

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

**Lübke, Wilhelm**

**Leipzig, 1875**

Sechstes Buch. Die neuere Baukunst.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80482](http://urn.nbn.de/hbz:466:1-80482)

## SECHSTES BUCH.

---

Die neuere Baukunst.

---



## 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.

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.

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 Principielllosigkeit an sich, welches in Staat und Kirche mit Macht aller Orten hervorbricht.

Neue  
geistige  
Richtung.

Eine tiefe Gährung hat sich der Geister bemächtigt; ein gewaltiger Drang nach Wissen und Erkenntniss erfüllt sie. Aeussere Ereignisse, wie die Einnahme von Constantiopol 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 Naivität zu fassen 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 souveräne Fürstenthum erhebt sich auf den Trümmern der längst durch innere Parteien zerstörten 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 Schoß der Kirche bricht die wildeste Auflösung hervor. Italien hatte im Beginn des Mittelalters seine roheste Zeit gehabt und war daaals 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 ersticken, während jene anderen nicht minder gewaltigen Reformatoren, Leonardo 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 ihrem Angein 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 Katholizismus. In Italien rafft sich indess die alte kirchliche Autorität jenen anarchischen Bewegungen gegenüber zu äusserster Kraftanstrengung auf, gewinnt den neuen Bekennissen manches bereits verlorene Terrain wieder ab, verliert aber immer mehr an innerer Reinheit und Wahrheit. Es entsteht ein Katholizismus der forcierten Ueberreizung, 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 gesamten Zustandes in Italien während dieser Epoche bietet *Jac. Burckhardt's Cultur der Renaissance in Italien*. Zweite Aufl. Leipzig 1869.

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 gewaltamer 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 begleitet, ist der Bewunderung werth, selbst wo sie, ihres Ziels 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.

Es wurde schon angedeutet, dass alle diese Zustände, von denen wir eine dürftige Skizze versuchten, im Mutterlande des modernen restaurirten Katholizismus, 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 vorangeilt, 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 Gesamtanlage, 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 schöppte 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 alt-römischen die feinen, auf geringe Dimensionen berechneten rein griechischen Formen

Positive  
Elemente.

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 Gruppierung, 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 spätgotischen 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 Gotik, 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 Zusammenhang 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 entsehädigt selbst für das manchmal

vorherrschende kühl verständige Element, das unvermeidlich sich einfinden musste bei einer Architektur, die im Gegensatz zu den meisten früheren Baustilen 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.)

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 ausgekehlt, 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 Gesamthaltung 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 vollständigste Geschichte der italienischen Renaissance bis in die späte Zeit des Verfalls enthält in knapper 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. Leterouilly, 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 plaisir à Rome.* Fol. Rom 1798, neue Ausgabe. — *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 édifices de la ville de Gênes 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.

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 und 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 Denkmälern, 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 gruppierter 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.

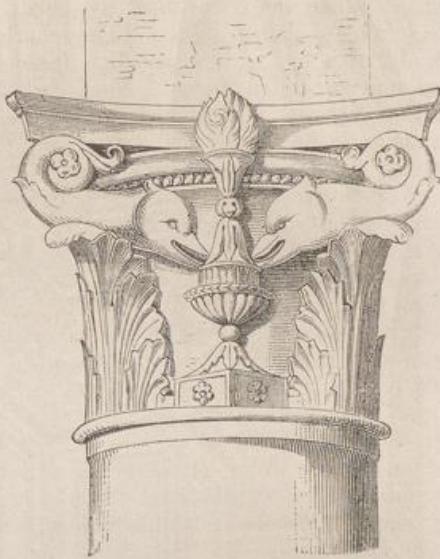
**Florenz.** Toskana, und hier wieder Florenz ist der klassische Boden, wo sich diese neue Schöpfung vollzieht. An den Palästen der fürstengleichen Kaufherren, welche den Sinn für Luxus und Behagen mit freiem Verständniss des Schönen verbanden, entwickelte sich das Urbild aller modernen Privatbaukunst. 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 Gruppierung der Baumassen, eine Gliederung mit Wartthüren, Erkern, Söllern, Treppenthüren u. dgl. ebenso nothwendig herbeiführte. Daher in solchem Bau des Mittelalters wechselnde Stockwerkshöhen, 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 Corretheit einbüsst, 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-

