenlohr*. In ungemein zierlicher Auffassung hat er in den Hochbauten der badischen Eisenbahn einen edlen romanischen Styl zu Grunde gelegt und die Formen desselben auf geistvolle Weise mit den modernen Bedürfnissen in Uebereinstimmung zu bringen gewusst. Die Bahnhöfe zu Heidelberg, Karlsruhe und Freiburg mit ihren weiten Hallen, ihren anmuthigen Arkaden und der malerischen Gruppirung gehören in ihrer ächt künstlerischen Haltung zu den liebenswürdigsten Schöpfungen ihrer Art. Aber selbst in den kleineren Stationsgebäuden, ja in den unscheinbaren Wärterhäuschen hat der treffliche Architekt durch glückliche Benützung des Terrains, durch naiven Reiz der Anlage und durch Aufnahme des im Schwarzwald heimischen Holzbaues eine Fülle anspruchsloser aber anziehender Werke geschaffen. Er redet in ihnen die trauliche Sprache des Landes in ähnlich anheimelnder Weise, wie Hebel in den alemannischen Gedichten den Dialekt derselben Gegenden poetisch verklärt hat.

Eisenlohr.

Eine etwas trockenere, mehr verständige als phantasievolle Natur tritt uns in *Heinrich Hübsch* (1795—1863) entgegen.*) Er betrachtet für den Kirchenbau die altchristliche Basilika und die antike Formbildung als Ausgangspunkt, und hat in eben so scharfsinniger als gründlicher Weise diese Ansicht verfochten.**). Mit bedeutendem Talent für das Constructive weiss er die jedesmalige Aufgabe nach den gegebenen Verhältnissen zu lösen und aus der Construction die Gliederuug und Formbildung sich entwickeln zu lassen. Manches Verdienstliche in Gesammtanlage und monumentaler Haltung haben die meisten der von ihm ausgeführten Gebäude, unter denen vielleicht dem Museum in Karlsruhe der erste Platz einzuräumen ist. Das Aeussere zeigt sich würdevoll, das Innere erfreut durch ein schön angelegtes Treppenhaus und ansprechend gruppirte Säle. Aber in der Bildung des Einzelnen, der Säulen und anderer Glieder, mangelt ein feinerer Schönheitssinn, und der Wunsch, auf diesem Felde Selbständiges zu schaffen, hat den besten Conceptionen des Meisters Abbruch gethan. Dies Bestreben nach originellen, neuen Combinationen hat am Aeusseren des Theaters daselbst zu unruhiger Wirkung geführt, die besonders durch die Vorliebe für Verbindung von Säulen mit flachen Stichbögen veranlasst wird. Dieselbe unschöne Art der Combination zeigt auch die übrigens stattliche Trinkhalle zu Baden-Baden. An der Orangerie zu Karlsruhe mit ihren ausgedehnten Bauten macht sich ein Streben nach freierer malerischer Gruppirung geltend. Würdiger Ernst, wenngleich nicht ohne den Anhauch einer gewissen Trockenheit, spricht sich in den Kirchenbauten, namentlich der Kirche zu Bulach aus.

Hübsch.

*) Vergl. *Hübsch*, ausgeführte Bauwerke. Karlsruhe. Fol.

**) *H. Hübsch*, Die Architektur und ihr Verhältniss zur heutigen Malerei und Sculptur. 8. Stuttgart und Tübingen 1847.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Mit nicht geringem Eifer hat in Hannover eine Anzahl in München gebildeter Architekten die Richtung Gärtner's auf den romanischen Styl nach ihrer Heimath verpflanzt und in Bauten wie das Museum, das Militärhospital*) u. a. zugleich ein Streben nach reicherer Ausbildung des Details bei vorwiegender Anwendung des Backsteins und geschickter Verbindung desselben mit dem Haustein bekundet. Diese Richtung ist jedoch neuerdings, ohne zu vollendeter Läuterung des Princips durchzudringen, verlassen und an ihrer Stelle unter dem Vorgang des talentvollen *Konr. Wilh. Hase* (geb. 1818) der gothische Styl zu ausschliesslicher Herrschaft berufen worden. Die Christuskirche ist als opulentes und in genauem Anschluss an die mittelalterliche Tradition mit Verständniss durchgeführtes Werk zu nennen. Ob aber dieselbe Form, mit welcher etwa dem kirchlichen Bedürfnisse Genüge geschehen kann, auch den Erfordernissen des modernen Profanlebens zu entsprechen vermag, scheint uns mehr als zweifelhaft. Gerade an den zahlreichen städtischen Wohngebäuden, mit welchen diese Schule den neuesten Theilen der Stadt Hannover ein eigenthümliches Gepräge zu geben strebt, macht sich ein unruhiges Suchen nach dem Seltsamen, Pikanten, Zufälligen geltend. Man ist damit offenbar mittelalterlicher als das Mittelalter, denn was an malerischer Unregelmässigkeit in den alten Bauten sich zeigt, hat sich nicht durch Raffinement, sondern gleichsam naturwüchsig ergeben, während diese modernen Bauten, weil sie absichtlich der Regelrichtigkeit, Symmetrie, planmässigen Klarheit der modernen Architektur sich zu entziehen streben, in's entgegengesetzte Extrem fallen. Ausserdem muss immer wieder betont werden, dass die Kulturformen, Sitten, Einrichtungen des heutigen Lebens in schroffem Gegensatze zur Architektur des Mittelalters stehen. Ein opulentes Werk im gothischen Burgenstyl haben *Hase* und *Oppler* in der prachtvoll ausgestatteten Marienburg geschaffen. Zu den bedeutendsten Talenten der Schule gehörte der früh verstorbene *Lüer*, dem u. a. die Villa Wedekind zu Cassel und die originelle Conception des Aquariums zu Berlin zu verdanken sind. Das Gesunde in der Richtung dieser Schule liegt weniger in der stylistischen Auffassung, als vielmehr in der Neubelebung und energischen Durchbildung des für Norddeutschland so wichtigen Backsteinmaterials. Diese technisch-constructive Leistung ist aber, wie schon die alten Renaissancebauten Mecklenburgs beweisen, nicht nothwendig an die gothische Formenwelt gebunden. In jüngster Zeit ist durch *H. Köhler* u. A. auch in Hannover die Renaissance mit Glück eingeführt worden.

Bauten in Hannover.

Bunter entfaltet sich das architektonische Leben in Wien. Nachdem dort der politische Stillstand der Metternich'schen Zeit auch in der Kunst lange genug die mächtige Stadt in ihrer Entwicklung zurückgehalten hatte, und nur das in dorischem Styl von *Peter Nobile* 1824 erbaute Burgthor als vereinzelte Leistung von monumentalem Werthe entstanden war, ist der seit 1848 eingetretene Umschwung des staatlichen Lebens sofort auch in der Architektur zum Ausdruck gekommen. Die Altlerchenfelder Kirche, nach den Plänen des begabten schweizerischen Architekten *Joh. Georg Müller***) ausgeführt, trägt zwar in mancher Hinsicht noch die Spuren des unklaren Suchens, ist aber im Ganzen das Erzeugniss eines ernsten, auf das Bedeutende gerichteten Strebens. Nur in ihrer neuerlich vollendeten Ausmalung hat man des Guten zu viel gethan und eine zwar in sich harmonische, aber mehr einem maurischen Palast als einer christlichen Kirche geziemende Stimmung hervorgebracht. Als kolossalen Ausdruck der militärischen Centralisation des Kaiserstaates schuf sodann die neuere Zeit den ungeheuren Baucomplex des Arsenals***), der durch mannichfache Gruppirung, durch solide Ausführung im Ziegelrohbau und durch reichere Haltung der Hauptgebäude im Ganzen als eine bedeutende Leistung zu bezeichnen ist. Der romanische Styl wurde in seinem einfachen Ernst und seinem glänzenden Prunk mit Geschick zur Charakteristik des Baues verwendet, obwohl einzelne Theile der Anlage sich nicht frei von Uebertreibung und unkritischer Stylmischung gehalten haben. Dies gilt namentlich von der durch *Rösner*

Bauten in Wien.

*) Abb. und Besp. von Dr. *H. Kestner* im D. Kunstbl. 1854. Nr. 5 u. ff.
**) Vergl. *E. Förster*. J. Georg Müller. S. Gallen. 1851.
***) Publicirt in *Förster's* Allg. Bauzeitung 1863 ff.

(† 1869) ausgeführten Kapelle, der hier noch nicht die Mässigung und Klarheit fand, welche später in seinen Entwürfen einer Kirche für Karolinenthal und einer Kathedrale nebst Bischofspalast und Seminar für Diakowar in Slavonien erfreulich hervorgetreten sind. Am Arsenal machen dagegen die Commandantur von *Siccardsburg* und *van der Nüll*, und das Waffenmuseum von *L. Förster* und *Th. Hansen* als die künstlerisch hervorragendsten Theile des Ganzen sich geltend. Seit diesem umfangreichen Unternehmen ist Wien in eine Bauepoche eingetreten, die das lange Versäumte mit Energie einzuholen sucht und eine neue Stadt als prächtigen Gürtel um die alte zu legen im Begriff steht. Unter den dabei betheiligten Architekten ist der früh verstorbene *Ludwig Förster* in erster Reihe zu nennen, der ausser seinem Antheil am Arsenal und seinen in glücklich modificirtem maurischem Styl erbauten Synagogen in der Leopoldstadt zu Wien nnd zu Pesth sich durch die Pläne für die Stadterweiterung Wiens und durch geschmackvolle Privatbauten als klassisch gebildeter Architekt bewährt hat. Neben ihm sind die stets gemeinsam schaffenden Architekten *van der Nüll* und *Siccardsburg* (beide † 1868) zu nennen, die sich beim Neubau des Opernhauses einer Auffassung der Renaissance hingegeben, welche die spielenden Formen der französischen Frührenaissance nicht günstig den gewaltigen Verhältnissen des grossartigen Baues aufgeheftet haben. Das Innere aber wirkt nicht bloss durch die überaus schöne Anlage und Verbindung von Vestibül und Treppenhaus, sondern auch durch seine dekorative Behandlung. Von den übrigen Bauten dieser Meister sind besonders das stattliche Palais Larisch und das Haas'sche Haus am Graben zu nennen.

Th. Hansen. Vom Studium griechischer Baukunst ist auch *Theophil Hansen* ausgegangen, ein durch Vielseitigkeit und Beweglichkeit der Phantasie hervorragender Künstler. In der Kirche der nicht-unirten Griechen wusste er auf geistvolle Weise den besonders schwierigen Raumbedingungen ein schön entwickeltes Innere und eine mit Reichthum und Eleganz durchgeführte Façade abzugewinnen. In selbständiger Verwendung eines schlichten Renaissancestyles gestaltete er das evangelische Schulhaus, das durch Einfachheit und Solidität seines Ziegelrohbaues und seiner Hausteingliederungen anspricht. An dem Heinrichshofe suchte er mit den decorativen Mitteln einer reicheren Renaissance einen Complex von mehreren städtischen Miethhäusern zu palastartiger Wirkung zu steigern. Vor Allem aber geht sein Streben nach ächt monumentaler Haltung und polychromer Wirkung, welche er durch Fresken auf Goldgrund sowie durch Anwendung verschiedenfarbigen Materiales, namentlich auch des Backsteins zu erreichen weiss. Durch die Paläste des Erzherzogs Wilhelm, der Barone Sina und Todesco, Epstein u. a. hat er bedeutenden Einfluss auf die Gestaltung des Privatbaues gewonnen. Sein Musikgebäude ist durch den akustisch wohlgelungenen Saal ausgezeichnet; gemeinsam mit *Tietz* hat er die neue Börse ausgeführt; die Kunstakademie geht ihrer Vollendung entgegen, und das in streng klassischen Formen geplante Haus des Reichstags verspricht einen Bau von hoch monumentalem Gepräge.

H. Ferstel. *Heinrich Ferstel* hat in der nach seinen Plänen ausgeführten Votivkirche ein ungemein reizvolles verkleinertes Nachbild französisch-gothischer Kathedralen hingestellt und dabei ein gutes Studium der reich entwickelten Gothik des 14. Jahrhunderts bewährt. In dem Bankgebäude dagegen bediente er sich eines Rundbogenstyles, der auf einer freien geistvollen Verarbeitung mittelalterlicher, besonders florentinischer Elemente beruht. Der Bau des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, im Aeusseren etwas zu gedrungen in den Verhältnissen, ist durch einen bedeckten Hallenhof im edelsten Renaissancestyl ausgezeichnet. An diesem Bau sowie am Chemischen Laboratorium hat Ferstel mit Erfolg die Sgraffitodecoration für die Aussenflächen verwendet, an letzterem zugleich interessante Versuche mit buntfarbig glasirten Ornamenten gemacht. Ueber die ungemein grossartige Anlage der kürzlich im Bau begonnenen Universität lässt sich ein abschliessendes Urtheil noch nicht aussprechen. Ausserdem sind mit Auszeichnung die Paläste des Erzherzogs Ludwig Victor und des Fürsten Liechtenstein zu erwähnen. —

Hasenauer. Unter der jüngeren Generation ist vor Allem *Hasenauer* zu nennen, der durch den Palast des Grafen Lützow und durch die Bauten der Weltausstellung sich als phan-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

tasievoller, gewandter Architekt bewährt und mit *Semper* den Ausbau der Kaiserl. Burg sowie der Museen übernommen hat. Als Erbauer des grossartigen Nordwestbahnhofs, des Palais Haber und andrer Privatbauten ist der aus der Stuttgarter Schule hervorgegangene und dann in Paris gebildete W. *Bäumer*, als geschmackvoller Decorateur endlich *Joseph Storck* hervorzuheben. Die übergrosse Zahl der besonders im Privatbau thätigen Kräfte ist hier nicht weiter zu verfolgen. Trotz mancher Uebertreibungen lässt sich der im Wesentlichen auf den verschiedensten Stylfassungen der Renaissance beruhenden Wiener Architektur eine im Ganzen kraftvolle und gesunde Entwicklung nachrühmen. Doch darf zur Gesammtcharakteristik der Wiener Neubauten nicht verschwiegen werden, dass dieselben zu einer gewissen Ueppigkeit und Ueberladung der Decoration neigen, worin vielleicht die Einwirkung des heiter beweglichen genius loci sich zu erkennen giebt. Bäumer. J. Storck.

Als Gothiker der strengen Observanz steht diesen verschiedenartigen Richtungen *Friedrich Schmidt* mit seiner Lazzaristenkirche und der Weissgärbernkirche gegenüber. Ihm verdankt man auch die Erneuerung der Thurmspitze des Stephansdomes, für dessen Restauration der kürzlich verstorbene *Ernst* vorher mit Umsicht und künstlerischem Verständniss thätig war. Das akademische Gymnasium von Schmidt ist dagegen als eine glückliche Schöpfung nicht anzuerkennen und beweisst, wie wenig innere Berechtigung der gothische Styl als Ausdrucksweise für derartige Aufgaben besitzt. Eine freie und geistvolle Umgestaltung des Styles ist ihm in dem originellen Kuppelbau der Kirche in Fünfhaus gelungen, und der kürzlich begonnene Bau des gewaltigen Rathhauses verräth eine noch eigenthümlichere Umgestaltung des gothischen Styles, bei welcher freilich eine entschiedene Aufnahme der deutschen Renaissance, welche der hochbegabte Meister sehr genau kennt, vielleicht noch günstiger gewesen wäre. Fr. Schmidt.

Eine besondere Stellung nehmen überhaupt die Gothiker ein. Sie scheiden sich in verschiedene Gruppen, die noch nicht darüber einig sind, ob sie den strengen Styl des 13. Jahrh. (nach dem Vorgange der französischen Archäologen von heute), oder den frei entwickelten des 14., oder endlich den willkürlicheren, aber beweglicheren der Spätzeit proclamiren sollen. Nur darüber sind sie einig, dass sie den gothischen Styl als das „alleinseligmachende" Princip der modernen Architektur betrachten. Von einer spielend-dilettantischen Aufnahme der gothischen Formen, wie sie durch den wackeren *Heideloff* und seine Zeit- und Strebensgenossen eingeführt wurde, ist man im Laufe der Jahre freilich durch die Thätigkeit eines *Ungewitter* in Kassel, *Hase* in Hannover und *Schmidt* in Wien zu einer strengen gründlichen Behandlung durchgedrungen, die jetzt an die Stelle jenes oft tändelnden Spieles einen gediegenen Ernst der Auffassung gesetzt hat. Aber damit hat sich zugleich eine gewisse Trockenheit und Nüchternheit eingeschlichen, welche oft mehr nach dem blossen Steinmetzen als nach dem Künstler schmeckt. Bei alledem ist es wahr, dass manche Baumeister dieser Richtung mit Geschick in das Verständniss der gothischen Formen eingedrungen sind; die grossartigen Vollendungsbauten des Kölner Doms unter *Zwirner's* Leitung gaben hier die trefflichste Schule. Uns aber will es bedünken, als ob der gothische Styl weder, wie Jene meinen, der natürlichste, noch der nationalste, noch der für unser Klima und unsere Verhältnisse passendste sei. Bei der Schilderung seines Systems ist darüber ausführlicher geredet worden. Am meisten Bedeutung hat er ohne Zweifel für den Kirchenbau. Hier handelt es sich um Bedürfnisse, welche, wie grosse Macht ihnen auch heute noch innewohnt, doch nicht dem modernen Leben entsprungen sind, sondern auf einer in früheren Zeiten entstandenen Welt- und Religionsanschauung beruhen. Für solche Zwecke wird daher das Zurückgreifen zur Tradition des Mittelalters sich immer wieder aus der Natur der Sache ergeben. Ausser den schon genannten Werken lassen sich die kirchlichen Bauten von *V. Statz* (S. Mauritius in Köln, S. Maria in Linz, Kirchen in Eupen, Kevelaer etc.), die Nicolaikirche in Hamburg vom Engländer *Scott*, die Kirche zu Haidhausen bei München von *Berger*, die Elisabethenkirche zu Basel, nach den Plänen *F. Stadler's* ausgeführt von *Riggenbach*, die fein durchgeführte Johanniskirche in Stuttgart von *Leins*, die neue, streng und edel behandelte katholische Kirche daselbst von *Egle*, und viele andere als mehr oder minder ge- Gothiker.

lungene Werke bezeichnen. Wenn aber der gothische Styl bei Gebäuden, welche einem modernen Lebensbedürfniss angehören, seien es Rathhäuser, Universitäten, Schulen, Theater, Eisenbahngebäude u. s. w., zur Anwendung gebracht wird, so können wohl Monumente von schöner und reiner Stylform daraus hervorgehen; aber ihre Schönheit wird eine durchaus conventionelle sein, unvermögend, mittelst jener Formensprache eine charakteristische Gestaltung moderner Lebensverhältnisse zur Erscheinung zu bringen.

Freie Verwendung mittelalterlicher Style.

Ein grosser Vortheil wird aber auch aus diesen Bestrebungen dem lebenskräftigen Ringen der modernen Architektur zufliessen. Es wird durch sie ein bestimmter Kreis des historischen Materials für die werkthätige Kunstübung neu gewonnen. Unsere Zeit trägt einmal schwer an der ungeheuren Last der Ueberlieferungen. Aber sie kann dieselben nicht schlechtweg abschütteln; sie muss sie durch die Erkenntniss überwinden und die Resultate in sich aufzunehmen wissen. Recht erfreuliche Werke hat gerade Berlin in neuerer Zeit auf dem Gebiet des Kirchenbaues hervorgebracht, und zwar durch freie, auf gründliches Studium gestützte Reproduction der mittelalterlichen Style, mit Anschliessung an die heutigen Bedürfnisse und das heimische Ziegelmaterial. Manch segensreiches Saamenkorn hat in dieser Hinsicht *Wilhelm Stier* durch begeisterte Lehre ausgestreut, indem er den Blick seiner Mitstrebenden für das Lebensfähige in den verschiedenen Bauschöpfungen der Vergangenheit schärfte. *Soller's* Michaeliskirche, ein romanischer Langhausbau, *Stüler's* Markuskirche, eine Polygonanlage in demselben Styl, sind hier mit Auszeichnung zu nennen. Die Thomaskirche von *F. Adler* zeigt bei strengerem Eklekticismus zwar einen guten an gewisse rheinisch-romanische Bauten sich anschliessenden Grundriss, aber der Ernst schlägt hier in Nüchternheit um, und die Gruppirung des Aeusseren, namentlich Kuppel- und Thurmbau lässt viel zu wünschen. Im Uebrigen entfaltet die Berliner Schule besonders eine mannichfache und anziehende Thätigkeit im Privatbau.

Neuere Berliner Schule.

Wir meinen nicht die modernen Miethshäuser, die überall mehr oder minder schablonenmässig erbaut werden und dadurch Stoff zu den wohlfeilen Tiraden über die Uniformität des modernen Kasernenstyls gegeben haben. Wo dagegen heutzutage wirkliche Wohnhäuser für besondere Familien errichtet werden, da zeigt sich die ganze individuelle Mannichfaltigkeit in der Entwicklung des Grundplans und demgemäss der äusseren Gestaltung. Auch hier gab *Schinkel* in seinen Villenanlagen bei Potsdam den ersten Impuls zu einer freieren Auffassung, in Folge deren sich für solche Anlagen zu Berlin eine Behandlung herausgebildet hat, die zwischen der regelmässigeren Gestalt des städtischen Wohnhauses und der ländlich-ungezwungenen Villa die Mitte hält. Zu den feinsinnigsten Nachfolgern des Meisters gehörte der frühverstorbene *Persius*, dessen Bauten bei Sanssouci und Charlottenhof im Geiste klassischer Idyllen componirt sind. Das bürgerliche Wohnhaus von der einfacheren Anlage bis zum Palast haben besonders *Knoblauch* (russisches Gesandtschaftspalais), *Strack* (Villa Borsig, Bier'sches Haus und Palais des Kronprinzen) und der rührige, vielbeschäftigte *Hitzig**) mit Geschmack und Geist auszubilden verstanden. Letzterem gehört namentlich der Entwurf der meisten villenartigen Häuser der Victoriastrasse. Im Monumentalbau sind die als Centralanlage behandelte Synagoge von *Gustav Stier*, die prächtige Synagoge in der Oranienburgerstrasse von *Knoblauch*, die bei manchen Mängeln doch stattlich wirkende Börse, sowie das grossartige Bankgebäude von *Hitzig*, sodann die Kapelle des königlichen Schlosses von *Schadow* und *Stüler* hervorzuheben. Das neue Museum des letzteren dagegen verräth einen auffallenden Mangel an Begabung für grossartige und einfache Conceptionen, der durch den unleugbaren decorativen Reiz der Detailbehandlung nicht ausgeglichen wird. *Wäsemann's* Rathhausbau endlich, eine mühsame, schwerfällige Anlage im Ziegelrohbau, die durch den hässlichen Thurm keinen glücklichen Abschluss erhalten hat, kann trotz eleganter Detailbehandlung, zweckmässig klarer Grundrissbildung und mancher guter Einzelheiten in der inneren Anlage und Durchführung doch den der neueren Berliner Architektur anhaftenden Mangel an Fähigkeit für grossartige Gesammtconception nicht verleugnen. Ueberhaupt erschien seit

*) *Hitzig*, Samml. ausgef. Bauwerke. Berlin. Fol. Die Häuser der Victoriastrasse in der Ztschr. f. Bauwesen.