selbe Zusammensetzung wiederholt sich an den Kapitälern der Pilaster (Fig. 654 und 655), welche letztere mit Vorliebe an den Fassaden als eintheilende Glieder, oder an Portalen, Nischen, Grabmälern u. dgl. als Einfassung verwendet werden. Unter Fig. 656 und 657 sind zwei florentiner Pilasterkapitäl dargestellt, bei welchen das Akanthusblatt durch rundlichere Zeichnung sich von dem schärfer gezahnten in Fig. 653 unterscheidet. Jene gehören dem Holzstil, 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.).

Ausser jenen korinthisirenden Säulen kommen in seltneren Fällen wohl ionische Volutenkapitäl 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 Anmut 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.

Eine weitere Freiheit der Formenverwendung zeigt sich darin, dass bei Bogenhallen unmittelbar von der sanft geschwungenen Deckplatte des Kapitäl 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 Kapitäl und das abgeschnittene Gebälkstück der antiken Säulenordnung zur Aufnahme.



Säulen.

Fig. 653. Florentinisches Säulenkapitäl.



Bogen.

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

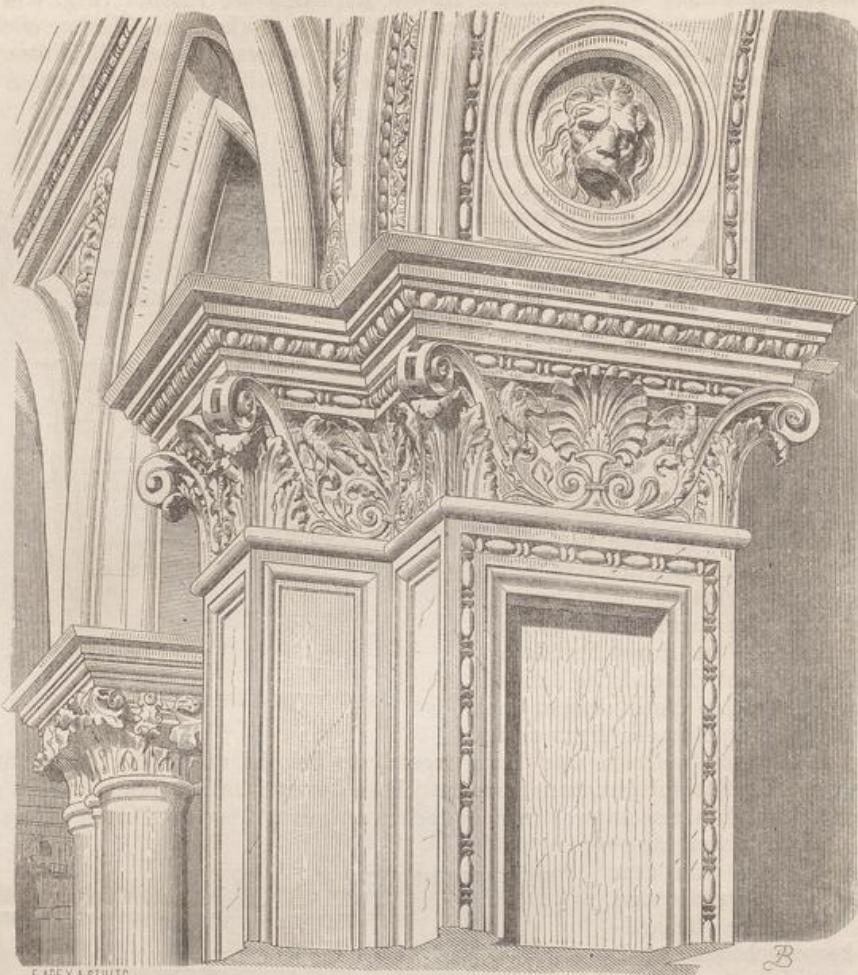


Fig. 655. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.