Schinkels Tode die Architektur hier lange Zeit hindurch im Rückschritt begriffen, so hoch immer die technische Entwicklung und die Opulenz der Ausführung sich gesteigert haben. Aber die kostbaren Marmorsäulen des Neuen Museums, die Granitsäulen der Börsensäle, die Marmorverschwendung, die selbst in Privathäusern keine Seltenheit mehr ist, wie wenig sind sie im Stande, den Mangel einer grossen künstlerischen Richtung zu verdecken, wenn man sie mit den Stucksäulen und dem unscheinbaren Material vergleicht, mit welchem Schinkel seine herrlichen Gedanken ausführen musste. Fast überall treibt der üppige Materialismus der Zeit auch in der Architektur seine gleissenden, aber innerlich hohlen Wuchergebilde, die sich immer weiter von der idealen Hoheit, der keuschen Einfalt der Schinkel'schen Epoche entfernen. Das ist freilich mehr die Schuld der Zeit als der Architektur, die eben immer wieder mit Nothwendigkeit sich als treuer Spiegel der Zeiten bewährt. Bei alledem darf aber nicht verkannt werden, dass die Berliner Schule vielleicht die einzige ist, welche sich wenigstens von der blinden Vergötterung und Nachahmung jeder Pariser Mode frei hält und in ihrem Hellenismus, so unerfreulich trocken derselbe auch bisweilen wird, doch ein Palladium gegen die schlimmsten modernen Ausartungen besitzt. Auch scheint die Berliner Schule sich neuerdings ihrer Mängel klar bewusst zu werden und sich ernsthafter mit dem Studium derjenigen Epoche zu beschäftigen, deren Schöpfungen durch reiche Mannichfaltigkeit, Originalität und Lebensfülle sowie Adel der Durchbildung den modernen Bedürfnissen vorzugsweise entsprechen: der Renaissance.

Jüngste Berliner Bauten.

Zwar suchen Einzelne, wie *M. Gropius* (Gebäude des Kassenvereins, Städtisches Krankenhaus, Privatbauten) Böttichers abstrakte Lehre vom Wesen griechischer Architektur zu verwirklichen, jedoch gelegentlich wie beim Gebäude des Kassenvereins mit gediegener Durchbildung des Backsteinbaues und wie beim Friedenthalschen Hause mit glücklicher Anwendung farbiger Dekoration; aber die Mehrzahl der jüngeren Generation strebt nach den freieren Formen der Renaissance. Den Uebergang zu derselben erkennt man deutlich bei *Richard Lucae*, der in seinen früheren Bauten (Wohnhaus in der Victoriastrasse, Villa Hensel in Cassel, V. Lucius in Erfurt, V. Soltmann in Berlin u. A.) mit besonders feinem Sinn die Traditionen Schinkels festhielt, neuerdings jedoch sich von diesen Schranken zu befreien strebt, wie das prachtvolle Theater für Frankfurt a. M., das Theater zu Magdeburg, die Pläne für die Erweiterung der Bauakademie, für das Palais Borsig und für die Gewerbe-Akademie,, sowie die Villa A. von Heydens bezeugen. Hier ist namentlich auch jene reichere Farbenwirkung angestrebt, welche der Berliner Architektur nur zu sehr gefehlt und ihr beim Vorwalten von Stuck und anderen Surrogaten einen gar zu abstrakten Charakter aufgeprägt hat. Das Werthvollste in der gesammten neueren Berliner Architektur liegt immer noch auf dem Gebiet des Privatbaues, der in künstlerischer Behandlung den grossen öffentlichen Monumenten entschieden vorangeeilt ist. Während nun in Wien das Privathaus durchweg den Charakter des Palastes anstrebt, so dass selbst die Zinshäuser zu Scheinpalästen hinaufgeschraubt werden, hat sich in Berlin das bürgerliche Wohnhaus in gradezu mustergültiger Weise, namentlich in den um den Thiergarten gruppirten Stadtgebieten, zur ländlichen Villa entwickelt, die durch freiere malerische Gruppirung der Theile, durch vielfache Anwendung von Balconen, Terrassen, Verandas, Pergolen u. dgl., sowie durch unmittelbare Verbindung mit Blumengärten, Rasenplätzen und Baumgruppen die Anmuth eines behaglichen, durch Bildung verfeinerten Familienlebens ausspricht. Beispielsweise seien ausser den schon erwähnten Bauten von Gropius und Lucae die Villen van der Heydt, Cabrun, Ravené, und das eigne Wohnhaus von *Ende* und *Boekmann*, die Villa Seeger, das Sussmann'sche Haus von *v. d. Hude*, die Villa Geber von *Kyllmann* und *Heiden* genannt. In anderen Fällen gestaltet sich das Wohnhaus palastartig; so im Pringsheim'schen Hause von *Ebe* und *Benda*, das durch seine auffallenden Formen und den wohlgemeinten, wenn auch nicht ebenso wohl gelungenen Versuch polychromer Behandlung Aufsehen erregt hat; oder in dem von Thile-Winklerschen Hause derselben Architekten, welches aussen eine üppige Frührenaissance zeigt, innen sich dafür zum Roccoco bekennt. Ein grossartig angelegtes und trefflich durchgebildetes Renaissancewerk ist die Passage von *Kyll-*

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

*mann* und *Heiden*, ein stattliches Werk auch das Gebäude der Bodenkreditanstalt von *Ende* und *Boekmann*. Letztere haben sodann in den Häusern der Beuthstrasse einen gelungenen Versuch gemacht, die kräftigen Formen der deutschen Renaissance, die wirksamen Gliederungen der Flächen, die Erker, Eckthürmchen, geschwungenen Giebel jenes Styles zur Anwendung zu bringen und dadurch der unerträglichen Monotonie moderner Häuserreihen eine Erfrischung und Belebung zu schaffen, die nüchterne Horizontale durch einen malerisch wirkungsvollen Umriss zu verdrängen. Fasst man alle diese Bestrebungen in's Auge, so ist nicht zu verkennen, dass die frühere Starrheit der Berliner Architektur einer freieren, lebensvolleren Behandlung zu weichen beginnt. Kein Unbefangener wird sich der Thatsache verschliessen können, dass das architektonische Bedürfniss der Zeit auf Wiederbelebung der Renaissance gerichtet ist. Wir huldigen damit nicht etwa, wie Kurzsichtige meinen, einer unberechtigten Ausländerei, sondern setzen nur fort, was die glänzendste Entfaltung des Deutschen Bürgerthums in der Geburtsepoche der neuen Zeit angestrebt hat. Unsere herrlichsten alten Städte, wie Nürnberg, Rothenburg, Augsburg, Lübeck, Danzig und so viele andre, tragen in ihren Profanbauten nicht den Charakter des Mittelalters, sondern den der Renaissance. Die unendliche Mannigfaltigkeit der Aufgaben, welche dem modernen Profanbau gestellt sind, lassen sich im Sinne der italienischen, französichen und deutschen Früh- und Hochrenaissance mit einem Reichthum der Ausdrucksmittel lösen, wie kein anderer Styl sie zu bieten vermag. Grade die Beweglichkeit dieses Styles, die ihm für die Praxis einen unverkennbaren Vorzug vor den streng organischen Bauweisen, der griechischen und gothischen, verleihen, machen ihn vor Allen zum Träger der nach Freiheit strebenden modernen Subjectivität. Es steht zu erwarten, dass die Berliner Schule sich von der früheren Schablone immer mehr befreie und durch ein tieferes Studium der Renaissance sich erfrische. Man darf dann hoffen, dass endlich auch die grossen Monumentalbauten des Staates und der Gemeinde, die seit Schinkels Tode die schwache Seite der dortigen Architektur bilden, wieder in einem neuen grossen Sinne behandelt werden. Wie unfruchtbar diese Seite des Schaffens bis jetzt war, bezeugt ausser dem Rathhaus der Ausfall der Concurrenzen für den Dom und das Parlamentshaus, und neuerdings die Gebäude des Generalstabs und des Reichspostamts. Bei der Parlamentsbauconcurrenz bewies neben dem preisgekrönten Entwurf von *L. Bohnstedt* manch andere Arbeit, dass es nicht an tüchtigen Kräften fehlt für die Bewältigung solcher Aufgaben; hoffen wir, dass das neue deutsche Reich vor Allem in einer grossartigen Förderung und Pflege der Architektur für eine würdige monumentale Verherrlichung seiner Grösse und Macht besorgt sei.

Bauten in Stuttgart.

Die Wiederbelebung der Renaissance hat ganz besonders die neuere Stuttgarter Schule zum Ziel ihres Wirkens gemacht.*) *Leins* eröffnete mit der Villa des ehemaligen Kronprinzen, jetzigen Königs, die Bahn, nachdem *v. Zanth* mehr in streng klassischer Weise thätig gewesen und nebenbei in der Wilhelma ein Kabinetstück elegantesten maurischen Styles geliefert hatte. Die Villa von Leins ist als eine geistvolle und originelle Neuschöpfung im Sinne der besten Renaissance zu bezeichnen. Neben einer edlen und anmuthenden Raumentwicklung, bei welcher in glücklicher Weise die Vortheile der köstlichen Lage auf einem Hügel inmitten der lieblichsten Landschaft zur Geltung gebracht sind, hat der Architekt sein Werk mit einer von jugendlicher Frische zeugenden Fülle zierlichen Ornamentes ausgestattet. Am neuen Königsbau standen hemmende Rücksichten der freien Entfaltung des künstlerischen Gedankens im Wege, wodurch den stattlichen Säulenhallen ein zu enges Verhältniss, dem ganzen Bau eine zu geringe Tiefe aufgezwungen wurde. Derselben Richtung schliesst sich *Egle* an, der in dem Gebäude des Polytechnikums ein opulent angelegtes und elegant durchgeführtes Werk verwandter Art geschaffen hat. Die nicht minder stattliche Baugewerkschule desselben Meisters hat eine edel durchgebildete Façade im Styl der entwickelten französischen Renaissance, bei welcher nur die spitzen Eckthürme nicht ganz glücklich im Verhältniss erscheinen; das Innere ist durch zwei überaus anmuthige glasge-

*) Ueber die Stuttg. Bauten vergl. Dr. *Krell* in v. Lützow's Zeitschr. 1874 u. 1875.

deckte Höfe ausgezeichnet. Die Kirchenbauten dieser beiden Künstler fanden bereits oben Erwähnung. Beide Architekten haben ausserdem angefangen in einer Anzahl von bürgerlichen Wohnhäusern und Villen dem Privatbau der Stadt den Charakter künstlerischer Gediegenheit und edlen Behagens aufzudrücken, wobei die Verwendung eines trefflichen Hausteines verschiedener Farbe und eines sorgsam zubereiteten Backsteines wesentlich zu der schönen Wirkung beitragen. Wenn nun auch die fernere Entwicklung der Stuttgarter Architektur sich nicht ganz frei gehalten hat von unwählerischer Nachahmung französischer Willkürlichkeiten, so beweist eine Reihe anderer Werke (die Post und verschiedene Villen von *Tritschler*, Privatbauten und das Inselhôtel zu Constanz von *Tafel*, das Gebäude der Museumsgesellschaft von *Wagner*, Wohnhäuser von *Walter* und *Reinhardt*, originelle im Styl deutscher Renaissance behandelte Werke, namentlich Hochbauten der oberschwäbischen Bahn von *Dollinger*), dass ein reges, vielseitiges Leben voll gesunder Triebkraft sich dort entfaltet. Auch die durch Zweckmässigkeit und Opulenz der Ausführung hervorragende Anlage des neuen Bahnhofs von *Morlock* und *Wolff* verdient rühmende Erwähnung. Besonders aber zeugen die Bauten von *A. Gnauth* (Villa Siegle, Palast der Vereinsbank, zahlreiche Wohnhäuser und Villen) von einem hohen Sinn für bedeutende Verhältnisse, für energische Gliederung im Geiste der schon zum Barocco sich wendenden italienischen Hochrenaissance, vor Allem für reiche und edle Decoration, bei welcher Sgraffiten, Wandgemälde, Stucco, Intarsien wie in der Villa Siegle und der Villa Engelhorn zu Mannheim einen an die beste Zeit der Renaissance erinnernden Eindruck machen.

Bauten zu Frankfurt.

Auch Frankfurt, das zu den Zeiten des Bundestages, bei einer im engherzigsten Lokalgeist sich absperrenden reichsstädtischen Sonderexistenz, zu keiner architektonischen Entwicklung gelangen konnte, verdankt seinem Eintritt in die frische Lebensströmung eines grossen Staatswesens die Befreiung von hemmenden Fesseln und nach fast hundertjähriger Stagnation eine neue Blüthe der Baukunst. Neben dem schon genannten Theater von Lucae erhebt sich eine Reihe anderer öffentlicher Bauten, und der endlich erfolgte Strassendurchbruch, der die mittelalterliche Einschnürung der Stadt sprengt, gewährt auch dem Privatban ein fruchtbares Feld. Die neue Börse von *Burnitz* und *Sommer*, der gewaltige Bau des Frankfurter Hofes von *Bluntschli* und *Mylius*, der Neubau des Städelschen Instituts von *Sommer* u. a. kommen hier vorzüglich in Betracht. Auch hier ist es die Renaissance, welche in verschiedenen Schattirungen und Auffassungen den Grundzug dieses frischen architektonischen Schaffens ausmacht.

Raschdorff in Köln.

Unter denen, welche am frühesten die Bahn einer neuen gesunden Entwicklung betreten und mit selbständigem Geist besonders die malerischen Formen der deutschen Renaissance für die Gegenwart wiedererobert haben, ist in erster Linie *J. Raschdorff* zu nennen. Aus der Berliner Schule hervorgegangen, besitzt er den Vorzug einer gediegenen klassischen Vorbildung, die als unentbehrliche Grundlage jeder weiteren Entwicklung bezeichnet werden muss. Glücklicherweise aber ward er den austrocknenden Einflüssen der dortigen Schule zeitig genug entrückt und gewann am Rhein durch das Studium der Werke des Mittelalters und der Renaissance eine umfassendere und tiefere Anschauung. Bei der Wiederherstellung des Gürzenich in Köln sind die Berliner Traditionen noch nicht völlig überwunden; aber schon in dem Restaurationsbau des Rathhauses bekundet sich ein volles Erfassen der Renaissance, welches sodann in zahlreichen öffentlichen und Privatbauten sich zu freier Meisterschaft erhoben hat. Durch seine und seiner Nachfolger Bauten beginnt das neue Köln erst einen architektonischen Charakter zu erhalten, der in glücklicher Uebereinstimmung mit den alten Monumenten der Stadt steht. Nirgends ist einseitiger Hellenismus so wenig berechtigt wie in alterthümlichen Städten gleich Köln. Zahlreiche Privatbauten in und ausserhalb der Stadt, sowie weithin durch Rheinland und Westfalen, städtische Wohnhäuser und ländliche Villen, darunter neuerdings besonders der für Ravené ausgeführte Umbau der Burg Cochem an der Mosel geben Zeugniss von dem tiefen Verständniss, der freien geistvollen Verwendung unsrer heimischen Renaissance. Musterbauten sind namentlich in Köln die Gewerbschule, die Bibliothek der Schulverwaltung bei S. Gereon, in Bielefeld das

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gymnasium und die Westfälische Bank u. a. m. Am Theater zu Köln, das besonders durch ein schönes Bühnenhaus, trefflich angeordnete Foyers, Vestibüle und Treppen Beachtung verdient, ist das Aessere mehr im Geiste der französischen Renaissance durchgeführt.

Bauten in Schwerin.

In Schwerin hat der aus Schinkel's Schule hervorgegangene *Demmler*, von dessen Streben das Theater, das Rathhaus und das Arsenal Zeugniss ablegen, zumeist in den Bahnen klassischer Formengestaltung sich bewegt. Er begann auch den Neubau des grossherzoglichen Schlosses in den heiteren, nur vielleicht etwas zu überschwänglich angewendeten Formen der französischen Frührenaissance; aber durch die Stürme des Jahres 1848 vertrieben, musste er den grossartig angelegten Bau unvollendet lassen, der neuerdings durch *Stüler* und *Strack* seinen Abschluss erhalten hat.

Andere Künstler.

Es ist unthunlich, alle einzelnen Künstler und selbst nur die tüchtigsten ihrer Werke in dieser gedrängten Uebersicht hervorzuheben. Wir müssten z. B. *Durm* in Karlsruhe, *Zitek* in Prag (Museum in Weimar), *Constantin Lipsius* in Leipzig (Börse in Chemnitz) als tüchtige Vertreter der Renaissance, wir müssten *Dehn-Rotfelser* mit dem Neubau der Galerie zu Cassel, *H. Müller* mit der Börse in Bremen, *Willebrand* mit dem Universitätsgebäude für Rostock und noch manches Andere, namentlich die grossartigen Hochbauten der Eisenbahnen anführen. Allein das Gegebene genügt, um zu zeigen, wie trotz mancher Missgriffe die Architektur in Deutschland sichtlich in mächtigem Aufblühen begriffen ist, wie sie aus dem unklaren Suchen und Schwanken zu immer grösserer Sicherheit und Bestimmtheit sich befreit, wie das eklektische Experimentiren in den verschiedensten Stylen mehr und mehr abgestreift wird, und die einzelnen Schulen, bei aller individuellen Mannichfaltigkeit, sich zu grösserer Uebereinstimmung in Richtung und Zielen durcharbeiten, indem sie auf gesunder Basis aus den gegebenen Verhältnissen diejenige Form zu entwickeln suchen, welche dem Genius unsrer Zeit am meisten entspricht. Während die mittelalterlichen Style, namentlich der gothische immer entschiedener mehr für die kirchlichen Bedürfnisse zur Geltung kommen, wird für die unabsehbare Mannigfaltigkeit der profanen Zwecke ebenso bestimmt die Renaissance in ihren verschiedensten Schattirungen in Anspruch genommen. Griechische Form und Construction wird fortan ihren Platz nur noch als unentbehrliche Grundlage künstlerischer Pädagogik behaupten.

Frankreich.

Ausser Deutschland ist eine lebendig strebsame Entfaltung der modernen Architektur vorzüglich in Frankreich zu finden. Unter dem ersten Kaiserthum waren es die pomphaften und reichen, aber etwas kalt behandelten Formen der römischen Architektur, in welchen sich die verwandten Tendenzen des modernen Cäsarenthums mit seinem grosssprecherischen Pathos ausprägen. Eins der bezeichnendsten Wêrke dieser Gattung ist der von *Chalgrin* entworfene Arc de l'etoile, eine schwerfällige, ungegliederte Masse, klotzartig aufragend, ohne Beziehung zum Verkehr des Lebens, da das Motiv des Thores nur als Vorwand benutzt ist, um auf grossen Mauerflächen die gloire des Kaiserreiches ausbreiten zu können. Ungleich werthvoller erscheint die seit 1804 nach *Vignon's* Plänen erbaute Kirche Ste. Madeleine, aussen ein stattlicher korinthischer Peripteros, im Innern ein mächtiger einschiffiger Raum, der von vier Kuppeln bedeckt wird. Im Sinne antik römischer Architektur angelegt und ausgeführt, gehört er zu den besten modernen Schöpfungen in diesem Style. Derselben Richtung verdankt das Börsengebäude seine Entstehung, welches zwar durch seine prachtvolle korinthische Säulenhalle einen gewissen Effekt erreicht, jedoch als charakteristischer Ausdruck der hier zu verwirklichenden Zwecke nicht gelten kann.

Percier-Fontaine.

Den Uebergang zu einer freieren Verwendung antiker Formen im Sinne der besten Zeit der Renaissance macht dann der hochbegabte *Percier*, der in der Regel mit seinem Freunde *Fontaine* gemeinsam thätig war. Beide wiesen nicht bloss durch ihre Publikationen der römischen Paläste und Villen auf die reichen Quellen von Anregung hin, welche in jener klassischen Epoche der modernen Baukunst fliessen, sondern sie gaben durch eigene Werke einen noch stärkeren Impuls zur Umgestaltung der Architektur. Zwar ist der Triumphbogen des Carousselplatzes nur eine

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Studie und Copie nach dem constantinischen; aber in dem seit 1805 begonnenen Ausbau des Louvrehofes bewährten die beiden Künstler ihr feines Verständniss und ihr Gefühl für Harmonie; denn die Verdrängung der oberen Attika durch ein volles Pilastergeschoss darf nur als bedauernswerthes Ergebniss des kaiserlichen Eigenwillens bezeichnet werden.

Néo-Grec.

Im weiteren Verlauf hat die französische Architektur an diesen Grundzügen einer frei antikisirenden Auffassung festgehalten, wobei zunächst ein sparsam angewandtes in griechischem Sinn behandeltes Detail („Néo-Grec") den Bauten den Charakter einer edlen, bisweilen freilich etwas pretiösen Einfachheit gab. Besonders *Hittorf* aus Köln (1792—1867) hat in der mit *Lepère* erbauten Basilika S. Vincent de Paul, in der prächtigen und schönen Anlage der Place de la Concorde, im Cirque Napoléon und neuerdings in dem grossartigen aber etwas trockenen Bahnhof der Nordbahn zu Paris bedeutende Zeugnisse dieser Richtung hingestellt. *Duban* sodann hat in dem Palais des beaux arts einen Bau von edler Gesammthaltung nach dem Vorgange bramantischer Paläste geschaffen, in der später ausgeführten Façade gegen den Fluss eine strengere classicistische Behandlung angewendet. Ein Werk streng klassischer Einfachheit ist die von *Henri Labrouste* erbaute Bibliothek von Ste. Geneviève. Derselbe Architekt musste dagegen beim Neubau der kaiserlichen Bibliothek zu den trockenen Formen der Zeit Ludwigs XIII. zurückgreifen, wo die Verbindung von Quadern und Backsteinen und die Vorliebe für Rustica an Pilastern und Säulen den Styl beherrschen; eine Behandlung, die indess an dem genannten Bau durch den Anschluss an das Vorhandene bedingt war. Im Inneren hat der geistvolle Architekt besonders in dem grossen Lesesaal mit seinen neun Flachkuppeln auf schlanken Eisensäulen eine wichtige construktive Neuerung mit ächt künstlerischem Geiste durchgeführt. Glänzende Gelegenheit zur Anwendung einer üppig reichen decorativen Frührenaissance gab in Paris sodann seit 1836 der Ausbau des Hôtel de ville*), (Treppe des Haupthofes — cour d'honneur — von *Baltard*, Flügelbauten von *Lesueur* und *Godde*). Nach der schmachvollen Zerstörung durch die Commune wird der Bau nach den Plänen von *Ballu* und *Deperthes* erneuert.

Zweites Empire.

Endlich haben die grossartigen Bauunternehmungen des zweiten Kaiserreichs den Architekten in umfassendster Weise Veranlassung zu schöpferischer Thätigkeit gegeben. Der vollständige Ausbau des Louvre und seine Verbindung mit den Tuilerien gehört zu den umfangreichsten architektonischen Leistungen der Gegenwart. Leider ist man aber von den Plänen *Visconti's* vielfach abgewichen, so dass dies mächtige Werk durch Schwulst und Ueberladung jeglicher Art von dem edlen Charakter der ursprünglichen Theile sich weit entfernt. In der letzten Zeit neigte die Architektur des neuen Empire zu noch grösserer Entartung und suchte die Uebertreibungen der Epoche Ludwigs XV. zu überbieten. Die elegante Art des Vortrags und das Raffinement der Ausführung vermögen nur dürftig die innere Frivolität des Sinnes zu verschleiern. Leider treibt die unruhige Neuerungssucht die Franzosen zu allen erdenklichen Experimenten, die sich bei der straffen Fesselung des politischen Lebens hauptsächlich in den übrigen Gebieten der Culturentfaltung schadlos hielten. Auch die bedeutendsten unter den jüngsten Unternehmungen, *Garnier's* grosses Opernhaus und *Duc's* Palais de justice können trotz unleugbar grossartiger Anlage und trefflicher innerer Einrichtungen stylistisch nicht befriedigen; doch ragt Duc's Werk durch eine gewisse noble Einfachheit und classischen Ernst der Behandlung über das gar zu üppig schwülstige Opernhaus empor. *Bailly's* Tribunal de commerce ist wenigstens durch eine schöne Treppenanlage ausgezeichnet. Für den bei den Franzosen stets mit grossem Talent gepflegten Bühnenbau sind *Davioud* mit dem Theater des Châtelet, dem Th. Lyrique (dieses zum erstenmal mit transparenter Decke, so dass der Kronleuchter jenseits derselben angebracht ist), dem Orphéon municipal, *Magne* mit dem Th. du Vaudeville zu nennen. Der Kirchenbau des Kaiserreichs, wo er nicht den strengen Gothikern in die Hände fiel, trug das Gepräge eines koketten Eklekticimus; so namentlich die in spielenden Renaissanceformen

*) Vergl. *Victor Calliat*, Hôtel de ville de Paris. 2 Vols. Fol. Paris.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ohne Ernst und Würde durchgeführte Ste. Trinité von *Ballu*, während S. Augustin von *Baltard* wenigstens durch einen Versuch mit der Eisenconstruktion ein gewisses Interesse einflösst.

Gothiker. Aus neuerer Zeit endlich datiren im Gegensatz zu jenen Richtungen die Tendenzen auf Wiederbelebung der Gothik des 13. Jahrh., die durch talentvolle Männer wie *Lassus*, *Viollet-le-Duc* u. A. getragen werden und in der von dem Kölner Architekten *Gau* entworfenen Kirche S. Clotilde zu Paris, in einer grossen Anzahl neuer Kirchenbauten in allen Theilen Frankreichs, sowie in der Restauration vieler mittelalterlicher Bauwerke Gestalt gewonnen haben. Sie beweisen, dass die Franzosen sich ebenso gut in einer ascetischen, wie in einer frivolen Stimmung mit Virtuosität zu bewegen wissen. Im Ganzen aber ist nicht zu verkennen, dass die Franzosen, bei aller Unruhe und Neuerungssucht, doch sich grösstentheils als ächte Künstler bewähren in dem Ernst des Studiums, der Gewissenhaftigkeit des Strebens, dem eifrigen Bemühen nach möglichst vollkommener Durchbildung, worin ihnen der hochgesteigerte formale Sinn ihres Volkes zu Hülfe kommt. Diese Richtung spricht sich namentlich in der sorgfältigen Decoration und Ausstattung ihrer Bauten aus. In besondrem Grade wird ihre Architektur aber dadurch gefördert, dass man das Kunstwerk und die Arbeit des Künstlers streng von dem büreaukratischen Treiben trennt, und dass der Staat wie die Gemeinden seit alter Zeit das Streben nach monumentaler Würde und Gediegenheit der öffentlichen Bauten theilen.

Belgien. In Belgien ist man der französischen Richtung der dreissiger Jahre gefolgt, und namentlich in Gent hat *Roelandt* im Justizpalast und der Universität imposante Werke eines durchgebildeten Renaissancestyles hingestellt.

England. In England hatten Stuart und Revett durch ihre Aufnahme der attischen Monumente zuerst den Sinn für eine strengere Auffassung der Antike wieder geweckt, die aber zunächst in ziemlich nüchterner Art sich auszusprechen liebte. *John Soane* mit seinem Bankgebäude (1788), und den Entwürfen zu einem Parlamentsgebäude und Regierungspalast, besonders aber *Robert Smirke* mit dem Conventgarden-Theater (1808), dem Postgebäude (1836) und der ionischen Säulenhalle des British-Museum (1845 vollendet) gehören hieher. Ein seltsames Beispiel von der Einseitigkeit dieser klassischen Bestrebungen bietet die seit 1819 entstandene Pankratiuskirche in London, bei welcher das Muster des Erechtheions in Athen bis auf die der Symmetrie zu Liebe sogar verdoppelte Karyatidenhalle copirt wurde. Im Uebrigen hat die englische Architektur am wenigsten nach einer inneren Entwicklung im Sinne des modernen Geistes und der heutigen Bedürfnisse gestrebt. In eklektischer Weise verwendet man dort nach wie vor für palastartige Anlagen eine ziemlich nüchterne oder übertrieben prunkvolle Spätrenaissance und Barockarchitektur, für Landsitze, Kirchen, Colleges, Schulhäuser u. s. w. eine theils eben so trockene, theils überladene Gothik. Für letztere liefern die Parlamenthäuser von *Barry* ein grossartiges Beispiel. Am meisten hat mit Wort und That der eifrige Architekt *Pugin* zur Aufnahme des gothischen Styls gewirkt. *G. Scott* mit der oben schon erwähnten Nicolaikirche zu Hamburg und dem Monument für den Prinzen Albert in London, *Street* mit den grossartigen Entwürfen für den neuen Justizpalast, *Waterhouse* mit den Plänen für den Umbau von Eaton Hill u. a. m. sind hier zu nennen.

Russland. In Russland hat die neuere Zeit mehrere Werke entstehen sehen, welche meistens von Deutschen oder Franzosen errichtet oder doch den in jenen Ländern herrschenden Auffassungsweisen der antiken Kunst angehören. Die Kathedralkirche der Muttergottes von Kasan zu Petersburg, von dem russischen Architekten *Woronchin* erbaut, ist dem Bramante'schen Plan der Peterskirche zu Rom nachgebildet, ein lateinisches Kreuz mit abgerundeten Querarmen, über deren Mitte eine Kuppel aufsteigt. Doppelreihen von Säulen trennen im Langschiff wie im Querhause die drei Schiffe. An den einen Querarm legt sich eine gewaltige halbkreisförmige Kolonnade, welche einen grossartigen Zugang zum Hauptportal bildet. Durch mächtige Ausdehnung und verschwenderische Pracht des Materials ragt die vom französischen Architekten *Montferrand* von 1818—1858 aufgeführte Isaakskirche hervor. Aus einem Rechteck von 298 zu 350 Fuss erhebt sich eine aus Guss- und Schmiede-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Eisen construirte Kuppel zu einer Höhe von 317 Fuss. Jede der vier Seiten des Gebäudes ist mit einem Porticus von 8 an den beiden Schmalseiten, von 16 Säulen an den beiden Hauptfronten geschmückt. Letztere sind nach dem Muster des Porticus vom Pantheon zu Rom angeordnet. Diese Säulen, 56 Fuss hohe Monolithe aus finnländischem Granit mit Basen und Kapitälen aus Bronze, tragen an jeder der vier Seiten ein Giebelfeld, das mit bronzenen Reliefs geschmückt ist. Trotz dieser ungeheuren Pracht und der technischen Gediegenheit der Durchführung leidet das Ganze an einer schwerfälligen Gedrücktheit, und die hohe Kuppel ragt ohne Motivirung unvermittelt aus der breit hingestreckten Masse empor. Die vier Glockenthürme auf den Ecken, anstatt eine Verbindung dieser widerstrebenden Theile zu bewirken, bringen das Gequälte, Disharmonische der Anlage nur noch schärfer zu Tage. — Von dem dritten bedeutenden Baue der Neuzeit, dem Museum der Eremitage war bei *Klenze's* Werken schon die Rede. —

Italien. Italien hielt am längsten an den Traditionen eines Classicismus fest, der sich gründlich überlebt hat, und welchen die übrigen Länder Europa's seit geraumer Zeit überwunden haben. Die früheren unseligen politischen Verhältnisse des Landes trugen die Schuld an jener allgemeinen Stagnation des geistigen Lebens, an welcher, zumeist unter dem geistlichen Regimente des ehemaligen Kirchenstaates, auch die Architektur erlahmen musste. Was daher im Einzelnen an Werken bedeutenden Aufwandes und Umfangs entstand, enthielt keine fruchtbaren Keime einer neuen Entfaltung. Erst seit der politischen Wiedergeburt des Landes hebt, wie es scheint, auch für das Kulturleben ein neuer Aufschwung an, der indess erst dann wahrhaft verheissungsvoll sein kann, wenn die in den höheren Klassen eingerissene Nachahmung französischen Wesens durch eine gesundere aus der grossen Vergangenheit des eigenen Volkes schöpfende Bewegung überwunden wird. In der Architektur beginnt sich dieser Umschwung anzukündigen; wir nennen namentlich die geistvollen Schöpfungen von *Guis. Mengoni*, der in dem Sparkassengebäude zu Bologna sich den Traditionen der goldenen Zeit der Renaissance mit Glück anschliesst, in der Gal. Vittorio Emanuele zu Mailand ein durch Gewalt und Schönheit der Verhältnisse wie durch prachtvolle Decoration ausgezeichnetes Werk geschaffen hat, welches nur leider durch seine Kolossalität den benachbarten Dom zu sehr beeinträchtigt. —

Rückblick. Wirft man einen raschen Ueberblick über das seit etwa fünfzig Jahren von der Architektur Geleistete, und vergleicht diese Schöpfungen im Ganzen mit denen des vorigen Jahrhunderts, so erkennt man bald die Schwächen, aber auch die Vorzüge unserer Epoche. Die Schwächen beruhen darauf, dass wir kein festes Stylgefühl haben, sondern in den mannigfachsten Versuchen nach neuen Wegen ausspähen. Dies giebt dem heutigen Schaffen das unruhig Bunte, das tastend Schwankende, worin sich das unbefriedigte Gefühl unserer Zeit, das rastlose Streben nach Neugestaltungen verräth. Die Zeit des Barocco und Rococo dagegen war in ihrem nichts weniger als reinen oder hohen Schönheitsgefühl unbeirrt; daher haben ihre Bauten das Resolute, Klare, Bestimmte einer in sich abgeschlossenen Kunstanschauung. Sind sie darin den unsern meistens überlegen, so dürfen wir doch das ernste Streben nach Wahrheit und Schönheit, nach einer für die Geistesart und die Bedürfnisse der Gegenwart entsprechenden Form um desswillen nicht gering schätzen, weil dies Suchen nicht überall zum Finden geworden ist. Das Eine lässt sich als gesichertes Resultat bereits hinstellen: dass man überall nach monumentalem Gepräge, nach Aechtheit des Materials und nach künstlerischer Charakteristik desselben verlangt. Die Neubelebung des Ziegelrohbaues und seine mannichfache stylistische Ausbildung dürfen wir getrost als eine nicht zu verachtende Errungenschaft der Neuzeit begrüssen.

Aufgaben. Nicht minder wichtig ist ein anderer Punkt: die Frage in welchen Aufgaben sich die Architektur der Gegenwart bewegt. Die beste Zeit der Renaissance baute fast ausschliesslich Kirchen und Paläste; das 17. Jahrhundert Paläste und Kirchen; das 18. fast nur noch Paläste der Grossen und etwa Theater, weil diese zum Vergnügen der vornehmen Klasse unerlässlich waren. So hatte die Baukunst zuletzt nur für den üppigen Luxus fürstlicher Kreise zu sorgen, während alle übrigen Bedürfnisse des Lebens architektonisch darbten, und die Existenz des Bürgerthums sich in missgeschaffenen, kunst- und charakterlosen Wohngebäuden mit ihrer kümmerlichen Arm-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

seligkeit erschreckend spiegelte. Unsere Zeit hat darin den erfreulichsten Umschwung erlebt. Es bauen nicht mehr die privilegirten Kreise; das ganze Volk ist wieder Bauherr geworden. Es verlangt seine Kirchen, Schulen, Museen, Concertsäle, seine Spitäler, Rathhäuser, Eisenbahnhallen, Börsengebäude, und selbst wo die Fürsten bauen, sind es nur ausnahmsweise Luxuspaläste, die sie errichten; auch sie fühlen die Nothwendigkeit, den idealen und materiellen Interessen des Volkes architektonisch zu genügen. Ein so vielseitiges, umfassendes Bauschaffen hat die Welt seit der Römerzeit nicht mehr gesehen; ja an Mannichfaltigkeit der Bedürfnisse steht die Gegenwart selbst jener Epoche überlegen da. Ist aber die Architektur dem ganzen Volke und allen seinen idealen und materiellen Bedürfnissen wiedergegeben, so darf man erwarten, dass sie in dieser naturgemässen Stellung auch den entsprechenden künstlerischen Ausdruck schliesslich wiederfinden werde.

Der „neue Baustyl."

Mit Unrecht verlangt man schon jetzt einen „neuen Baustyl". Zunächst wird das ganze Leben sich seine dem neuen Inhalt entsprechenden Formen schaffen müssen. Unsere Architektur steckt bis jetzt noch tief im Eklektizismus und sucht sich meistens bei den einzelnen Aufgaben desjenigen Styles der Vergangenheit zu bedienen, welcher dem jedesmaligen Zweck am besten zu entsprechen scheint. Für den Kirchenbau arbeitet man meistens nach mittelalterlicher (gothischer oder romanischer) Schablone, für den Profanbau bietet die antike Formwelt in den verschiedenen Auffassungen, welche sie im Laufe der Zeiten erfahren, den passendsten Kanon dar.

Das Eisen.

Am meisten Originalität und Bedeutsamkeit offenbart das bauliche Schaffen der Gegenwart an den grossen Nutzbauten, die dem vorher nie geahnten massenhaften Völkerverkehr dienen. Hier ergiebt sich aus den neuen Elementen der Construction manche überraschend grossartige Schöpfung. Bauten wie die Britannia-Röhrenbrücke, der Viaduct über das Elsterthal, die österreichische Semmering- und Brennerbahn, die Bahn über den Mont Cenis, die Gitterbrücken zu Dirschau, Marienburg, Köln, Coblenz und so viele andere stehen den riesigsten Wunderwerken aller Zeiten ebenbürtig da. Bei den meisten dieser Bauten tritt das Eisen als ein vorher in diesem Umfang und dieser Ausschliesslichkeit nicht benutztes Constructionsmittel auf, das in der Verbindung mit dem gebrechlichsten Material, dem Glase, jene ungeheuren Krystallpaläste von London, Paris, Sydenham, München, Wien entstehen liess, an welchen zum ersten Mal mit Hülfe dieser neuen Elemente grosse gegliederte Räumlichkeiten hergestellt worden sind. Dass daraus eine neue Form des Kunstbaues nicht hervorgehen könne, liegt auf der Hand; allein schon fehlt es in Frankreich und Deutschland nicht an bedeutsamen Versuchen, den neuen unentbehrlichen Factor der Construction, das Eisen, auf Monumentalbauten anzuwenden und das structive Element künstlerisch zu charakterisen. Ein interessantes Beispiel dieser Art bietet *Stüler's* neues Museum in Berlin.

Aussichten.

Mitten im Gähren kämpfender Elemente verlieren wir so leicht den geschichtlichen Ueberblick, wir werden muthlos und verzagt. Aber es giebt eine ewige Entwicklung des Geistes; die leuchtenden Ideen, welche so manchen Jahrhunderten eine Fackel des Schönen und Grossen gewesen sind, wirken auch jetzt in unverminderter Kraft. Das absterbende Alte ist jeder schöpferischen Zeit eigen, auch der unsrigen: aber es bildet nicht den ganzen Charakter, nicht den vollen Inhalt der Zeit. Wer an eine neue grosse Entfaltung des ganzen Lebens glaubt, der weiss, dass auch die Baukunst eine neue Blüthe sehen wird. Die neugierigen Fragen nach ihrer Form kann nur die geschichtliche Entwicklung beantworten.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# Register der technischen Ausdrücke.


Abakus. S. 114.
Agonaltempel 105.
Akanthus 131.
Akroterion 104.
Ambo 237.
Amphiprostylos 107.
Amphitheater 206.
Andronitis 112.
Ante 107. 115.
Anticum 174.
Apodyterium 208.
Apsis 232.
Arabeske 293.
Architrav 103. 115.
Archivolte 232.
Astragal 120.
Atrium 216. 237.
Attika 188.
Aula 112.

Basilika 210.
— christliche 231.
— gewölbte 348.
Basis 120.
Bergfried 369.
Bogenfries 346.
Bossagen 664.
Bündelpfeiler 485.

Caldarium 208.
Campanile 236.
Cannelirung 114.
Cantharus 237.
Cella 104.
Chaitja 87.
Choragische Denkm. 112. 168.
Ciborium 236.
Cippus 215.
Circus 207.
Columbarium 212.
Composit-Kapitäl 183.
Compluvium 217.
Concha 232.
Confessio 232.
Culttempel 105.
Curvaturen 149.

Dachreiter 497.
Dagop 79.
Diagonalrippe 357.
Diakonikon 268.
Diamantverzierung 340.
Diazoma 108.
Dielenkopf 116.
Dienste 485.
Dipteraltempel 107.
Donjon 371. 372.
Doppelchöre 349.
Doppelkapelle 366.

Echinus 114.
Eckblatt 337.
Eierstab 123.
Ekkyklema 110.
Elaeothesium 208.
Entasis 114.
Epistylion 103. 115.
Eselsrücken 552.
Exostra 110.

Fächerfenster 359.
Fächergewölbe 552.
Fensterpfosten 489.
Fiale 497.
Firstziegel 104.
Fischblase 492.
Flamboyant 531.
Fries 103. 116.
Frigidarium 208.

Galiläa 550.
Geisipodes 125.
Geison 116.
Gewölbgrat 187.
Gewölbnaht 187.
Gierung 187.
Gopura 81.
Gräte 187.
Gynaikonitis 112.

Hallenkirche 366. 401. 562.
Haram 289.
Hathormaske 22.
Hekatompedon 144. 148.
Hemicyclium 215.
Helm 347.
Hippodrom 111.
Hufeisenbogen 291. 360.
Hypäthraltempel 104.
Hyperoon 112.
Hypogäen 15.
Hypotrachelion 114.

Impluvium 217.
Intercolumnium 113.
Insula 217.

Kämpfer 347.
Kalathos 131.
Kalymmatien 103.
Kapitelsaal 368.
Kappe 187. 265.
Karner 365. 422.
Karnies 126. 336.
Karyatiden 153.
Kassette 103.
Katakomben 230.
Kiblah 289.
Kielbogen 291.
Kleeblattbogen 360.
Knolle 497.
Koilon 108.
Krabbe 497.
Kranzgesims 116.
Krepidoma 103.
Kreuzblume 497.
Kreuzgang 367.
Kreuzgewölbe 186.
Kreuzrippe 357.
Krypta 334.
Kuppel 187.
Kyklopische Mauern 97.
Kyma 114.
Kymation 115.

Lacunarien 127.
Längengurt 352.
Lanzetbogen 485.
Leib 497.
Lesbisches Kymation 126.
Lisene 346.
Logeion 110.
Longitudinalgurt 352.

Mäander 118.
Mammisi 19.
Maasswerk 491.
Matronäum 236.
Mesaulos 112.
Metope 116.
Mezzanina 710.
Mihrab 289.
Mimbar 289.
Minaret 289.
Mutuli 116.

Naos 148.
Narthex 237.
Nase 491.
Naht 187.
Natatio 208.
Netzgewölbe 488.
Nuraghen 173.


UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Obelisk 9. 11.
Odeion 111.
Oecus 218.
Opaion 104.
Opisthodomos 104. 148.
Opus reticulatum 200.
Orchestra 109. 204.

Pass 491.
Pagode 81.
Paradies 237. 347.
Parodoi 109.
Pendentiv 262.
Periakten 110.
Peripteraltempel 107.
Perlenschnur 123.
Pfosten 490.
Pilaster 187.
Piscina 208. 218.
Plateresker Styl 753.
Plinthus 104.
Polychromie 118.
Polygonsäule 21.
Postament 187.
Posticum 104. 174. 218.
Praecinctio 205.
Presbyterium 236.
Pronaos 104. 148.
Propylaion 103.
Proskenion 110.
Prostylos 107.
Prothesis 268.
Protodorische Säule 9.
Pseudodipteros 107.
Pseudoperipteros 107.
Pultdach 565.
Pylon 10.