Fig. 656.  
Holzgeschnitzte Pilasterkapitale. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz.

Fig. 657.

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

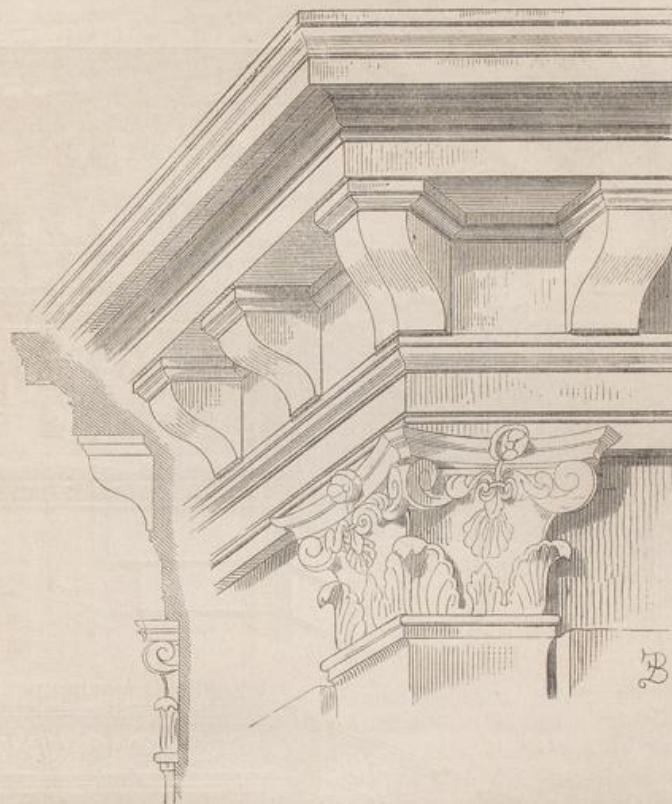


Fig. 658. Von der Cancelleria. Rom.

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

Die Treppe zu den oberen Geschossen liegt rechts oder links vom Eingang, in Treppe 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 schlchten Gesimse auf, das den Tonnengewölben als Basis dient. Wo Kreuzgewölbe auf den Podesten eintreten, wendet man wohl Consolen in Form von Pilasterkapitälern an. Die Stufen sind in der Frührenaissance, die bei den Treppen nur das Nothwendige angemessen aus-