Quergurt 350.
Querrippe 487.

Radfenster 359.
Rautenfries 341.
Refectorium 368.
Remter 368.
Rhabdosis 114.
Riemchen 114.
Riese 497.
Rinnleiste 104. 117.
Röm. Kapitäl 183.
Rundbogenfries 346.
Rustica 664.

Sanctuarium 236.
Satteldach 565.
Säulensaal 12.
Scamillum 104.
Schachbrettfries 339.
Schildbogen 186. 352.
Schlussstein 358.
Schuppenfries 339.
Senatorium 236.
Sima 104. 117.
Skene 109.
Spira 120.
Spitzbogen 290. 356. 484.
Spitzgiebel 501.
Stabwerk 491.
Stadium 111.
Stalaktitengewölbe 290.
Stele 112.
Stereobat 103.
Sterngewölbe 488. 546.
Stichkappe 265.
Stirnziegel 104.
Strebebogen 484. 496.
Strebepfeiler 484. 496.
Stromschicht 424.
Stupa 79.
Stylobat 103.
Suspensura 208.

Tablinum 217.
Taenia 118.
Tambour 187.
Temenos 103.
Templum in antis 107.
Tepidarium 208.
Thermen 208.
Thrinkos 125.
Thymele 109.
Thyroreion 112.
Tonnengewölbe 186.
Tope 79.
Torus 120.
Transversalgurt 352.
Triclinium 218.
Travée 351.
Tribuna 232.
Triforium 488.
Triglyphe 116.
Triumphbogen (christl.) 232.
Trochilos 120.
Tropfen 116.
Tschultri 81. 82.
Tudorbogen 552.
Tympanon 104. 117.
Typhonium 19.

Verjüngung 114.
Verkröpfung 188.
Vestibulum 217.
Vierblatt 347.
Vihâra 87.
Vimâna 81.
Volute 123.
Vomitoria 205.

Walmdach 565.
Wasserspeier 496.
Wimperge 501.
Würfelkapitäl 337.

Zackenbogen 292.
Zahnschnitt 125.
Zeltdach 347. 565.
Zickzackfries 339.
Zophoros 103. 125.
Zwickel 262.

# Verzeichniss der Baumeister.

*Adler, F.* 820.
*Agnolo, Baccio d'*, 720. 725.
— — *Domenico d'*, 725.
*Agostino di Guccio* 708.
*Aken, Gabriel van*, 798.
*Alberti, Leon Baptista* 685.
*Alessi Galeazzo* 737.
*Algardi*, 747. 749. 750.
*Amel, Jean*, 542.
*Ammanati, Bart.*, 680. 736.
*Androuet, Jacques*, 767.
— — *Baptiste*, 767.
*Angicourt, Peter von*, 633.
*Anglicus, Johannes*, 531.
*Ansigis l, Abt*, 278.
*Anthemios von Tralles*, 267.
*Antimachides* 144.
*Antistates* 144.
*Antonio*, Meister, 628.
*Apollodoros* 202.
*Argenta, Bartol.*, 651.
*Arler (?) Heinr., v. Gmünd.* 631.
— *Pet., v. Gmünd*, 587.
*Arnold*, Meister, 581.
*Arras, Matth. von*, 587.

*Badajoz, Juan de*, 753.
*Bailly* 825.
*Ballu* 825. 826.
*Baltard* 825. 826.
*Battagli, Giov. Batt.*, 693.
*Barry* 826.
*Bartolomé, Maestro*, 468.
*Bartolommeo da Fiorenza* 698 791.
*Baseggio, Paolo*, 640.
*Bäumer, W.*, 819.
*Behr, Georg*, 795.
*Benda* 821.
*Benvenuti, G. Batt.* 697.
*Bergamasco, Guglielmo*, 704.
*Berger* 819.
*Bernardus, Frater*, 468.
*Bernardo di Lorenzo*, 684. 706.
*Bernini, Lor.*, 733. 747 (2) 750.
*Bibbiena* 751.
*Bluntschli*, 823.
*Böblinger, M.* 590. 601.
— *Hans.* 601.
*Boccardo, Domenico*, 761.
*Boffiy, Guillermo*, 651.
*Bohnstedt, L.* 822.
*Bonanno* 428.
*Bonneuil, Etienne de*, 619.
*Borgognone, Ambrogio*, 688.
*Borgona, Felipe de*, 644.
*Borromini, Franc.*, 744. 747. (2). 750.
*Bramante, Donato Lazzari*, 689. 714. 724. 730.
*Braunmühl*, 815.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

*Bregno, Antonio*, 704.
*Brosse, Jacques de*, 767.
*Brunellesco* 678 ff.
*Bullant, Jean*, 766.
*Buon, Bartolommeo*, 640. 703.
— *Giovanni* 640.
*Buonarroti, Michel Angelo*, 722. 729 ff. 732.
*Buontalenti, Bern.*, 737.
*Büring*, 811.
*Bürklein*, 815 (2)
*Burnitz*, 823.
*Busketus*, 427.

*Calendario, Filippo*, 640.
*Cambio, Arnolfo di*, 621.
*Campbell, Colin*, 780.
*Campen, Jakob van*, 782.
*Cano, Alonso*, 756.
*Castayls, Jayme*, 468.
*Cellino di Nese*, 627.
*Chalgrin* 824.
*Chambers, William*, 780
*Chersiphron* 139.
*Chiaveri, Gaëtano*, 811.
*Christodulos* 313.
*Churriguera, José*, 757.
*Compte, Pedro*, 656.
*Cortona, Pietro da*, 750.
*Cosmaten*, Künstlerfamilie 427.
*Cossutius*, 144. 168.
*Coucy, Rob. de*, 524.
*Covarrubias, Alonso de*, 753.
*Cronaca, Simone*, 682.

*Daphnis*, 165.
*Davioud*, 825.
*Decker, Paul*, 807.
*Dehn von Rothfelser, H.*, 797. 824.
*Deinokrates*, 139. 160 ff.
*Delorme, Philibert*, 766.
*Demetrios*, 139.
*Demmler*, 824.
*Denzinger*, 586.
*Deperthes*, 825.
*De Santis* 748.
*Dieussart*, 796.
*Diotisalvi*, 428.
*Dörflinger, J. H.*, 810.
*Dolcebuono* 698.
*Dollinger*, 823.
*Domenichino*, 745. 750.
*Dosio, Giov. Ant.*, 725.
*Duban*, 825.
*Du Cerceau*, 767.
*Duc*, 825.
*Duca, Giacomo del*, 724.
*Durm*, 824.

*Ebe*, 821.
*Ende*, 821. 822.
*Egas, Anton*, 652.
— *Enrique*, 652. 753.
*Eginhard*, 279.
*Egle*, 819. 822.
*Eisenlohr*, 816.
*Engelberger, B.*, 590.
*Ensinger, Matthäus* 590 601.
— *Ulrich Moritz*, 590.
*Ernst*, 819.
*Fabra, Jayme*, 649.
*Falconetto, Gio. Maria*, 727.
*Fansaga, Cos.* 750.
*Favariis, Jac. de*, 651.
*Fedeli, Francesco*, 684.
*Federigi, Antonio*, 684.
*Ferstel*, 818.
*Filarete, Antonio*, 639.
*Fischer von Erlach*, 806 (2).
*Florin de Pituenga*, 457.
*Fontaine*, 824.
*Fontana, Domenico*, 733. 749.
— — *Carlo*, 751.
*Fontana, Giov.* 749.
*Formentone*, 706.
*Formigine, Andrea*, 725.
*Förster, Ludwig*, 818 (2).
*Fra Giocondo* 705. 731.
— *Ristoro* 624.
— *Sisto* 624.
*Francesco di Giorgio*, 684.
*François, Gratien*, 760.
*Frank, Juan*, 647.
*Freiberg, Jürgen von*, 783.
*Fuga*, 747. 751.

*Gabriele d' Agnolo*, 708.
*Gaddi, Taddeo* 624
*Gadier, Pierre*, 760.
*Gärtner, Friedr. v.*, 814. 815 (2).
*Galilei, Allesandro*, 745. 746. 751.
*Gallego, Juan*, 653.
*Garnier* 825.
*Gau*, 826.
*Genga, Girol.*, 708
*Gibbs, James*, 780.
*Giotto*, 624.
*Giovanni von Padua* 772.
*Gmünd, Heinr. v.*, 631.
— *vergl. Arler.*
*Gnauth, A.* 823.
*Godde* 825.
*Gontard, C. von*, 811.
*Gratz, Joh. von.*, 631.
*Grimaldi*, 750.
*Grohmann, Nic.* 799.
*Gropius, M.* 821.
*Guarini*, 751.
*Guidetto*, 428

*Haase* 817 (2). 819.
*Hansen, Chr. Fr.* 785.
*Hansen Theoph.*, 818 (2).
*Hasenauer, C. v.* 814. 818.
*Hauberisser, G.* 816.
*Have, Theod.*, 771.
*Heideloff* 819.
*Heiden* 821. 822.
*Hermogenes*, 119. 165 (2).
*Herrera, Francisco*, 756.
— *Juan de*, 755.
*Hildebrand*, 806.
*Hiram* 62.
*Hittorf* 825.
*Hitzig* 820 (2).
*Hoffmann, Simon*, 798
*Holl, Elias*, 801.
*Holzschuher, Eucharius*, 801.
*Hontanon, Juan Gil de*, 652 (2).
*Hübsch* 816.
*Hültz, Johannes*, 571.
*Humbert* 575
*Hurtado, Francisco*, 757.

*Ibarra*, 754.
*Iktinos*, 147. 157. 158.
*Innsbruck, Wilh. v.*, 428.
*Isidor von Milet*, 267.

*Jakob*, Meister, 623.
*Johann von Köln*, 643.
*Johannes*, Meister, 581.
*Jones, Inigo* 776.
*Julianus Argentarius*, 265.
*Juvara, Filippo*, 750.

*Kallaeschros* 144.
*Kallikrates* 147.
*Kallimachos* 130.
*Kent* 780.
*Klenze, Leo von*, 813 814.
*Knobelsdorf* 811.
*Knoblauch* 820 (2).
*Köhler*, 817.
*Köln, Gerlach von*, 619.
— *Henrik von*, 780.
— *Johann von*, 643.
— *Simon von*, 654.
*Krebs, Konrad*, 796.
*Kreuter* 815.
*Koroebos* 157.
*Kyllmann* 821. 822.

*Labrouste*, 825.
*Lange, Ludwig*, 814.
*Langhans, K. Gotth.*, 811.
*Langhans, Karl Ferd.* 814.
*Lassus* 826.
*Laurana, Luciano*, 707.
*Leins* 819. 822.
*Lemercier* 768.
*Leochares* 168.
*Lepère* 825.
*Lescot, Pierre*, 765.
*Lesueur* 825.
*Leveau* 768.
*Libon* 159.
*Ligorio, Pirro*, 733. 736.
*Lippi, Annibale*, 749.
*Lipsius, C.*, 824.
*Lombardo, Martino*, 702. 703.
— *Moro*, 702.
— *Pietro*, 702 (2). 703.
— *Tullio* 702.
*Longhena* 745.
*Lotter, Hieronymus*, 800.
*Lucae, Rich.*, 821.
*Lüer*, 817.
*Lugano, Sebast. da*, 702.
*Lunghi* 747. 749.
*Lurago, Rocco*, 738.
*Lynzo, Giov.* 789.

*Machuca* 754.
*Maderna, Carlo*, 733. 746. 747. (2). 748. 749.
*Maffei, Giov.*, 635.
*Magne* 825.
*Majano, Benedetto da*, 682.
— *Giuliano da*, 678. 708. 723.
*Maitani, Lorenzo*, 626.
*Malvito, Tommaso*, 708.
*Mansart, François* 768.
— *Jules Hardouin* 768.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

*Marburg, Wilh. von*, 575.
*Marighella, Franc.* 698.
*Martinelli* 806.
*Marx* 601.
*Mattheus*, Meister, 463.
*Mengoni, Gius.* 827.
*Metagenes* 139.
— *der Xypetier* 157.
*Metzger* 815.
*Michel Angelo s. Buonarroti.*
*Michelozzi Michelozzo*, 681. 689.
*Miglioranzi* 744.
*Mnesikles* 150.
*Monferrand* 826.
*Montereau, Peter von*, 527.
*Montorsoli, Fra Giov.* 737.
*Mora, Francisco de*, 756.
— *Juan Gomez de*, 756.
*Morelli, Cosimo*, 748.
*Morlock* 823.
*Müller, Jo. Georg*, 817.
*Müller, H.* 824.
*Mylius* 823.

*Narbonne, Enrique von*, 651.
*Nehring* 806.
*Nepveu, Pierre*, 759.
*Neumann, Balthasar*, 806.
*Neureuther, Gottfr.*, 816.
*Niccolo di Cecco*, 627.
*Nicodemus* 788.
*Nobile, Peter*, 817.

*Obrier (Obreri)* 538.
*Ohlmüller* 813.
*Olotzaga, Juan de*, 654.
*Oppler* 817.
*Orcagna, Andrea*, 627. 641.
*Ortolano, l'*, 697.
*Othelric* 476.
*Ottmer, Theodor*, 813.

*Parr* 786. 798.
*Paeonios* 139. 165.
*Palladio, Andr.*, 706. 739.
*Pedro de Peñafreyta*, 468.
*Pennone, Rocco*, 737.
*Percier* 824.
*Perrault, Claude*, 768.
*Persius* 820.
*Peruzzi, Baldassare*, 717. 732.
*Peter* 789.
*Petrus, Petri* 642.
*Phidias* 147.
*Pietro di Martino*, 708.
*Pilgram* 595.
*Pintelli, Baccio*, 706.
*Pisano, Giov.*, 625. 626. 627.
— *Niccola*, 623.
*Ponzio, Flaminio*, 747. 750.
*Porinos* 144.
*Porta, Giac. della*, 733. 749. (2).
*Pozzo, And.*, 744.
*Pugin* 826.
*Pytheos* 165. 168.

*Rafael* 719. 731.
*Rainaldus* 427.
*Raschdorff* 823.
*Raymond du Temple* 538.
*Raymundo (Maestro)* 465.
*Reinhardt* 823.
*Revett* 812.
*Rhoekos* 139.
*Riano, Diego*, 754.
*Ricchini* 747.
*Riccio, Andrea*, 727.
*Richter, Jakob* 786.
*Riedinger* 776.
*Riggenbach* 879.
*Righetto, Agost.* 727.
*Rile, Gerhard von*, 581.
*Rinaldi* 747.
*Rodari, Tommaso u. Jac.*, 699.
*Rodriguez, Alfonso*, 652.
*Roeland* 826.
*Roesner* 817.
*Romano, Giulio*, 720.
*Rosetti, Biagio*, 696. 698 (2). 704.
*Rossellino, Bernardo*, 684. 729.

*Sacchetti* 757.
*Salvi, Niccolò*, 748.
*Sangallo, Ant. da*, 680. 721. 724. 732 (2).
— *Ant. da, d. J.*, 722. 723.
— *Giuliano da*, 683. 723. 731.
*Sanmichele, Michele*, 725.
*Sansovino, Andr.* 724.
— *Jac.*, 706. 728.
*Sardi, Giuseppe* 747.
*Satyros* 168.
*Scamozzi*, 729.
*Scarpagnino, Ant.*, 703. 704.
*Schadow* 820.
*Schickhardt, H.* 804.
*Schinkel* 812. 820.
*Schlüter, Andr.*, 806.
*Schmidt, Friedr.* 819 (2).
*Schweiner, Hans* 805.
*Scott* 819.
*Semper, Gottfr.*, 819.
*Sens, Wilh. von*, 546. 553.
*Servandoni* 770.
*Siccardsburg* 818 (2).
*Siloé, Diego de*, 754.
*Simon v. Köln*, 654.
*Simonetti, M. Angelo*, 748.
*Sinan* 314 ff.
*Skopas* 130. 162. 168.
*Smirke, Robert*, 826.
*Soane, John*, 826.
*Soest, Albert von*, 799.
*Sohier, Hector*, 761.
*Soller* 820.
*Sommer* 823.
*Soufflot* 769.
*Spavento, Giorgio*, 702.
*Specchi* 748.
*Spintharos* 144.
*Stadler, Ferd.*, 819.
*Statz, Vincenz*, 819.
*Steinbach, Erwin von*, 571.
*Stella, Paolo della*, 792.
*Stier, Curt*, 820.
— *Wilh.*, 820.
*Storck, Joseph*, 819.
*Strack, Heinrich*, 824.
*Street* 826.
*Stuart* 812.
*Stüler, Aug.*, 820. 824. 828.
*Suger, Abt*, 516.

*Tafel* 823.
*Tasso, Bernardo*, 725.
*Tatti, Jacopo, s. Sansovino.*
*Tedesco, Gerolamo*, 704.
*Theiss, K.* 798.
*Theodoros v. Samos*, 139.
*Thomé, Narciso*, 757.
*Thorpe, John*, 773. 774.
*Tibaldi, Pellegrino*, 737.
*Tietz* 818.
*Toledo, Juan de*, 755.
*Torrigiano, Pietro*, 771.
*Tretsch, Aberlin*, 793.
*Tristano, Bast.*, 696.
— *Gian. Bat.* 697.
— *Alberto*, 697.
*Tritschler* 823.

*Ungewitter* 819.

*Valdelvira, Pedro di*, 754.
*Valerius von Ostia*, 128.
*Valle, Andrea della*, 727.
*Vanbrugh, John*, 779.
*Van der Hude* 821.
*Van der Nüll*, 818 (2).
*Vansanzio, Gio.*, 749.
*Vanvitelli* 751.
*Vasari, Giorgio*, 736 (2).
*Vernickel, Wilh.* 799.
*Vignola, Giacomo Barozzi*, 733. 735.
*Vignon* 824.
*Villalpando, Franc. de*, 755.
*Villard de Honnecourt*, 537.
*Viollet-le-Duc*, 826.
*Visconti* 825.
*Vitoni, Ventura*, 683.
*Vitruv* 191.
*Voit* 815.
*Vriend, Cornelis de*, 780.

*Walch, Remig.* 576.
*Walter* 823.
*Waronchin* 826.
*Waesemann* 820.
*Waterhouse* 826.
*Webb* 777.
*Wenzel*, Meister, 595.
*Wilhelm von Innsbruck*, 428.
— *von Marburg* 575.
— *von Sens*, 546. 553.
*Willebrand* 824.
*Wolbero*, Meister, 390.
*Wolff*, Meister, 801. 823.
*Wren, Christopher*, 778.

*Xenokles* 157.

*Yized ibn Salam* 296.

*Zanth* 822.
*Ziebland* 814. 815.
*Zitek* 824.
*Zwirner* 819.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

# Ortsregister.


**Aachen**
Münster 278.
**Aarhuus**
Dom 475. 619.
**Abo**
Dom 478.
**Abu (Berg)**
Jainatempel 84.
**Abu Simbel**
Felsgrotten 17.
**Acerenza**
Dom 634.
**Achpat**
Kirche 283.
Grabkirche 283.
**Achtala**
Marienkirche 283.
**Adlington**
Schloss 561.
**Adrianopel**
Moscheen 316.
**Aegina**
Pallastempel 138. 145.
**Agra**
Palast 308.
**Agrigent**
Grabmal des Theron 213.
Tempelreste 138. 142.
**Ahmedabad**
Jainatempel 84.
**Aizani**
Theater 111.
Hippodrom 112.
Zeustempel 166.
**Akebäck**
Kirche 478.
**Aker**
Kirche 479.
**Akrae**
Odeum 111.
**Alabanda**
Tempelrest 192.
**Ala Werdi**
Kirche 283.
**Ala**
Kirche 478.
**Albano**
Etrusk. Grabmal 179.
**Alby**
Kathedrale 532. 533.
**Alcala de Henares**
Erzbisch. Palast 753.
**Alcantara**
Trajansbogen 211.
**Alcobaca**
Klosterkirche 470.
**Aleppo**
Kirche d. Simeon Stylites 254.
**Alexandreia**
Bauten Alexanders und der Ptolemäer 161.
**Al Hathr**
Palast 55.
**Alkmaar**
Renaissancebau 782.
**Allahabad**
Buddhistische Säule 78.
**Allerheiligen**
Klosterkirche 566.
**Alpirsbach**
Kirche 401.
**Alsfeld**
Rathhaus 612.
**Alspach**
Klosterkirche 412.
**Altamura**
S. Maria 435.
**Altenberg**
Abteikirche 581.
**Altenburg**
Rathhaus 799.
**Altenstadt**
Michaeliskirche 413.
**Alt-Bunzlau**
Collegiatkirche 417.
**Alt-Kairo**
Moschee 298.
**Alvastra**
Cisterzienserkirche 477.
**Amada**
Tempelreste 17.
**Amalfi**
Dom 434.
**Amberg**
Rathhaus 613. 800.
S. Martin 594.
**Ambras**
Schloss 796.
**Amiens**
Kathedrale 525.
Roman. Privathaus 374.
**Amphissa**
Stadtthor 97.
**Amrah**
Privatbauten 252.
**Amravati**
Buddh. Tope 80.
**Amresbury**
Schloss 777.
**Amrith**
Gräber 59.
Tempelcellen 60.
**Amsterdam**
Neue Kirche 542. 783.
Rathhaus 782.
Ostindisches Haus 782.
**Almycae**
Schatzhaus 100.
**Ancona**
Triumphbogen 211.
Dom 432.
**Ancyra**
Clemenskirche 271.
**Andernach**
Pfarrkirche 392.
**Andlau**
Abteikirche 409.
**Anet**
Schloss 766.
**Angers**
Kathedrale 450.
Herzogsschloss 760.
Hôtel d'Anjou 758.
**Angoulème**
Kathedrale 450.
**Ani**
Kathedrale 283.
Kleine Kirche 284.
**Antiphellos**
Felsgräber 74. 75.
Kirche 271.
**Antwerpen**
Dom 542.
S. Jacques 542.
Börse 780.
Rathhaus 780.
**Aosta**
Triumphbogen 211.
**Aperlae**
Odeum 111.
**Aphrodisias**
Stadium 112.
Tempel 166. 192.
**Aquino**
Basilika 202.
**Aranjuez**
Schloss-Palast 756.
Casa de Oficios 756.
**Arbe**
S. Giov. Batt. 443.
Kathedrale 443.
**Ardacker**
Collegiatkirche 420.
**Arendsee**
Klosterkirche 425.
**Arezzo**
Dom 624.
Badia 736.
S. Mar. d. Pieve 430.
**Argos**
Kyklopische Mauern 79.
Theater 110.
**Arles**
S. Trophime 445.
**Arnheim**
Grosse Kirche 544.
**Arnsburg**
Klosterkirche 398.

**Arnstadt**
Liebf. Kirche 380.
**Arpino**
Stadtthor 173.
**Arques**
Burg 372.
**Arvad**
Phöniz. Dammbauten 58.
**Aschaffenburg**
Stiftskirche 382.
Pfarrkirche 382.
Schloss 796.
Pompej. Haus 815.
**Askaby**
Cisterzienserkirche 477.
**Aspendus**
Theater 205.
**Assisi**
Tempelrest 196.
S. Francesco 623.
Franciscaner Kloster 636.
**Assos**
Kyklopische Mauern 97.
Theater 111.
Tempelrest 144.
**Asti**
Baptisterium 442.
**Astorga**
Kathedrale 654.
**Athen**
Akropolis 151.
Aelterer Parthenon 138. 144.
Erechtheion 152 ff.
Niketempel 151.
Parthenon 147 ff.
Propylaeen 138. 150.
Tempel am Ilissos 152..
Theseustempel 138. 149
Zeustempel 138. 144. 168.
Lysikratesdenkmal 110. 169.
Odeum 111.
Stadium 112.
Theater d. Dionysos 110.
Thrasyllosdenkmal 170.
Thurm der Winde 170.
**Audley Inn**
Schloss 773.
**Augsburg**
Dom 405. 589.
Rathhaus 801.
Renaissancebauten 801. 802.
**Autun**
Stadtthore 203.
Dom 448.
**Auxerre**
Kathedrale 528.
**Aversa**
Kathedrale 634.
**Avignon**
Kathedrale 445.
Päbstl. Palast 538.
**Avila**
Kathedrale 647.
S. Petro 467.
S. Vincente 467.
**Azay-le-rideau**
Schloss 758.

**Baden-Baden**
Kurhaus 816.
**Bacherach**
Peterskirche 392.
**Baeza**
Carcel d. Corte 754.
**Bahn**
Kirche 425.
**Bajae**
Tempelreste 200.
**Baireuth**
Alte Residenz 796.
Renaissancehäuser 802.
**Bakhra**
Buddhistische Säule 78.
**Bakowatz**
Kirche 323.
**Balbek**
Tempelbauten 195.
**Balve**
Kirche 402.
**Bamberg**
Dom 382.
S. Jakob 379.
S. Michael 379.
Obere Pfarrkirche 593.
Alte Residenz 796.
**Banaqfur**
Felsgrab 258.
**Baquza**
Säulenbasilika 253. 256.
Privatgebäude 259.
**Barcelona**
S. Agata 651.
S. Ana 469.
Kathedrale 647.
S. Just y Pastor 651.
S. Maria del Mar 650.
S. Maria del Pino 651.
S. Pablo del Campo 464.
S. Pedro d. l. Puellas 464.
Stadthaus 754.
Goth. Profanbau 656.
Casa d. l. Grallas 754.
**Bari**
S. Gregorio 435.
S. Niccolò 435.
**Barrolli**
Pagode 84.
**Basel**
Münster 407.
Dominikanerkirche 583.
Elisabethkirche 819.
Rathhaus 615.
Spahlenthor 615.
Geltenzunfthaus 789
Spiesshof 789.
Privathäuser 790.
**Bassae**
Apollotempel 138. 158.
**Batalha**
Klosterkirche 656.
**Baug**
Grottentempel 88.
**Bayeux**
Kathedrale 456. 529.
**Beaugency**
Donjon 371.
Rathhaus 761.
**Beaune**
Hospital 540.
**Beauvais**
S. Etienne 497.
Kathedrale 526.
**Bebenhausen**
Klosterkirche 406. 603.
**Bechin**
Kirche 422.
**Bechindelaya**
Felsgräber 258.
**Beddington Hall**
Schloss 561.
**Behioh**
Altchristl. Kirche 252. 253.
**Belem**
Kirche 656.
**Bellinzona**
S. Peter u. Stephan 788.
Festungswerke 788.
**Belur**
Tope 80.
**Benavente**
S. Juan del Mercado 467.
S. Maria 467.
**Bénehart**
Schloss 759.
**Benevent**
Trajansbogen 211.
Dom 435.
S. Sofia 435.
**Beni-Hassan**
Felsgräber 9.
**Berchtesgaden**
Kirche 413. 586.
**Bergamo**
S. Tommaso in Limine 442.
Broletto 639.
Cap. Colleoni 706.
**Bergen**
Marienkirche 479.
**Berlin**
Markuskirche 820.
Michaeliskirche 820.
Thomaskirche 820.
Werder'sche Kirche 813.
Aquarium 817.
Bankgebäude 820.
Bauakademie 812.
Bodenkreditanstalt 822.
Börse 820.
Brandenburger Thor 811.
Hauptwache 812.
KönigstädtischesTheater 813.
Kuppelthürme des Gensdarmen-Marktes 811.
Museum 812.
Neues Museum 820. 828.
Opernhaus 811.
Passage 821.
Privatbauten 820. 821.
Rathhaus 820.
Schauspielhaus 812.
Schloss 798. 806. 820.
Singakademie 813.
Synagoge 820.
Neue Synagoge 820.
Zeughaus 806.
**Bern**
Münster 590.
Dominikanerkirche 583.
**Bernburg**
Schloss 798.
**Beschenovo**
Kirche 323.
**Bethlehem**
Marienkirche 261.
**Beverley**
Münster 554. 559.
**Bhilsa**
Buddhistische Tope 79.
**Bhitari**
Buddhistische Säule 78.

**Biban-el-Moluk**
Die Hypogaeen 15.
Osymandeion 15.
**Biburg**
Kirche 413.
**Billerbeck**
Johanniskirche 401.
**Bitonto**
Kathedrale 435.
**Bjälbo**
Kirche 476.
**Bjernede**
Rundbauten 475.
**Blatna**
Kirche 422.
**Blenheim**
Schloss 780.
**Blickling Hall**
Schloss 774.
**Blois**
S. Laumer 518.
Schloss 760.
**Bobaneswar**
Pagode 84.
**Bocherville**
S. George 455.
**Bocken**
Schloss 790.
**Böle**
Kirche 399.
**Boke**
Kirche 399.
**Bologna**
S. Francesco 629.
S. Giacomo Magg. 629.
S. Petronio 628.
S. Salvatore 629.
Servi 629.
Banchi 736.
Mercanzia 638.
Sparkassengebäude 827.
Pal. Arcivescovile 737.
Pal. del Podestà 699.
Pal. Bevilacqua 699.
Pal. Bolognetti 725.
Hôtel Brun 699.
Pal. Buoncompagni 725.
Pal. Fantuzzi 725.
Pal. Fava 699.
Pal. Gualandi 699.
Pal. Magnani 737.
Pal. Malvezzi-Compeggi 725.
Pal. Pepoli 636.
Pal. Pizzardi 725.
**Bomarzo**
Etruskische Gräber 179.
**Bonn**
Münster 392.
Jesuitenkirche 805.
**Boppard**
Pfarrkirche 392.
**Bordeaux**
Kathedrale 534.
**Borgo S. Donnino**
Dom 439.
**Borgund**
Kirche 480.
**Bornholm**
Rundbauten 475.
**Boro Budor**
Tempel 86.
**Botzen** (s. auch **S. Martin**)
Pfarrkirche 595.
**Bourges**
Kathedrale 522.
Haus d. J. Coeur 539.
**Braida**
S. Giorgio 727.
**Braine**
S. Yved 522.
**Brambanam**
Tempel 86.
**Bramhall**
Schloss 561.
**Brandenburg**
Dom 425.
Godehardikirche 423. 608.
Katharinenkirche 608.
Marienkirche 425.
Nikolaikirche 425.
Paulskirche 609.
Rathhäuser 617.
Stadtthore 617.
**Braunschweig**
Dom 378.
Aegidienkirche 593.
Gewandhaus 801. 803.
Rathhaus 613.
Schloss 813.
Bahnhof 813.
Privatbauten 612.
Renaissancehäuser 801. 804.
**Brauweiler**
Abteikirche 394.
**Breda**
Grosse Kirche 542.
**Bremen**
Dom 401.
Rathhaus 617. 799.
Renaissancehäuser 803.
Börse 824.
**Brenken**
Kirche 399.
**Brenz**
Kirche 403.
**Brescia**
Tempelrest 196.
Alter Dom 248.
Neuer Dom 745.
S. Maria de' Miracoli 706
Pal. Communale 706.
**Breslau**
Dom 607. 791.
Dominikanerkirche 608.
Elisabethkirche 608.
Kreuzkirche 608.
Magdalenenkirche 608.
Sandkirche 608.
Rathhaus 615. 791.
Renaissancehäuser 791. 803.
**Brevnov**
Kapelle 422.
**Brieg**
Piastenschloss 798.
Renaissancebauten 800. 801. 803.
**Brindisi**
S. Gio. Battista 435.
**Brissago**
Mad. di Ponte 788.
**Brixen**
Schloss Velthurns 796.
**Brügge**
Dom 542.
Liebfrauenkirche 541.
S. Jacques 542.
Kaufhalle 544.
Rathhaus 544.
**Brüssel**
Kathedrale 541.
Rathhaus 545.
**Brussa**
Moscheen 311.
**Bulach**
Kirche 816.
**Burgos**
Kathedrale 642. 754.
S. Esteban 645.
S. Gil 645.
las Huelgas 644.
S. Juan 653.
S. Lesmes 653.
la Merced 653.
S. Pablo 653.
Collegio S. Nicolaus 754.
Casa del Cordon 754.
Triumphbogen 755.
**Burleigh House**
Schloss 773.
**Bury**
Schloss 761.

**Cabene**
Kirche 283.
**Cadachio**
Tempelrest 137. 144.
**Caen**
S. Etienne 455. 529.
S. Nicolas 456.
S. Jean 536.
S. Pierre 761.
S. Trinité 455.
Hôtel Ecoville 761.
**Cahors**
Kathedrale 450.
**Calcar**
Stiftskirche 611.
**Cambridge**
Cajus-College 771.
Clara-College 771.
Kapelle d. Kings-Coll. 559.
S. Peter-College 771.
Trinity-College 771.
**Cammin**
Dom 426.
**Canterbury**
Kathedrale 553.
**Caprarola**
Schloss 736.
**Capua**
Amphitheater 206.
Dom 240.
S. Maria Magg. 240.
**Carcassonne**
Kathedrale 445. 534.
**Carrion**
S. Zoil 753.
**Casale Monferrato**
Dom 437.
**Casamara**
Abteikirche 633.
**Caserta**
Lustschloss 751.
**Cassaba**
Byzantinische Kirche 271.
**Cassel**
Villa Wedekind 817.
Neubau der Galerie 824.
**Castel del Monte**
Schlossbau 634.
**Castellaccio**
Etruskische Gräber 178.
**Castle Howard**
Schloss 780.

**Catania**
Odeum 111.
Theater 205.
**Cefalù**
Dom 432.
**Celle**
Renaissancebauten 804 (2).
**Cervetri**
Grabkammer 176.
**Ceylon**
Indische Topes 80.
**Chahar-Bagh**
Topes 81.
**Chalons s. M.**
N. Dame 516.
Kathedrale 531.
**Chambord**
Schloss 759.
**Chammünster**
Kirche 413.
**Chandravati**
Jainatempel 84.
**Chaqqa**
Antike Basilika 251.
Kaisarieh 252.
Kuppelbauten 252.
**Chartres**
Kathedrale 523.
**Chateaubriant**
Schloss 759.
**Chemnitz**
Börse 824.
**Chenonceaux**
Schloss 758.
**Chiaravalle**
Klosterkirche 440.
**Chillambron**
Pagode 83.
**Chillon**
Schloss 371.
**Chiswick**
Villa 776.
**Chorin**
Klosterkirche 607.
**Cimitile**
Krypta 241.
**Cività vecchia**
Veste 723.
**Cività Castellana**
Dom, Decor. 427.
Veste 722.
**Clagny**
Schloss 769.
**Clermont**
Notre Dame du Port 446.
Kathedrale 534.
Fontaine d'Amboise 764.
**Cleve**
Stiftskirche 611.
**Cluny**
Abteikirche 448.
Roman. Privathäuser 374.
**Coburg**
Canzlei- u. Ständehaus 801.
Gymnasium 798. 801.
Regierungsgebäude 798.
Veste 798.
Zeughaus 798. 801.
**Cochem**
Burg 823.
**Colberg**
Marienkirche 610.
**olmar**
S. Martin 574.
Dominikanerkirche 582.
Renaissancehäuser 791. 802.
**Como**
S. Abondio 437.
S. Carpofow 437.
S. Fedele 437.
Dom 630. 699.
Broletto 639.
**Conques**
Abteikirche 447.
**Compiegne**
Stadthaus 541.
**Constantinopel**
S. Aposteln 271.
S. Deipara 271.
S. Irene 271.
S. Michael 271.
S. Sergius u. Bacchus 266.
S. Sophia 267 ff.
Kirche des Studios 262.
S. Theotokos 272.
Säule des Marcian 263.
Hebdomon 271.
Moscheen 313 ff.
**Coro**
Tempel 191.
**Cordova**
Moschee 300 ff.
**Corneto**
Etruskische Gräber 179.
**Cortona**
Stadtmauer 173.
**Coruña**
S. Jago 466.
S. M. del Campo 465.
**Corvey**
Abteikirche 280.
**Cossa**
Stadtmauer 173.
**Coucy**
Schloss 539.
**Courcy**
Burg 372.
**Coutances**
Kathedrale 529.
**Crailsheim**
Johanniskirche 379.
**Crema**
S. Croce 693.
**Cremona**
Baptisterium 447.
Pal. d. Giureconsulti 638.
Pal. Pubblico 638.
**Croyland**
Abteikirche 473.

**Dalhem**
Kirche 479.
**Damaskus**
Moschee 296.
**Dana**
Altchristl. Kirche 255.
Grabmäler 257.
Wohnhäuser 259.
**Danzig**
Johanniskirche 611.
Marienkirche 611.
Trinitatiskirche 611.
Altstädter Rathhaus 799.
Artushof 617.
Renaissancehäuser 803.
Rathhaus 799. 805.
Zeughaus 799. 801.
Thor 801.
**Dargun**
Cistercienserkirche 606.
Schloss 798.
**Darunta**
Tope 81.
**Daschur**
Pyramiden 6.
**Deir-Sanbil**
Felsgrab 258.
**Deir-Sema'n**
Wohnhäuser 259.
**Deir-Seta**
Säulenbasilika 253.
**Delbrück**
Kirche 399.
**Delft**
S. Hippolyt 544.
Neue Kirche 544.
Gothische Privathäuser 782.
Rathhaus 782.
Ständehaus 546.
**Delhi**
Buddhistische Säule 78.
Kutab Minar 307.
Moscheen 308.
**Delos**
Theater 111.
Hörnerner Altar 162.
**Delphi**
Apollotempel 144.
**Denderah**
Tempel 18.
**Denkendorf**
Klosterkirche 402.
**Derbe**
Kirche 271.
**Derne**
Kirche 401.
**Derri**
Grotten 18.
**Dessau**
Schloss 796.
**Deutsch-Altenburg**
Kirche 418.
Rundkapelle 422.
**Deventer**
Lubeniuskirche 544.
Waage 546.
**Dhumnar**
Grottentempel 90.
**Diarbekr**
Palast 55.
**Diesdorf**
Klosterkirche 425.
**Dijon**
Notre Dame 536.
Ste. Chapelle 523.
S. Michel 764.
Justizpalast 758.
**Dinkelsbühl**
Georgskirche 601.
**Dirschau**
Gitterbrücke 828.
**Djakow**
Kirche 318.
**Doberan**
Klosterkirche 606.
**Dobrilugk**
Klosterkirche 425.
**Dogan-lu**
Grab des Midas 73.
**Dordrecht**
Grosse Kirche 542.
**Dortmund**
Marienkirche 399.
Reinoldikirche 400.
**Douay**
Stadthaus 541.
**Doxan**
Klosterkirche 417.

**Dresden**
Katholische Kirche 811.
Sophienkirche 798.
Synagoge 814.
Königl. Schloss 796.
Museum 813.
Theater 814.
Zwinger 811.
Oppenh. Haus 814.
Villa Rosa 814.
**Dreux**
Stadthaus 541.
**Drontheim**
Dom 479. 619.
**Dschebeil**
Gräber 60.
**Duma**
Privatbauten 252.
**Durham**
Kathedrale 473.

**Eberndorf**
Stiftskirche 417.
**Ebersteinburg**
Burganlage 370.
**Ebrach**
Klosterkirche 382.
**Ebreichsdorf**
Schloss 796.
**Echternach**
Stiftskirche 383.
**Ecouen**
Schloss 766.
**Edfu**
Tempel 10. 20.
**Edinburg**
Heriot's Hospital 775.
**Eger**
Burgpalast 370.
Decanatkirche 416.
Doppelkapelle 371. 422.
**Eggenburg**
Schloss Rosenburg 796.
**Egisheim**
Renaissancebau 803.
**Einsiedeln**
Kloster 507.
Wallfahrtskirche 811.
**El Barah**
Säulenbasilika 253.
Klosteranlagen 257.
Grabmäler 257 (2).
Villa 259.
**Elephanta**
Grottentempel 89.
**Elephantine**
Tempel 16.
**Eleusis**
Artemistempel 162.
Demetertempel 157.
Propylaeen 162.
**El Kab (Eileithyia)**
Tempelreste 16.
**Ellora**
Grottentempel 88 ff.
**Ellwangen**
Stiftskirche 406.
**Elne**
Kreuzgang 445.
Kirche 464.
**Eltham**
Schloss 561.
**Ely**
Kathedrale 556.
**Emden**
Rathhaus 799.
**Emmerich**
S. Algund 611.
**Empoli**
Dom 431.
**Enkenbach**
Klosterkirche 395.
**Ensisheim**
Renaissancebau 803.
Rathhaus 791.
**Ephesus**
Stadium 112.
Artemistempel 139. 168.
Tempelreste 192.
S. Johanniskirche 271.
**Epidauros**
Theater 110.
**Erbey-Eh**
Felsgrab 258.
**Erfurt**
Dom 593.
Ordenskirchen 583.
Haus zum Stockfisch 801.
**Erzerum**
Grabmal 311.
**Escurial**
Schloss 755.
**Esra**
Altchristl. Kirche 252.
**Essen**
Münster 280. 384.
**Esslingen**
Liebfrauenkirche 601. 603.
Dionysiuskirche 583.
Paulskirche 583.
**Estavayer**
Schloss 510.
**Etschmiazin**
Klosterkirche 283.
**Ettal**
Klosterkirche 586.
**Eupen**
Kirche 819.
**Eussersthal**
Kirche 395.
**Evora**
Kathedrale 470.
**Exeter**
Kathedrale 558.

**Faurndau**
Pfarrkirche 403.
**Fécamp**
Abteikirche 529.
**Felsö-Oers**
Kirche 417.
**Ferrara**
S. Maria in Vado 696.
S. Francesco 697.
S. Benedetto 697.
S. Cristoforo 698.
S. Spirito 698.
S. Giov. Battista 698.
Campanile des Doms 698.
Castell 636.
Pal de'Diamanti 700.
— de'Leoni 700.
— Schifanoja 701.
— Revilacqua 701.
— Bondinelli 701.
— Roverella 700.
— Scrofa 700.
**Fiesole**
Dom 430.
Badia 679.
Stadtmauer 173.
**Firuz-Abad**
Palast 56.
**Fischbeck**
Klosterkirche 398.
**Fliessem**
Röm. Jagdvilla 220.
**Florenz**
S. Annunziata 680. 686.
S. S. Apostoli 431.
Badia 681.
Baptisterium 430.
Certosa 681.
S. Croce 679 (2). 624.
Dom 624. 678.
Glockenthurm 697. 624.
S. Lorenzo 678. 729. 745.
S. Marco 682.
S. Maria Novella 623. 687.
S. M. Nuova 737.
S. Miniato 431.
Or S. Micchele 627.
S. Spirito 679. 736.
S. Trinità 623.
Bigallo 635.
Loggia de' Lanzi 641.
Halle bei S. M. Novella 681.
Halle der Innocenti 679.
Pal. del Bargello 635.
— Bartolini 720. 725.
— Casamurata 680.
— Cerchi 680.
— Davanzati 635.
— Giugni 680.
— Gondi 683.
— Guadagni 682.
— Incontri 680.
— Larderel 725.
— Levi 725.
— Magnani 680.
— Niccolini 725.
— Pandolfini 712.
— Pitti 679.
— Quaratesi 680.
— Riccardi 681. 737.
— Roselli del Turco 725.
— Rucellai 687.
— Serristori 725.
— Strozzi 682.
— der Uffizien 736.
— Uguccioni 720.
— Vecchio 634. 682. 736.
Mercato Nuovo 725.
Brücke S. Trinità 736.
**Föra**
Kirche 476.
**Fole**
Kirche 479.
**Fondi**
Stadtthor 634.
**Fontainebleau**
Schloss 760.
**Fontévrault**
Abteikirche 450.
**Fontfroide**
Klosterkirche 445.
**Frankfurt a. M.**
Dom 603.
Steinernes Haus 572.
Neubauten 821. 823.
Eschenheimer Thor 615.
**Frascati**
Villa Aldobrandini 749.

**Frauenburg**
Dom 611.
**Frauenchiemsee**
Kirche 412.
**Freckenhorst**
Stiftskirche 398.
**Fredericksborg**
Schloss 784.
**Freiberg**
Goldene Pforte 377.
**Freiburg im Breisgau**
Münster 407. 568.
Bahnhof 816.
**Freiburg im Uechtlande**
Stiftskirche S. Nicolaus 591.
**Freiburg a. d. Unstrut**
Doppelkapelle 366.
**Freienstein**
Schloss 798.
**Freising**
Dom 413.
Residenz 791.
**Freudenstadt**
Kirche 804.
**Fritzlar**
Stiftskirche 398.
**Frose**
Kirche 376.
**Fruschka-Gora**
Kloster 323.
**Fünfkirchen**
Dom 417.
**Fuessen**
Magnuskrypta 413.
**Fulda**
Michaelskirche 280.

**Gadebusch**
Schloss 798.
**Gaisthal**
Rundkapelle 422.
**Gajah**
Buddhistische Tope 79.
Grotten 87.
**Gandersheim**
Stiftskirche 378.
**Gebweiler**
Kirche 412.
Dominikanerkirche 582.
**Gelathi**
Marienkirche 282.
**Gelnhausen**
Kaiserpalast 369. 370.
Kirche 395.
**Genf**
Kathedrale 537.
Rathhaus 788.
**Gent**
S. Bavo 541.
S. Michael 542.
Beffroi 544.
Rathhaus 546. 780.
Universität 826.
Justizpalast 826.
**Genua**
S. Annunziata 745.
Dom 437.
S. Donata 437.
S. Maria da Carignano 737.
Pal. Ducale 737.
— Balbi 738.
— Andrea Doria 737.
— Fil. Durazzi 738.
— Lercari 737.
— Reale 738.
— Sauli 737.
Pal. Spinola 737.
— Tursi-Doria 738.
— der Universität 739.
**Georgsberg**
Kapelle 422.
**Gernrode**
Stiftskirche 376.
**Gernsbach**
Rathhaus 801.
**Gerona**
Kathedrale 404. 651.
S. Feliù 469.
S. Nicolas 464.
S. Pedro d. l. Gall. 464.
Maurisches Bad 470.
**Girscheh**
Grotten 18.
**Gisors**
Kirche 764.
**Gizeh**
Pyramiden 6. 7.
Sphinx 7. 8.
**Gloucester**
Kathedrale 473.
Kreuzgang 559.
**Gmünd**
Johanniskirche 405.
H. Kreuzkirche 601.
**Godesberg**
Hochkreuz 603.
**Göllersdorf**
Schloss 796.
**Göppingen**
Schloss 795.
**Görlitz**
Peter-Pauls-Kirche 600.
Renaissancebau 791. 803.
Rathhaus 792.
**Gojau**
Kirche 422.
**Goslar**
Dom 376.
Neuwerkskirche 378.
Kaiserpalast 369. 371.
Roman. Privathäuser 374.
**Gothem**
Kirche 479.
**Gouda**
Rathhaus 546.
**Gozzo**
Phön. Reste 59.
**Granada**
Kathedrale 754.
Alhambra 303 ff.
Generalife 305.
Palast Karl V. 754.
**Granson**
Kirche 445.
Schloss 510.
**Gravedona**
Baptisterium 442.
**Graz**
Landhaus 801.
**Greenwich**
Hospital 778.
**Greifswald**
Gothisch. Haus 512.
Jakobikirche 610.
Marienkirche 610.
**Gripsholm**
Schloss 785.
**Griventhal**
Klosterkirche 417.
**Gubbio**
Herzogl. Palast 707.
Stadthaus 635.
**Gurk**
Dom 416.
**Güstrow**
Schloss 798.

**Haag**
Saal im Binnenhofe 546.
**Habsburg**
Burganlage 370.
**Hagby**
Rundkirche 476.
**Hagenau**
Georgskirche 409.
**Halberstadt**
Dom 592.
Liebfrauenkirche 376.
Privatbau 612.
Renaissancebauten 799. 804.
**Halikarnass**
Mausoleum 167.
**Hall (Schwäb.)**
Michaeliskirche 601.
Pranger 603.
**Halle**
Dom 791. 806.
Liebfrauenkirche 600.
**Hamburg**
Katharinenkirche 606.
Nikolaikirche 819.
**Hameln**
Hämelschenburg 798.
Renaissancehäuser 801. 803.
**Hamersleben**
Klosterkirche 377.
**Hamptoncourt**
Halle 561.
**Hannover**
Christuskirche 817.
Leibnitzhaus 803.
Marienburg 817.
Militärhospital 817.
Museum 817.
Goth. Privathaus 612.
Rathhaus 617. 803.
Renaissancebauten 804.
**Hardwicke Hall**
Schloss 773.
**Harlem**
S. Bavo 544.
Rathhaus 782.
Haus der Schlächtergilde 782.
**Hartberg**
Rundkapelle 422.
**Hass**
Altchristl. Kirche 252. 253.
Grabmäler 257.
**Hasselt**
Kirche 544.
**Havelberg**
Dom 425. 607.
**Hecklingen**
Klosterkirche 377.
**Heda**
Kirche 476.
**Hedingham**
Donjon 372.
**Heidelberg**
Bahnhof 816.
Schloss 792.
Haus zum Ritter 802.
**Heilbronn**
Kilianskirche 601. 791.
Rathhaus 800.
Fleischhallen 801. 805.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Heiligenberg**
Schloss 793.
**Heiligenkreuz**
Abteikirche 417. 582.
Kreuzgang 420.
**Heiligenstadt**
Marienkirche 593.
Martinskirche 593.
**Heilsberg**
Schloss 618.
**Heilsbronn**
Klosterkirche 379.
**Heisterbach**
Abteikirche 391.
**Heldburg**
Schloss 798.
**Heliopolis (Aeg.)**
Obelisk 10.
**Helmstädt**
Universität 801.
**Helsingborg**
Liebfrauenkirche 619.
**Helsingör**
Schloss Kronburg 785.
**Herculanum**
Theater 205.
Privathäuser 223.
**Herford**
Münster 402.
Stiftsk. S. Marien 599.
**Hersfeld**
Kirche 398.
**Hertogenrade**
Kirche 396.
**Hidda**
Tope 81.
**Hierapolis**
Kirche 271.
**Hildesheim**
Dom 377. 805.
S. Godehard 377.
S. Michael 377.
Kirche auf dem Moritzberg 377.
Renaissancebau 803. 804.
Goth. Privatbau 612.
**Hillah**
Ruinen 26.
**Hirsau**
Kloster-Kirche 403.
**Hitterdal**
Kirche 480.
**Höchst**
Kirche 383.
**Hörste**
Kirche 399.
**Höxter**
S. Kilian 399.
Renaissancehäuser 804.
**Hohenrhätien**
Burg 370.
**Holland House**
Schloss 774.
**Holubitz**
Kirche 422.
**Holzminden**
Schloss Bevern 798.
**Hoorn**
S. Jans-Gasthaus 782.
**Huesca**
Kathedrale 654.
S. Pedro 464.
**Husaby**
Kirche 476.
**Hyseburg**
Klosterkirche 376.

**Iassos**
Mauern 72.
Theater 110.
Stadium 112.
**Idensen**
Kirche 364.
**Igálikko**
Rundkirche 475.
**Igel**
Grabdenkmal 213.
**Ilmmünster**
Kirche 413.
**Ingolstadt**
Frauenkirche 602.
Kreuzthor 615.
**Inichen**
Stiftskirche 418.
**Innsbruck**
Hofkirche 805.
Kirchen 810.
**Ipsambul**
Felsengräber 17.
**Isen**
Kirche 413.
**Isnik**
Grüne Moschee 311.
**Ispahan**
Grabmal Abbas II. 309.
Meidan Schahi 309.
**Issoire**
Kirche 447.
**Jaca**
Klosterkirche 464.
**Jaen**
Kathedrale 754.
**Jaggernaut**
Pagode 83.
**Jahring**
Rundkapelle 422.
**Jamalgiri**
Tope 81.
**Janaghur**
Jainatempel 84.
**Jasak**
Kirche 323.
**Jelalabad**
Tope 80.
**Jena**
Lobdeburg 371.
**Jerichow**
Klosterkirche 425.
**Jerusalem**
Unterbau des Tempels 62.
Tempel Salomons 62.
Altjüd. Gräber 66 ff.
H. Grabkirche 261.
Goldene Pforte 245.
Moschee d. Sachra 245. 296.
Moschee el Aksa 296.
**Johannisborg**
Schloss 786.
**Johannisburg**
Schloss 618.
**Jüterbogk**
Frauenkirche 425.
**Jumièges**
Abteikirche 455.

**Kabul**
Tope 80.
**Kairo**
Moscheen 298. 299.
**Kaisarieh**
Moschee des Huën 311.
**Kaisersberg**
Kirche 412.

**Kaisheim**
Klosterkirche 582.
**Kakortok**
Rundkirche 475.
**Kalabscheh**
Grotten 18.
**Kalat Sema'n**
Säulenbasilika 253.
Kirche d. Sim. Stylites 254.
**Kallundborg**
Kirche 475.
**Kalmar**
Schloss 785.
**Kalynda**
Mauern 72.
**Kamenitza**
Kirche 322. 323.
**Kanaruc**
Pagode 84.
**Kaplič**
Kirche 422.
**Kappenberg**
Abteikirche 398.
**Karli**
Buddhist. Grotten 88.
**Karlsburg**
Dom 421.
**Karlsruhe**
Bahnhof 816.
Museum 816.
Orangerie 816.
Theater 816.
Schloss Gottesau 793.
**Karlstein**
Burg 615.
**Karnak**
Tempel 11. 12. 13. 14. 15.
**Karthago**
Festungswerke 61.
Felsgräber 61.
**Karystos**
Tempelreste 102.
**Kaschau**
Dom 596.
**Kästenburg**
Schloss 371.
**Kelheim**
Befreiungshalle 813.
**Kempten**
Stiftskirche 812.
**Kenchreae**
Pyramiden 135.
**Kenilworth**
Burgruine 561.
**Kevelaer**
Kirche 819.
**Khatura**
Felsgrab 258.
**Kherbet-Hàss**
Säulenbasilika 253.
Klosteranlagen 257.
Grabmäler 257.
**Khorsabad**
Ruinen 33 u. ff. 37 u. ff.
**Kiew**
Kirchen 297.
**Kladrau**
Kirche 419.
**Klosterneuburg**
Stiftskirche 420.
Gertrudenkirche 422.
**Knidos**
Kyklopische Mauern 97.
Ionischer Porticus 165.
Tempelreste 192.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Koblenz**
S. Castor 383.
Dominikanerkirche 582.
S. Florin 383.
Liebfrauenkirche 384.
Jesuitenkirche 804.
Gitterbrücke 828.
**Köln**
S. Aposteln 385.
Dom 578. 819.
S. Georg 383.
S. Gereon 394. 565.
Jesuitenkirche 805.
S. Johann Baptist 384.
S. Kunibert 392.
S. Maria am Kapitol 384. 805.
S. Martin 385.
S. Mauritius 819.
S. Pantaleon 280.
S. Ursula 384.
Gürzenich 615.
Rathhaushalle 799.
Neubauten 823. 824.
Rathhausthurm 615.
Roman. Privathäuser 374.
Stadtmauern 615.
Gitterbrücke 828.
**Königsberg**
Dom 611.
**Königsfelden**
Klosterkirche 583.
**Königslutter**
Abteikirche 377.
**Koesfeld**
Jakobikirche 400.
**Kohistan**
Tope 80.
**Kokanaya**
Wohnhaus 259.
**Komburg**
Abteigebäude 370. 380.
**Kommodu**
Pagode 85.
**Konich**
Schlossbau 311.
**Konradsdorf**
Kirche 398.
**Konstanz**
Dom 403.
Dominikanerkirche 583.
Stephanskirche 583.
Rathhaus 800.
Inselhôtel 823.
**Kopanina**
Kapelle 422.
**Kopenhagen**
Schloss Rosenberg 784.
Börse 785.
Schloss Christiansburg 785.
**Korinth**
Tempelrest 137. 145.
**Kovary**
Rundkapellen 422.
**Krakau**
Dom 608. 791.
Dominikanerkirche 608.
**Krewese**
Klosterkirche 423.
**Kreuznach**
Karmeliterkirche 582.
**Kruschedol**
Kirche 323.
**Kruschevatz**
Kirche 322.
**Ktesiphon**
Palast 56.
**Kujjundschik**
Ruinen 30. u. ff. 38 u. ff.
**Kum Ombu**
Tempel 20.
**Kurnah**
Palast 16.
**Kurtea d'Argyisch**
Kirchen 319.
Klosterkirche 320.
**Kuttenberg**
Barbarakirche 588.
**Kyaneä-Jaghu**
Felsgräber 75.
**Kyburg**
Burganlage 370.

**Laach**
Abteikirche 389.
**Landifer**
Schloss 760.
**Landsberg**
Doppelkapelle 366.
**Landshut**
S. Martin 602.
Rathhaus 800.
Residenz 792.
Trausnitz 413. 796.
**Langres**
Kathedrale 448.
**Laon**
Kathedrale 518.
S. Martin 519.
Bischöfl. Palast 538.
**Lausanne**
Kathedrale 536.
Schloss 510.
**Lavantthal**
S. Paul 417.
**Lavenham**
Kirche 559.
**Lébeny (Leyden)**
Kirche 421.
**Lehnin**
Klosterkirche 425.
**Leipzig**
Rathhaus 800.
Museum 814.
Theater 814.
Fürstenhaus 801.
**Leitzkau**
Schloss 798.
**Lemgo**
Goth. Privatbauten 615.
Renaissancehäuser 803. 804.
Rathhaus 799. 800.
Schloss Brake 798.
**Leon**
Kathedrale 645.
S. Isidoro 463.
S. Marcos-Kloster 753.
**Lerida**
Kathedrale 468.
S. Juan 468.
S. Lorenzo 468.
**Leyden**
Rathhaus 782.
S. Pancratius 544.
S. Peter 544.
**Libonn**
Wenzelskirche 422.
**Lichfield**
Kathedrale 556.
Kapitelhaus 560.
**Liebenstein i. Baden**
Schlosskapelle 804.
**Liegnitz**
Schloss 798.
Gymnasium 801.
Renaissancehäuser 803.
**Lilienfeld**
Abteikirche 419. 582.
**Lillebonne**
Burg 372
**Limburg a. d. Lahn**
Dom 395.
**Limburg i. d. Pfalz**
Klosterkirche 383.
**Limnai**
Arch. Reste 135.
**Limoges**
Kathedrale 534.
**Limyra**
Felsgräber 75.
**Lincoln**
Kathedrale 554.
Kapitelhaus 560.
**Linköping**
Dom 476. 619.
**Lisieux**
Kathedrale 529.
**Linz**
S. Maria 819.
**Locarno**
Chiesa nuova 788.
**Loccum**
Abteikirche 378.
**Loches**
Donjon 371.
**Lochstädt**
Schloss 618.
**Lodi**
Incoronato 693.
**Löwen**
Rathhaus 546.
**London**
Pancratiuskirche 826.
Paulskirche 778.
Templerkirche 554.
Westminster 557. 559. 771.
Bankgebäude 826.
Brit. Museum 826.
Conventgarden Theater 826.
Glaspalast 828.
Parlamentshäuser 826.
Postgebäude 826.
Prinz Albert Monument 826.
Somersethouse 780.
Tower 472.
Treasurybuilding 780.
Westminsterhalle 560. 561.
Whitehall 776.
**Longfort Castle**
Schloss 775.
**Longleat-House**
Schloss 772.
**Longpont**
Abteikirche 523.
**Lorch**
Klosterkirche 405.
**Loreto**
Casa santa 717.
S. Maria 717. 723.
Bischofspalast 724.
**Lorsch**
Kirche 383.
Vorhalle 279.
**Lucca**
S. Frediano 240.
S. Giovanni 428.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

S. Martino 428. 627.
S. Micchele 428.
Goth. Privatbauten 635.
**Lucera**
Dom 435.
**Lude**
Schloss 759.
**Ludwigsburg**
Schloss 807.
**Lübeck**
S. Aegidien 610.
Dom 426. 610.
S. Jakobi 610.
S. Katharina 606.
S. Marien 605.
S. Petri 610.
Holstenthor 512. 617.
Burgthor 617.
Rathhaus 617. 799.
H. Geist-Spital 610.
Stadtthore 617.
Zeughaus 801.
Renaissancehäuser 803.
**Lügde**
Kilianskirche 399.
**Lüttich**
S. Jacques 780.
Justizpalast 780.
**Lugano**
S. Lorenzo 788.
**Lugo**
Kathedrale 465.
**Luksor**
Tempel 15.
**Lund**
Dom 474.
**Lupiana**
Klosterhof 753.
**Lutenbach**
Kirche 409.
**Luzern**
Franzisk.-Kirche 789.
Stiftskirche 789.
Brunnen 603.
Rathhaus 789.
Regierungsgebäude 789.
Privatbau 615.
Stadtmauerthürme 615.
**Lyon**
Kathedrale 534.
Klosterkirche Ainay 445.
Hôtel de ville 769.

**Madrid**
Königl. Palast 757.
**Madura**
Pagode 83.
Tschultri 83.
**Mafra**
Kloster 757.
**Magdeburg**
Dom 565.
Theater 821.
**Magnesia**
Artemistempel 165.
**Mahamalaipur**
Grottentempel 90.
**Mailand**
S. Ambrogio 439. 691.
Kathedrale 631. 737.
S. Eustorgio 631. 689.
S. Gotardo 630.
S. Lorenzo 246.
S. Marco 631.
S. Maria d. Carmine 631.
S. M. pr. S. Celso 691.
S. Maria d. Grazie 690. 631.
S. Mar. di S. Satiro 690.
S. Maurizio 698.
S. Pietro in Gessate 630. 689.
S. Simpliciano 631.
Loggia degli Osi 638.
Ospedale Grande 639. 691.
Pal. Arcivescovile 737.
Pal. der Brera 689. 747.
Galerie Vittorio Emanuele 827.
**Mainz**
Universität 801.
Dom 388.
Gothardkapelle 366.
Martinsburg 793.
Marktbrunnen 791.
**Maison**
Schloss 768.
**Malaga**
Kathedrale 754.
**Malmö**
Peterskirche 618.
**Malta**
Phönik. Reste 59.
**Manassia**
Klosterkirche 322.
**Manglis**
Kirche 283.
**Manikyala**
Buddhistische Tope 80.
**Mannheim**
Schloss 806.
**Manresa**
Collegiatkirche 651.
Kirche del Carmen 652.
**le Mans**
Kathedrale 450. 528.
**Mantes**
Kathedrale 523.
**Mantinea**
Theater 110.
**Mantua**
S. Andrea 685.
Goth. Palastbau 638.
Pal. del Tè 720.
**Marburg**
Schloss 508.
Elisabethkirche 568.
**Maria-Kulm**
Wallfahrtskirche 811.
**Marienburg**
Schloss 617 ff.
Gitterbrücke 828.
**Marienstatt**
Klosterkirche 567.
**Marly**
Schloss 769.
**Martinsberg**
Abteikirche 421.
**Martund**
Tempel 86.
**Maschnaka**
Felsenreliefs 60.
**Mathia**
Buddhistische Säule 78.
**Maulbronn**
Cisterzienserkirche 406.
Klostergebäude 368.
**Mauresmünster**
Kirche 412. 576.
**Meaux**
Kathedrale 528.
**Medina**
Moschee 296.
**Medina del Campo**
S. Antholin 654.
**Medina del Rioseco**
Cap. d. l. Beneventes 754.
**Medinet-Habu**
Tempel 15.
Kolosse 16.
**Megalopolis**
Theater 110. 159.
**Meillant**
Schloss 539.
**Meissen**
Dom 593.
Albrechtsburg 615.
**Melford**
Kirche 559.
**Melkow**
Kirche 425.
**Melos**
Theater 111.
**Melrose**
Abteikirche 558.
**Memleben**
Klosterkirche 380.
**Memphis**
Pyramiden 5.
Privatgräber 8.
**Merdascht**
Königsgräber 47.
Tschihil-minar 49.
**Mergentheim**
Schloss 792.
**Merghab**
Grab des Cyrus 45.
**Meroë**
Pyramiden 20.
**Merseburg**
Schloss 798.
**Merzig**
Kirche 383.
**Messene**
Stadium 111. 159.
**Messina**
Dom 634.
**Metapont**
Tempelreste 137. 144.
**Methler**
Kirche 402.
**Metz**
Kathedrale 577.
S. Vincent 578.
**Meyenburg**
Schloss 798.
**Michelsberg**
Kirche 421.
**Michelstätten**
Schloss 796.
**Middelburg**
Rathhaus 546.
**Milet**
Apollotempel 165.
**Milstat**
Klosterkirche 417.
**Minden**
Dom 598.
Kreisgerichtsgebäude 803.
**Miraflores**
Karthause 653.
**Mittelzell**
Münsterkirche 404.
**Modena**
Dom 438.
S. Pietro 698.
**Mödling**
Rundkapelle 422.

**Mölk**
Schloss Schalaburg 796.
**Mörby**
Schloss 788.
**Mörkö**
Rundkirche 476.
**Molsheim**
Fleischhallen 801.
**Molfetta**
Dom 435.
**Monreale**
Dom 433.
**Montargis**
Kirche 767.
**Montefiascone**
S. Flaviano 427.
S. M. delle Grazie 727.
**Monte S. Angelo**
Grottenkirche 633.
**Montepulciano**
Mad. di S. Biagio 721.
Pal. Pubblico 635.
Renaissancepaläste 721.
**Montmajour**
Ste. Croix 445.
**Monza**
Broletto 639.
**Moreton Hall**
Schloss 561.
**Moskau**
Kirchen im Kreml 318.
Schloss Terem 318.
K. Wass. Blagennoi 318.
**Mosul**
Ruinenhügel 27.
**Moulins**
N. Dame 764.
Schloss 761.
**Mühlhausen (Milevsko)**
Klosterkirche 416.
**Mühlhausen (Thüringen)**
S. Blasien 593.
S. Marien 593.
**Mühlhausen (Elsass)**
Rathhaus 800.
**München**
Allerh. Hofkap. 814.
Bonifaciuskirche 814.
Frauenkirche 602.
Haidhauserkirche 819.
Michaelis-Hofkirche 810.
Ludwigskirche 814. 815.
Kirche d. Vorstadt Au 814.
Alte Residenz 796.
Athenaeum 815.
Ausstellungsgebäude 815.
Bahnhof 815.
Bibliothek 815.
Blindeninstitut 815.
Dameninstitut 815.
Feldherrnhalle 815.
Friedhof 815.
Glaspalast 828.
Glyptothek 813.
Münzgebäude 796.
Nationalmuseum 815.
Neuer Königsbau 813.
Neue Pinakothek 815.
Pinakothek 813.
Polytechnikum 816.
Priesterseminar 815.
Propyläen 813.
Privatbauten 815.
Rathhaus 816.
Regierungsgebäude 815.
Residenztheater 806.
Ruhmeshalle 813.
Saalbau 813.
Salinengebäude 815.
Schiesshaus 815.
Siegesthor 815.
Universität 815.
Wittelsbacher Palast 815.
**Münden a. d. W.**
Renaissancebauten 804.
**Münster**
Dom 400.
Lambertikirche 600.
Liebfrauenkirche 600.
Servatiuskirche 367.
Rathhaus 615.
Goth. Privatbauten 615.
Renaissansehaus 803.
**Münzenberg**
Schlossruine 369. 371.
**Mudjeleya**
Felsgrab 258.
Thermen 259.
**Mugeir**
Tempelrest 27.
**Munsö**
Rundkirche 476.
**Murano**
Dom 243.
**Murbach**
Klosterkirche 409.
**Murrhardt**
Walderichskapelle 407.
**Mykenae**
Kyklopische Mauern 97.
Löwenthor 97.
Schatzhaus d. Atreus 99.
**Mylasa**
Grabmal 213.
**Myra**
Felsgräber 74. 75.
Theater 205.
Kirche 271.

**Naarden**
Rathhaus 782.
**Nabburg**
Kirche 586.
**Näfels**
Gemeindhaus 790.
**Nagy-Károly**
Kirche 421.
**Nacksch-i-Rustam**
Grab des Darius 46.
Feueraltäre 57.
**Nancy (Nanzig)**
Herzogl. Palast 541
Place Stanislas, Hôtel de Ville etc. 807.
**Narbonne**
Kathedrale 534.
Erzbischöfl. Palast 538.
**Naumburg**
Dom 381.
**Neapel**
Baptisterium 244.
Dom 435. 634. 708.
S. Domenico 634.
Gerolomini 745.
Gesù Nuovo 746.
S. Lorenzo Magg. 634.
Monte Oliveto 708.
Castel Nuovo 634.
Pal. Gravina 708.
Triumphbogen des Königs Alfons 708.
Porta Capuana 708.
Barockbauten 751.
**Neckarthailfingen**
Kirche 403.
**Nemea**
Zeustempel 162.
**Nennig**
Röm. Villa 220.
**Neuenheerse**
Stiftskirche 398.
**Neuchâtel**
Liebfrauenkirche 407.
**Neuss**
S. Quirin 390.
**Neuburg a. D.**
Schloss 792.
**Neuenburg**
Schloss 510.
**Neuenstein**
Schloss 793.
**Neustadt (Oestr.)**
Kirche 420.
Rundkapelle 422.
**Neuweiler**
Doppelkapelle 408.
S. Jean des Choux 411.
Stiftskirche (Peter-Paul) 412. 572.
Protestantische Kirche 412.
**Newport**
Rundkirche 476.
**Nieder-Haslach**
Kirche 576.
**Nieder-Ingelheim**
Reste einer Palastkapelle 279.
**Nigdah**
Bauten 311.
**Nimrud**
Ruinen 28. 30.
**Nîmes**
Amphitheater 207.
Aquaeduct 203.
Maison carrée. 196.
**Nocera**
S. Maria Magg. 248.
**Nördlingen**
Georgskirche 601.
**Norchia**
Etruskische Gräber 178.
**Norwich**
Kathedrale 473.
**Novara**
Dom 437.
**Nowgorod**
Kirchen 317.
**Noyon**
Kathedrale 516. 537.
Rathhaus 541.
**Nürnberg**
Doppelkapelle 371.
Schauhaus 512.
Frauenkirche 593.
S. Lorenz 594.
S. Sebald 594. 805.
Rathhaus 613. 801.
Haus Nassau 612.
Topler'sches Haus 801.
Goth. Privatbauten 615.
Renaissancehäuser 791. 801.
Der schöne Brunnen 603.
**Nydala**
Cisterzienserkirche 477.

**Nykjöbing (Falster)**
Schloss 785.
**Nyköping (Schweden)**
Schloss 786.
**Nymphenburg**
Schloss 806.
**Nymwegen**
S. Stephan 542.

**Ober-Ehnheim**
Rathhaus 791.
**Ober-Marsberg**
Nikolaikapelle 566.
**Oberstenfeld**
Kirche 404.
**Oberzell**
Kirche 403.
**Ocza**
Kirche 421.
**Oedenburg**
Kapelle 422.
**Oedeshög**
Kirche 476.
**Öja**
Kirche 479.
**Örebro**
Schloss 786.
**Öls**
Schloss 798.
**Offenbach**
Schloss 793.
**Olite**
S. Pedro 469.
**Oliva**
Klosterkirche 425.
**Olympia**
Zeustempel 158.
**Omm-es-Zeitun**
Kuppelbauten 252.
**Opherdicke**
Kirche 399.
**Oppenheim**
Katharinenkirche 581.
**Orange**
Theater 205.
Triumphbogen 211.
**Orchomenos**
Schatzhaus 99.
**Oriew-Palsk**
Georgskirche 318.
**Orleans**
Dom 536.
Haus d. Agnes Sorel 761.
Rathhaus 761.
**Orleansville**
Basil. d. Reparatus 244.
**Ortygia**
Tempelreste 136. 138. 139. 140.
**Orvieto**
Dom 626.
Goth. Paläste 636.
Pal. Buonsignori 708.
Brunnen 723.
**Osnabrück**
Dom 400.
S. Katharina 599.
S. Marien 599.
**Osterburg**
Nikolaikirche 609.
**Osuna**
Stiftskirche 454.
**Otterberg**
Kirche 395.
**Ottmarsheim**
Kirchenruine 280.
**Ottobeuren**
Abteikirche 811.

**Oudenarde**
Rathhaus 546.
**Ourskamp**
Abteikirche 523.
**Oviedo**
Kathedrale 652.
**Oxford**
S. Mary 559.
S. Johns Coll. 771.
Universität 771.
Radcliffe Bibliothek 780.
**Oxia**
Etruskische Gräber 178.

**Paderborn**
Barthol.-Kapelle 280.
Dom 402.
Rathhaus 799.
**Padua**
S. Antonio 440.
Carmine 698.
Dom 727.
Eremitani 629.
S. Giustina 727.
Goth. Privatbau 636.
Pal. del Capitaniato 640.
— del Consiglio 704.
— Giustiniani 727.
— del Podestà 640.
— del Ragione 639.
Vescovado 640.
Stadtthore 727.
**Paestum**
Poseidontempel 138. 143.
Demetertempel 162.
Sog. Basilika 137. 164.
**Palenzia**
S. Miguel 467.
**Palermo**
Kathedrale 433. 634.
S. Domenico 745.
S. Franc. d'Assisi 634.
S. Giov. d'Erem. 432.
S. Giuseppe 745.
La Martorana 432.
Mad. della Catena 708.
Mad. di Porto salvo 708.
Pal. Tribunale 634.
Privatpalast 634.
Spedale Grande 634.
Pal. Reale. 747.
Jesuiten Coll. 747.
Schlosskapelle 432.
Kuba 299.
Zisa 299.
**Palestrina**
Basilika 202.
**Palma**
Kathedrale 651.
**Palmyra**
Tempelbauten 194.
Basilika 202.
**Pamplona**
Kathedrale 654.
S. Nicolas 469.
S. Saturnino 654.
**Pandrethan**
Tempel 86.
**Pàpoze**
Kapelle 422.
**Paray-le-Monial**
Abteikirche 448.
Renaissancehaus 461.

**Parenzo**
Dom 243.
**Paris**
Notre Dame 520.
S. Augustin 826.
Ste. Chapelle 527.
Abtei von St. Martin 537.
S. Clotilde 826.
S. Etienne du Mont 763.
S. Eustache 762.
S. Geneviève 769.
S. Gervais 767.
Invalidendom 769.
S. Madeleine 824.
S. Sulpice 770.
S. Trinité 826.
S. Vincent de Paul 825.
Arc de l'étoile 824.
Bibl. S. Geneviève 825.
— Impériale 778.
Börse 824.
Cirque Napoléon 825.
Hôtel de Cluny 540.
Hôtel de S. Paul 538.
Hôtel de ville 671. 825.
Louvre 538. 765. 768. 734. 824. 825.
Madrid-Schloss 760.
Maison de François I. 761.
Nordbahnhof 825.
Opernhaus 825.
Palais de justice 538. 825.
Palais des beaux arts 758. 767. 825.
Palais de l'industrie 828.
Palais Luxembourg 767.
Place de la Concorde 825.
Theaterbauten 825.
Tribunal de commerce 825.
Triumphbogen 824.
Tuilerien 767.
**Parma**
Baptisterium 442.
Dom 437. 439.
S. Giovanni 695.
Steccata 696.
**Patara**
Kyklopische Mauern 97.
Theater 205.
**Paular**
Karthause 757.
**Paulinzelle**
Klosterkirche 379.
**Pavia**
Canepa Nuova 691.
Dom 691.
S. Maria del Carmine 441.
S. Micchele 438.
S. Pietro in Cielo 439.
Certosa 629. 688.
Goth. Profanbau 638.
**Pavlitza**
Kirche 322.
**Payach**
Tempel 86.
**Payerne**
Abteikirche 445.
**Pegu**
Pagode 85.
**Pelplin**
Dom 610.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Perché**
Schloss 759.
**Pergamus**
Amphitheater 207.
Basilika 202.
**Perigueux**
St. Front 449.
**Persepolis**
Palastruinen 47 ffg.
**Perugia**
Dom 628.
S. Angelo 247.
S. Bernardino 708.
S. Pietro 240.
Pal. del Commune 636.
Stadtthore 174.
**Pesaro**
Pal. Prefettizio 707.
**Peschawer**
Tope 80.
**Pessinunt**
Theater 111.
Hippodrom 112.
**Pesth**
Synagoge 818.
**Peterborough**
Kathedrale 473.
**Petersberg bei Dachau**
Klosterkirche 413.
**Petersburg**
Isaakkirche 826.
Marienkirche v. Kasan 826.
Museum 813.
**Petra**
Grabmäler 195.
**Petronell**
Rundkapelle 422.
**Pfaffenheim**
Kirche 412.
**Pforta**
Klosterkirche 593.
**Pforzheim**
Stiftskirche 583. 806.
**Pharsalos**
Schatzhaus 100.
**Phellos**
Felsgräber 74.
**Phigalia**
Apollotempel 158.
Stadtthor 97.
**Philae**
Tempel 19.
**Piacenza**
Dom 440.
S. Sepolcro 694.
S. Sisto 694.
Mad. di Campagna 693.
S. Maria del Carmine 631.
Pal. Pubblico 638.
**Pienza**
Dom 684.
Paläste 684.
**Pierrefonds**
Schloss 539.
**Pirna**
Kirche 600.
**Pisa**
Baptisterium 428.
Dom 427.
Campanile 428.
Campo Santo 626.
S. Francesco 681.
Universität 681.
Pal. Arcivescovile 681.
**Pistoja**
Baptisterium 627.
Dom 429.
S. Andrea 428.
S. Giov. Fuori 429.
Mad. d. Umiltà 683.
Pal. Communale 635.
Pal. Tribunale 636.
**Pitzunda**
Kirche 281.
**Planès**
Kapelle 445.
**Plass**
Cisterzienserkirche 417.
**Plassenburg**
Schloss 796.
**Plzenec**
Rundkapelle 422.
**Poblet**
Kirche 469.
**Podwinec**
Kirche 422.
**Poitiers**
Kathedrale 536.
Notre Dame 450.
Schloss 539.
**Pola**
Amphitheater 207.
Tempel 196.
Triumphbogen 211.
**Pompeji**
Amphitheater 206.
Basilika 202.
Forum 203.
Grabdenkmäler 215.
Odeum 111.
Privathäuser 216. 223.
Theater 205.
Thermen 208.
**Pontigny**
Abteikirche 529.
**Populonia**
Stadtmauer 173.
**Poric**
Kirche 422.
**Posen**
Rathhaus 800.
**Potsdam**
Nikolaikirche 813.
Charlottenhof 812.
Marmorpalais 811.
Neues Palais 811.
Schloss Sanssouci 811.
Stadtschloss 811.
**Potvorov**
Kirche 422.
**Pozzuoli**
Amphitheater 206.
Tempelreste 196.
Tempel des Serapis 198.
**Prag**
Dom 587.
S. Georg 415.
S. Peter-Paul auf Wyschehrad 417.
Karlshofer Kirche 587.
Strahofer Kirche 417.
Teynkirche 588.
Rundkapellen 422.
Belvedere 792.
Moldaubrücke 587.
Rathhaus 615.
Renaissancepaläste 806.
**Prato**
Dom 429. 627.
Mad. delle Carceri 683.
**Prenzlau**
Marienkirche 608.
**Priene**
Athenetempel 165.
**Prosek**
Pfarrkirche 416.
**Pugan**
Ruinen 85.
**le Puy-en-Velay**
Kathedrale 447.

**Qualb-Luzeh**
Pfeilerbasilika 253. 256.
**Quedlinburg**
Schlosskirche 376.
Wipertikirche 280.
Privatbau 612.
**Qennawât**
Altchristl. Kirchen 252.
**Quimperlé**
S. Croix 456.

**Radhia**
Buddhistische Säule 78.
**Räntämäki**
Marienkirche 478.
**Ragusa**
Dogana 641.
Pal. der Rectoren 640.
**Ramisseram**
Pagode 83.
**Rangun**
Pagode 85.
**Rastatt**
Schloss 807.
**Ravello**
Dom 435 (2).
S. Giov. del Toro 435 (2).
S. Maria immac. 435.
Pal. Rufolo 435.
**Ratzeburg**
Dom 426.
**Ravanitza**
Klosterkirche 322.
**Ravenna**
S. Apollinare in Classe 243.
S. Apollinare nuovo 243.
Baptisterium 264.
Dom 242.
S. Francesco 236. 242.
S. Giov. Evang. 242.
S. Nazario e Celso 265.
S. Teodoro 243.
S. Vitale 265 ff.
Mausol. Theodorichs 275.
Palast Theodorichs 275.
**Redekin**
Kirche 425.
**Refadi**
Wohnhaus 259.
**Regensburg**
Allerheiligenkapelle 413.
Alte Pfarrkirche 566.
Dom 584.
Dominikanerkirche 583.
S. Emmeram 413 (2).
Erhard-Krypta 413.
S. Jakob 413.
Obermünster 413.
Stephanskapelle 413.
Renaissancehaus 802.
Walhalla 813.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Reichenau (Insel)**
Mittelzell, Münster 404.
Oberzell, Kirche 403.
Unterzell, Kirche 403.
**Reichenhall**
S. Zeno 413.
Pfarrkirche 413.
**Reichenweiher**
Renaissancebauten 803.
**Reutlingen**
Marienkirche 584.
**Rhamnus**
Nemesistempel 138. 156.
Themistempel 138. 145.
**Rheden**
Schloss 618.
**Rheims**
Kathedrale 524.
S. Remy 517.
S. Nicaise 537.
Bischöfl. Palast 538.
Triumphbogen 211.
**Ribe**
Dom 474.
**Riddagshausen**
Abteikirche 379.
**Rigersburg**
Schloss 796.
**Rieux-Merinville**
Kirche 445.
**Rimini**
Bogen des Augustus 211.
S. Francesco 685.
**Ringsaker**
Kirche 479.
**Ringsted**
Benediktinerstiftskirche 475
**Ripoll**
Klosterkirche 464.
**Riseberga**
Kirchenruine 477.
**Rising-Castle**
Donjon 373.
**Riva**
S. Croce 788.
**Roebel**
Kirche 424.
**Rocher de Mesanger**
Schloss 761.
**Rochester**
Donjon 373.
**Rönö**
Schloss 786.
**Roeskild**
Dom 475.
**Rolduc**
Kirche 396.
**Rom**
Tempelreste bei S. Niccolò in Car. 190.
Tempel des Antoninus und der Faustina 196.
Tempel der Dioskuren 196.
Tempel der Fortuna virilis 190. 196.
Tempel d. Juno 190.
Tempel d. Juno Sospita 191.
T. des Juppiter Stator 190.
Tempel des Juppiter Capitolinus 176.
Tempel d. Mars Ultor 196.
Tempel der Minerva Medica 209.
Pantheon 198 u. ff.
Tempel der Pietas 191.
Tempel des Quirinus 191.
Tempel der Spes 191.
Tempel des Sol (Frontispiz des Nero) 197.
Tempel der Venus und Roma 200.
Tempel der Vesta 198.
Aquaeduct d. Claudius 203.
Basilica Aemilia 201.
Basilica d. Constantin 202.
Basilica Fulvia 201.
Basilica Julia 201.
Basilika Ulpia 201 (2).
Bogen des Constantin 211.
Bogen der Goldschmiede 211.
Bogen d. Sept. Sev. 211.
Bogen des Titus 210.
Carcer Mamertinus 173.
Circus des Caracalla 207.
Circus Maximus 207.
Circus des Maxentius 207.
Circus des Sallust 207.
Cloaca Maxima 174.
Colosseum 206.
Columbarien 213.
Forum 187. 190.
Forum Trajanum 203.
Grabmal der Caecilia Metella 213.
Janusbogen 211.
Kaiserpaläste 219.
Mausoleen d. Kaiser 213.
Palast der Flavier 219.
Pyramide d. Cestius 213.
Sarkophag d. Scipio 190.
Säule des Antoninus Pius III. 212.
Säule d. M. Aurel. 212.
Säule des Phokas 212.
Säule des Trajan 212.
Servianische Mauer 189.
Servianischer Wall 189.
Stadtmauer 203.
Tabularium 190.
Theater d. Marcellus 205.
Thermenreste 208.
Thermen des Caracalla 209 ffg.
Via Appia 189. 203.

---

Grabmal der Helena 244.
Katakomben 230 u. ff.
S. Agnese 232. 240.
S. Agnese Piazza Navona 745. 750.
S. Agostino 706.
S. Andrea d. Valle 646. 747.
S. S. Apostoli 745.
S. Carlo alle quattro Fontane 747.
S. Carlo a' Catinari 745.
Chiesa Nuova 746.
S. Clemente 239. 427.
S. Costanza 245.
S. Crisogono 426.
S. Croce in Gerusalemme 239.
Kirche del Gesù 736.
S. Giovanni in Laterano 239. 427. 745. 746. 747.
Baptisterium daselbst 245.
S. Ignazio 745. 747.
S. Ivo 745.
S. Lorenzo 232. 235. 240. 426. 427.
S. Lorenzo in Damaso 715.
Madonna di Loreto 723.
S. Marco 706.
S. Maria degli Angeli 729.
S. M. dell' Anima 717.
S. M. in Ara Coeli 426.
S. M. in Campitelli 747.
S. M. in Cosmedin 236. 239. 427.
S. M. Maggiore 239. 745.
S. M. sopra Minerva 624.
S. M. della Pace 707. 719.
S. M. del Popolo 706.
S. M. in Trastevere 426.
SS. Martina e Luca 745.
S. Martino ai Monti 239.
SS. Nereo e Achilleo 427.
S. Paul 239. 427.
S. Peter 729 ff. 749.
Alte Petersbasilika 237.
Tabernakel in S. Peter 750.
S. Pietro in Montorio 707. 714.
S. Pietro in Vincoli 239.
S. Prassede 239.
S. Pudenziana 239.
SS. Quattro Coronati 232. 240.
S. Sabina 239.
S. Spirito 723.
S. Stefano rotondo 247.
SS. Vinc. ed Anastasio 426.
Capella Sistina 707.
Casa di Pilato 427.
Haus des Crescentius 374.
Pal. Barberini 747 (2).
— Borghese 747.
— Braschi 748.
— della Cancelleria 715.
— des Capitols 729.
— Corsini 747.
— Farnese 722. 729.
— Giraud 717.
— des Laterans 747.
— Linotte 718.
— Massimi 718.
— Mattei 747.
— Sciarra 747.
— Vatican 714. 747. 748.
— Quirinale 747.
— di Venezia 706.
— Vidoni 720.
Fontana di Trevi 748.
Spanische Treppe 748.
Porta Pia 729.
Albergo del Orso 636.
Villa Albani 749.
— Borghese 749.
— Farnesina 718.
— Julius III. 736.
— Madama 720.
— Medici 749.
— Pamfili 749.
— Pia 736.
**Roma (Gotland)**
Klosterkirche 478.
**Rosersberg**
Schloss 788.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Rosheim**
Kirche 411.
**Rostock**
S. Marien 604. 606.
S. Nicolai 604.
Universität 824.
**Roth a. d. Our**
Kirche 383.
**Roth a. Sand.**
Schloss 796.
**Rothenburg a. d. Tauber**
Rathhaus 800.
Renaissancebauten 801. 802.
**Rotterdam**
Laurentiuskirche 542.
**Rottweil**
Kirche 405.
**Rouen**
Kathedrale 529. 537.
S. Ouen 531.
Justizpalast 540.
Hôtel de Bourgtheroulde 541.
**Rüdesheim**
Burg Trifels 371.
Niederburg 371.
**Rudig**
Kirche 422.
**Rueiha**
Pfeilerbasilika 253.
Grabmal 258.
**Ruffach**
Kirche 572.
**Ruremonde**
Liebfrauenkirche 396.
**Ruvo**
Dom 435.
**Rydaholm**
Kirche 477.
**Rydboholm**
Schloss 788.

**Saida**
Marmorsarkophage 60.
**Saccara**
Serapeum 17.
**Sadree**
Jainatempel 84.
**Safara**
Kirche 283.
**Saint Amand**
Schloss 759.
**S. Benedetto**
Kirche 721.
**S. Blasien**
Kirche 811.
**S. Calais**
Notre Dame 764.
**S. Cruz d. l. Seros**
Kirche 468.
**S. Denis**
Abteikirche 516.
**S. Gallen**
Abteikirche (Plan) 279.
Erkerbauten 790.
Abteikirche 811.
**S. Germain**
Schloss 760.
**S. Gilgen**
Klosterkirche 380.
**S. Gilles**
Kirche 445.
**S. Jak**
Kapelle 422.
Stiftskirche 421.
**S. Jakob (Böhmen)**
Kirche 422.
**S. Jean des Choux**
Klosterkirche 411.
**S. Johann im Dorf**
Kirche 422.
**S. Juan d. l. Peña**
Kirche 469.
**S. Lambrecht**
Rundkapelle 422.
**S. Leu d'Esserent**
Abteikirche 523.
**S. Lorenzen**
Rundkapelle 422.
**S. Maria d'Arbona**
Klosterkirche 633.
**S. Maria di Lago**
Kirche 435.
**S. Martin in Campill**
Kirche 422.
**S. Michel**
Abtei 537.
**S. Paul in Lavantthal**
Stiftskirche 407.
**S. Piero in Grado**
Kirche 430.
**S. Pölten**
Stiftskirche 420.
**S. Quentin**
Collegiatkirche 518.
Stadthaus 541.
**S. Remy**
Grabmal 213.
Triumphbogen 211.
**S. Ulrich**
Burgruine 369.
**S. Zeno**
Klosterkirche 413.
**Saintes**
Kathedrale 450.
**Salamanca**
Alte Kathedrale 465.
Neue Kathedrale 452.
S. Marcos 465.
Collegio Major 754.
Renaissance-Paläste 754.
**Salas**
Kirche 468.
**Salem**
Cisterzienserkirche 581.
**Salerno**
Dom 434. 435.
**Salisbury**
Kathedrale 554.
Kapitelhaus 560.
**Salling**
Kirche 475.
**Salonichi**
Apostelkirche 272.
S. Bardias 272.
Basilika des h. Demetrius 261.
Incantada 108.
S. Elias 273.
S. Georg 244.
S. Sophia 271.
Eski Djuma 261.
**Salsette**
Grottentempel 88. 89.
**Salzburg**
Dom 414. 418.
Franciskanerkirche 418.
Kloster Nonnberg 414.
S. Peter 414.
**Salzwedel**
Katharinenkirche 607.
Marienkirche 607.
**Samos**
Heratempel 138.
**Sanchi**
Buddhistische Tope 79.
**Sandow**
Martinskirche 425.
**Sansac**
Schloss 761.
**Santarem**
S. Domingo 470.
Kirche de Gracia 470.
**Santiago de Compostella**
Kathedrale 462.
**Sarbistan**
Palast 56.
**Sardes**
Grab des Alyattes 73.
**Sardinien**
Nuraghen 173.
**Sarnath**
Tope 80.
**Saumur**
Stadthaus 541.
**Schaffhausen**
Münster 403.
Haus zum Ritter 790.
**Scheiblingkirchen**
Rundkapelle 422.
**Schelkowitz**
Rundkapelle 422.
**Schleinitz**
Schloss 796.
**Schleissheim**
Schloss 806.
**Schlettstadt**
Fideskirche 411.
Münster 575.
Dominikanerkirche 582.
**Schmalkalden**
Schloss 798. 804.
**Schöngrabern**
Kirche 422.
**Schönhausen**
Kirche 425.
**Schwarzach**
Abteikirche 403.
**Schwarz-Rheindorf**
Klosterkirche 390.
**Schweinfurt**
Rathhaus 800.
**Schwerin**
Dom 606.
Arsenal 824.
Rathhaus 824.
Theater 824.
Schloss 824.
Gymnasium 801.
Thor 801.
**Seccau**
Dom 415.
**Secundra**
Mausoleum 307.
**Seehausen**
Pfarrkirche 425. 609.
**Séez**
Kathedrale 529.
**Segesta**
Theater 111.
Tempel 138. 143.
**Segovia**
Aquaeduct 203.
Kathedrale 652.
S. Esteban 464.
S. Martin 464.
S. Millan 463.
il Parral 653.
Templerkirche 464.
**Seitenstetten**
Stiftskirche 417.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Seligenstadt**
Abteikirche 279.
Burg 371.
**Selinus (Selinunt)**
Tempelreste 136 u. ff. 140 u. ff.
**Semendria**
Kirche 322.
Schloss 323.
**Semneh**
Tempelruine 17.
**Sémur**
Kreuzgang 537.
**Senlis**
Kathedrale 522.
**Sens**
Kathedrale 522.
Bischöflicher Palast 761.
**Serdjilla**
Grabmäler 257.
Thermen 259.
**Sessa**
Antikes Theater 205.
Dom 435 (2).
**Sevilla**
Dom 302. 652. 754 (2).
Giralda 302.
Alcazar 303.
Stadthaus 754.
Börse 756.
**Siena**
S. Caterina 684. 718.
Dom 625.
S. Domenico 625.
Fontegiusta 684.
S. Francesco 625.
S. Giovanni 625.
Mad. d. Nevi 684.
Kirche d. Servi 684.
Pal. Ciaja 684.
— del Magnifico 684.
— Nerucci 684.
— Piccolomini 684.
— Spannocchi 684.
Loggia del Papa 684.
Pal. Pubblico 635.
— Buonsignori 635.
— Tolomei 635.
Casino de' Nobili 641.
Renaissancepalast 718.
**Sigolsheim**
Kirche 412.
**Sigtuna**
Kirchenruinen 477.
**Siguenza**
Kathedrale 467.
**Sikyon**
Theater 111.
Stadium 112.
**Sinai**
Kirche 261.
**Sindelfingen**
Kirche 405.
**Skälfum (Skälfvum)**
Kirche 476.
**Skara**
Dom 476.
**Sko**
Klosterkirche 478.
**Smyrna**
Grab des Tantalus 72.
**Sobeslau**
Kirche 422.
**Soest**
Dom 398.
S. Marien zur Höhe 402.
S. Marien zur Wiese 599.
S. Petri 399.
**Soissons**
Kathedrale 322. 537.
**Soleb**
Tempel 17.
**Solna**
Rundkirche 476.
**Soröe**
Cisterzienser-Klosterkirche 475.
**Somnath**
Jainatempel 84.
**Spalato**
Palast des Diocletian 221.
S. Eufemia 443.
Glockenthurm 443.
**Sparta**
Theater 110.
**Speke Hall**
Schloss 561.
**Speyer**
Dom 389.
**Spital**
Schloss 792.
**Stargard**
Marienkirche 607.
Rathhaus 617.
**Staranger**
Dom 479.
**Steier**
Kornhaus 801.
**Steinbach**
Klosterruine 279.
**Stein a. R.**
Renaissance-Häuser 790.
**Steingaden**
Kirche 413.
**Steinsberg**
Burg 370.
**Stendal**
Dom 609.
S. Jakob 609.
S. Marien 609.
S. Peter 609.
Stadtthor 617.
**Stettin**
Jakobskirche 610.
**Stilo**
la Cattolica 435.
**Stockholm**
Altes Schloss 786.
Königl. Schloss 788.
Riddarholmskirche 788.
**Stoneleigh**
Kirche 472.
**Storehedinge**
Kirche 475.
**Stralsund**
Marienkirche 606.
Nikolaikirche 606.
**Strassburg**
Münster 412. 568.
Stephanskirche 412.
**Strassengel**
Kirche 603.
**Straubing**
S. Peter 413.
**Strengnäs**
Dom 477. 788.
**Studenitza**
Klosterkirche 322.
**Stuttgart**
Leonhardskirche 602.
Johanniskirche 819.
Kathol. Kirche 819.
Spitalkirche 602.
Stiftskirche 602.
Baugewerkschule 822.
Bahnhofsgebäude 823.
Kanzlei u. Ständehaus 801.
Königsbau 822.
Politechnicum 822.
Schloss 773. 807.
Landschaftshaus 795.
Solitude 807.
Villa bei Berg 822.
Wilhelma 822.
Privatbau 822.
Neues Lusthaus 795.
**Styra**
Tempelreste 102.
**Sueideh**
Säulenbasilika 252.
Grabmäler 257.
**Sultanieh**
Mausoleum 309.
**Sultanpore**
Tope 81.
**Sunion**
Athenatempel u. Propylaeon 138. 157.
**Surburg**
Kirche 409.
**Susa**
Bogen des Augustus 211.
**Sutri**
Etruskische Gräber 179.
**Svartsjö**
Schloss 786.
**Sveti Arandjel**
Kirche 322.
**Sydenham**
Glaspalast 828.
**Syrakus**
Theater 111.
Bauten Hierons II. 161.
Tempel 139.

**Tadmor**
Tempelbauten 194.
**Tafkha**
Basilika 251.
**Tak-i-Bostan**
Felsenthor 57.
**Tak-i-Gero**
Felsenthor 57.
**Tandjore**
Pagode 83.
**Tangermünde**
Stephanskirche 609.
Rathhaus 616.
Stadtthor 617.
**Taormina**
Theater 205.
**Tarazona**
Kathedrale 645.
**Tarquinii**
Etruskische Gräber 173. 179.
**Tarragona**
Kathedrale 468.
**Tefaced**
Basilika 244.
**Tegea**
Athenatempel 162.
**Teheran**
Palast 309.
**Telmissos**
Felsgräber 74. 75.
Theater 111.
**Temple Newsam**
Schloss 773.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Teos**
Bacchustempel 165.
**Tepl**
Collegiatkirche 418.
**Terracina**
Tempelrest 196.
Ostgoth. Reste 275.
Dom, Decor. 427.
**Tetin**
Kirche 422.
**Thalbürgel**
Klosterkirche 380.
**Thann**
Kirche 603.
**Thebessa**
Triumphbogen 212.
**Thorikos**
Reste einer Markthalle 157.
**Thorn**
Jakobikirche 611.
**Thorsager**
Rundkirchen 475.
**Tido**
Schloss 788.
**Tiefenbronn**
Stiftskirche 406.
**Tind**
Kirche 480.
**Tingstäde**
Kirche 479.
**Tiruvalur**
Indischer Tempel 82.
**Tiryns**
Kyklopische Mauern 97.
**Tischnowitz**
Klosterkirche 420.
**Tismitz**
Kirche 416.
**Tivoli**
Tempelreste 191. 196.
Tempel der Vesta 198.
Grabmal der Plautier 213.
Goth. Fenster 636.
**Todi**
Mad. d. Consolazione 714.
**Toledo**
Kathedrale 642. 753.
S. Cristo de la Luz 457.
S. Juan de los Reyes 654.
S. Maria la Blanca 457.
Findelhaus 753.
Alcazar 753. 755. 756.
**Torcello**
Dom 243.
S. Fosca 248.
**Torgau**
Schloss 796. 804.
**Toro**
Stiftskirche 467.
**Toscanella**
S. Maria 427.
Etruskische Gräber 179.
**Toul**
Kathedrale 578.
S. Gengault 578.
**Toulouse**
S. Sernin 447.
**Tournay**
Kathedrale 395. 541.
S. Jacques 396.
S. Madeleine 396.
S. Quentin 396.
Beffroi 544.
**Tournus**
S. Philibert 447.
**Tours**
Kathedrale 528. 764.
**Trani**
Kathedrale 435.
S. Maria immac. 435.
**Traù**
Dom 443.
S. Martino 443.
**Trebitsch**
Klosterkirche 420.
**Trianon**
Schloss 769.
**Trient**
Kathedrale 440.
**Trier**
Amphitheater 207.
Basilika 202.
Kaiserpalast 220.
Porta Nigra 203.
Dom 277. 384. 806 (2).
Liebfrauenkirche 567.
Roman. Privatbau 374.
**Trözen**
Arch. Reste 135.
**Troja**
Dom 435.
**Troyes**
Kathedrale 528.
S. Jean 533.
Ste. Madeleine 533. 536.
S. Nicolas 536. 763.
S. Nizier 536.
S. Pantaléon 536. 764.
S. Remy 536.
S. Urbain 531.
Renaissancehäuser 761.
**Tschekirgeh**
Moschee 311.
**Tudela**
Kathedrale 469.
**Tübingen**
Schloss 793.
**Turin**
Pal. delle Torri 276.
Barockbauten 751.
la Superga 751.
**Turmanin**
Altchristl. Kirche 252. 253 (2). 257.
**Tusculum**
Quellhaus 173.
**Tynesö**
Schloss 788.

**Ueberlingen**
Münster 590. 806.
Oelberg 590.
Rathhaus 615.
**Ulm**
Münster 589.
Rathhaus 615.
Kornhaus 801.
Renaissancehäuser 802.
**Unterzell**
Kirche 403.
**Upsala**
Dom 619. 788.
Schloss 786.
**Urach**
Schloss 794.
Brunnen 603.
**Urbino**
Palast 707.
**Urnes**
Kirche 480.
**Usunlar**
Kirche 283.
**Utrecht**
Dom 572.
S. Jakob 544.
S. Johannes 544.
S. Katharina 544.
**Uzeste**
Kirche 536.

**Vadstena**
Schloss 786.
**Vagharschabad**
Kirche 283.
S. Ripsime 281.
**Valence**
Kathedrale 445.
**Valencia**
Kathedrale 647.
S. Miguel 750.
el Micalete 647.
Stadtthor 656.
Casa Lonja 656.
**Valladolid**
Kathedrale 756.
S. Benito 654.
S. Maria la Antica 645.
Collegio S. Cruz 753.
Collegio S. Gregorio 753.
**Vallbona**
Kirche 469.
**Varfruberga**
Klosterkirche 477.
**Venedig**
S. Fantino 702.
S. Felice 702.
S. Giac. di Rialto 248.
S. Giorgio de' Greci 729.
S. Giorgio Magg. 743.
S. Giov. Crisostomo 702.
S. Giov. e Paolo 629.
S. Marco 436.
S. Maria ai Frari 629.
S. Maria de' Miracoli 702.
S. Maria della Salute 745.
S. Maria Zobenigo 747.
S. Salvatore 702.
S. Zaccaria 702.
Redentore 743.
Kloster Carità 743.
Cà doro 640.
Dogenpalast 640. 704.
Bibliothek S. Marco 729.
Scuola di S. Marco 703.
Scuola di S. Rocco 703.
Fabbriche nuove 729.
Fabbriche vecchie 704.
Fondaco de' Tedeschi 704.
Procurazie nuove 729.
Procurazie vecchie 704.
Zecca 729.
Pal. Angarini 703.
— de' Camerlinghi 704.
— Corner Mocenigo 726.
— Corner-Spinelli 703.
— Corner de la Cà Gr. 729.
— Foscari 640.
— Grimani 703. 725.
— Pisani 640.
— Vendramin-Calergi 703.
**Venosa**
T. Trinità 634.
**Vercelli**
S. Andrea 440.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Verne**
Kirche 399.
**Verona**
Amphitheater 206.
Röm. Theater 205.
Triumphbogen 261.
S. Anastasia 629.
Baptisterium 437.
S. Bernardino 726.
Dom 629.
S. Fermo 437. 629.
S. Lorenzo 437.
S. Maria di Campagna 727.
S. Zeno 439.
Gräber der Scaliger 638.
Palast der Scaliger 638. 744.
Pal. del Consiglio 705.
Privatpaläste 705.
Pal. Bevilacqua 726.
— Canossa 726.
— Pompei 726.
Stadtthore 726.
**Versailles**
Schloss 769.
**Veruela**
Abteikirche 469.
**Vétheuil**
Kirche 764.
**Vezelay**
Abteikirche 448. 529.
**Vianden**
Burg 371.
**Tiborg**
Dom 474.
**Vibyholm**
Schloss 786.
**Vicenza**
Basilika 742.
Dogana 745.
Teatro olimpico 742.
Rotonda 743.
Pal. Barbarano 741.
— Chieregati 740.
— Prefettizio 742.
— Valmarana 741.
— Schio 706.
— Tiene 706.
**Viktring**
Klosterkirche 417.
**Visingsborg**
Schloss 788.
**Viterbo**
Dom 427.
Goth. Palast 636.
Brunnen 636.
**Vodnian**
Kirche 422.
**Volci**
Aquaeduct 203.
Cucumella 179.
Etruskische Gräber 173.
**Völkermarkt**
Ruprechtskirche 422.
**Volterra**
Stadtmauer 173.
Stadtthor 163. 174.
**Vreta**
Cisterzienserkirche 477.
**Vuffiens**
Schloss 511.

**Wadi Halfa**
Tempel 17.
**Wadi Sebûa**
Grottenbauten 18.
**Waldsassen**
Klosterkirche 811.
**Walls**
Kirche 479.
**Wanstead House**
Schloss 780.
**Wardsberg**
Rundkapelle 476.
**Warka**
Ruinen 27.
**Warnhem**
Cisterzienserkirche 476.
**Wartburg**
Schloss 369. 370.
**Warwick-Castle**
Burgruine 561.
**Wechselburg**
Klosterkirche 377.
**Weikersheim**
Schloss 793. 804.
**Weimar**
Museum 824.
**Weingarten**
Kirche 811.
**Weinsberg**
Kirche 379.
**Weissenburg**
Münster 576.
**Wells**
Kathedrale 556.
Kapitelhaus 560.
**Weng**
Klosterkirche 475.
**Werben**
Kirche 609.
Stadtthor 617.
**Werden**
Abteikirche 394.
**Wernigerode**
Rathhaus 612.
**Wertheim**
Kirche 806.
**Westeräs**
Dom 477.
**Westerwig**
Klosterkirche 475.
**Westra Tollstad**
Kirche 476.
**Weszprim**
Dom 421.
**Wettingen**
Klosterkirche 406.
**Wien**
Altlerchenfelder Kirche 817.
Griechische Kirche 818.
Karl-Borromäus-Kirche 806.
Lazaristenkirche 819.
S. Maria am Gestade 595.
S. Michael 420.
S. Peter 806.
S. Stephan 420. 595. 819.
Kirche in Fünfhaus 819.
Votivkirche 818.
Weissgärbernkirche 819.
Synagoge 818.
Arsenal 817. 818.
Neue Börse 818.
Akad. Gymnasium 819.
Bankgebäude 818.
Musikervereinsgebäude 818.
Belvedere 806.
Chem. Laboratorium 818.
Burgthor 817.
Evangel. Schulhaus 818.
Neubauten der Museen etc. 814. 818. 819.
Heinrichshof 818.
Hofburg 806.
Oesterr. Museum 818.
Opernhaus 818.
Moderne Palastbauten 818. 819.
Renaissancepaläste 806 (2).
Schloss Schönbrunn 806.
Salvator-Kapelle 791.
Rotunde der Weltausstellung 828.
**Wiener Neustadt**
Stiftskirche 420.
Kapelle 422.
Arsenal 791.
**Wimpfen i. Thal**
Kaiserpalast 370.
Stiftskirche 584.
**Winchester**
Kathedrale 558.
**Windberg**
Kirche 413.
**Windsor Castle**
Halle 561.
**Wilsnack**
Wallfahrtskirche 610.
**Wilton House**
Schloss 776.
**Wisby**
Kirchenruinen 478.
S. Katharina 619.
Befestigungen 619.
**Wismar**
Fürstenhof 798.
Marienkirche 606.
Stadtthore 617.
**Wittingen**
Kirche 422.
**Wladimir**
Kathedrale 317.
**Wolfenbüttel**
Kirche 804.
Zeughaus 801.
**Wollaton House**
Schloss 773.
**Worcester**
Kathedrale 556.
Kapitelhaus 560.
**Worms**
Dom 389.
**Woxtorp**
Rundkirche 476.
**Würzburg**
Dom 379.
S. Burkardt 380.
Marienkapelle 593.
Schottenkirche 380.
Residenz 806.
Renaissancehäuser 802.
Universität 801. 805.
**Wunstorf**
Stiftskirche 378.

**Xanten**
Collegiatkirche 581.
**Xanthos**
Felsgräber 74.
Nereiden-Denkmal 75.

**York**
Kathedrale 558.
Kapitelhaus 560.
**Ypern**
Halle der Tuchmacher 544.



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Zabor**
Kirche 422.
**Zamora**
Kathedrale 465.
S. Isidoro 466.
S. Juan 654.
La Magdalena 466.
S. Maria la Horta 466.
S. Pedro 654.
**Zara**
Dom 443.
S. Donato 443.
**Zaragoza**
S. Pablo 469.
Kathedrale del Pilar 756.
La Seu 652.
**Zaujet el Meitin**
Gräber 9.
**Zerbst**
Nikolaikirche 600.
**Zinna**
Klosterkirche 426.
**Zischa**
Kirche 322.
**Zsámbék**
Kirchenruine 421.
**Zürich**
Grossmünster 407.
Kreuzgang 407.
Dominikanerkirche 583.
Rathhaus 789.
Alter Seidenhof 789.
Meisenzunfthaus 790.
Polytechnikum 814.
**Zütphen**
Walburgiskirche 544.
**Zug**
Oswaldkirche 590.
**Zwetl**
Klosterkirche 582.
Kreuzgang 420.
**Zwickau**
Marienkirche 600.
**Zwolle**
Michaeliskirche 544.

Druck von Hundertstund & Pries in Leipzig.

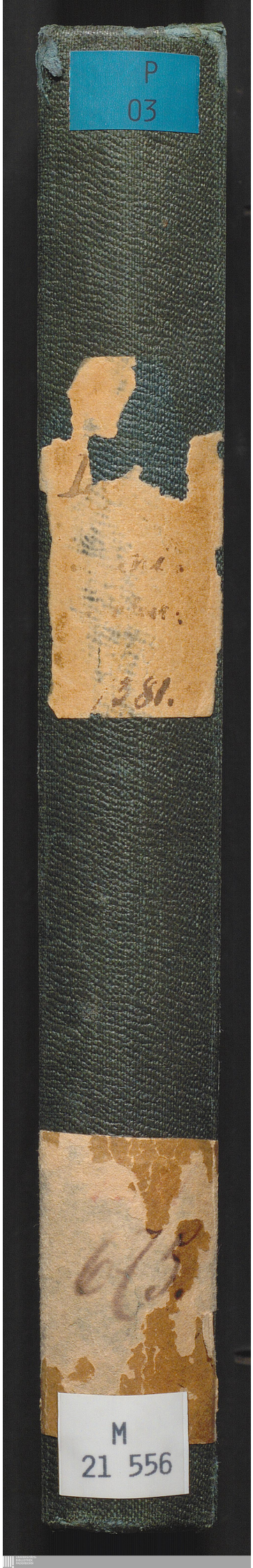
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

6. Mai 1977
6. Juni 1977
7. Dez. 1977

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

GHP: 03 M21556

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN


P
03
M
21 556