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

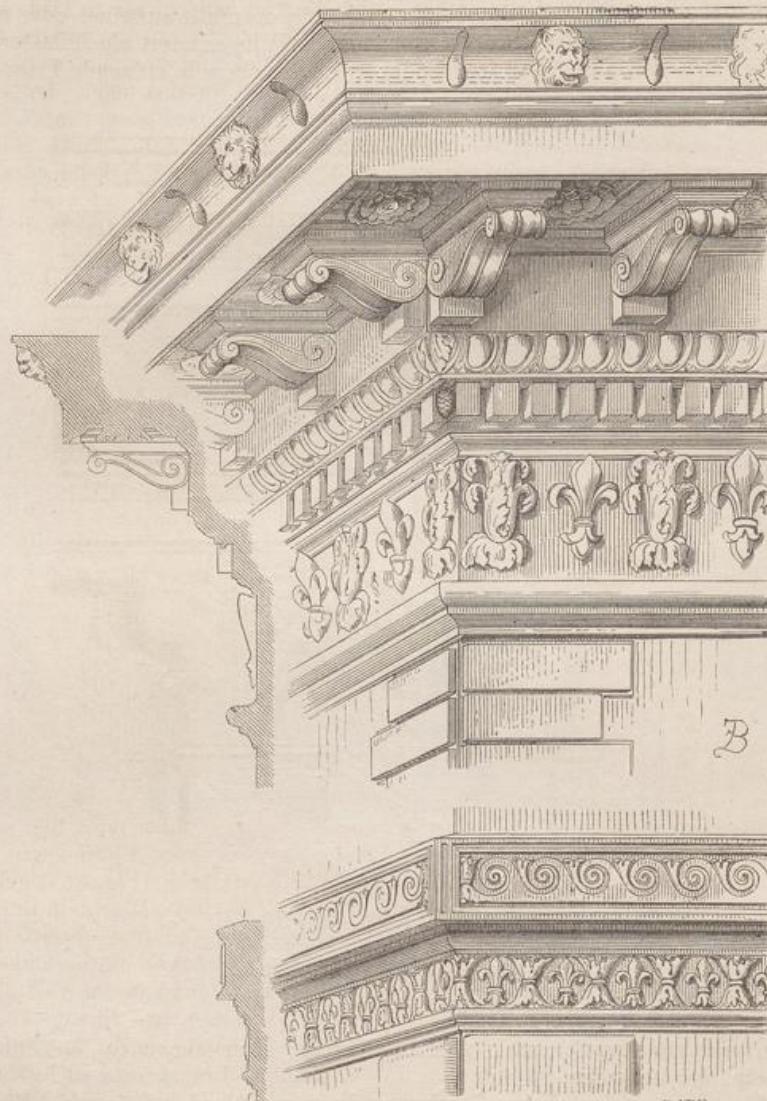


Fig. 659. Kranz- und Gurt-Gesims am Pal. Farnese. Rom.

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 Rustieabhandlung 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).

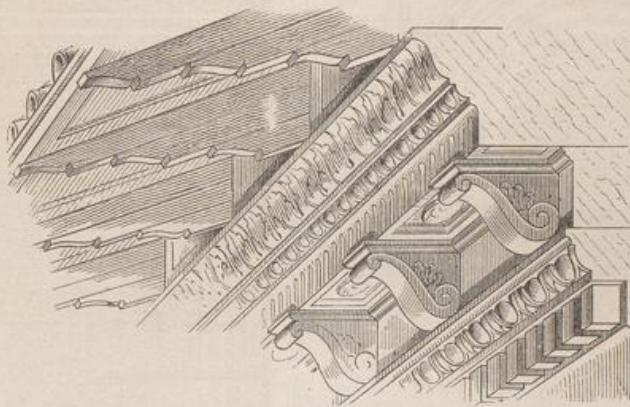


Fig. 660. Gesims von einem Palaste zu Siena. (Nach J. Städler.)

Um die Form dieser Gesimse zu veranschaulichen, fügen wir hier zwei der *Gesimse*, 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 schlüssig 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 profilierte 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 Pilasterkapitale werden im Erdgeschoss dorisirend, in den oberen Stockwerken korinthisirend gebildet. Damit hat der florentiner Palastbau in dieser Epoche seinen Höhepunkt erreicht, auf welchem er mustergültig für die übrigen Bau schulen wird.

**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

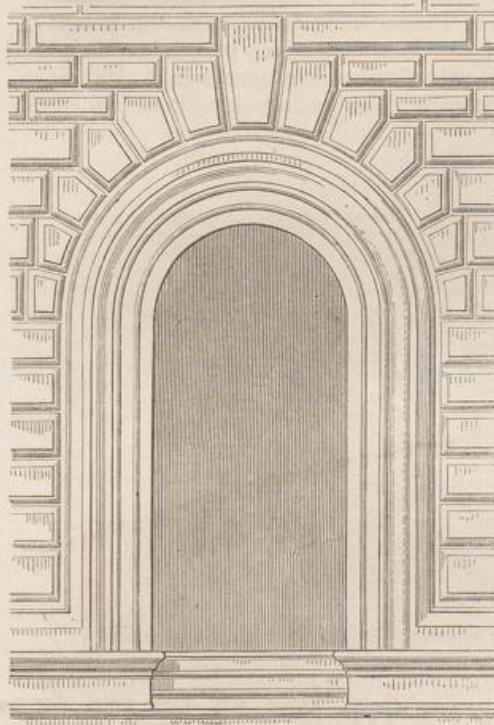


Fig. 661. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.

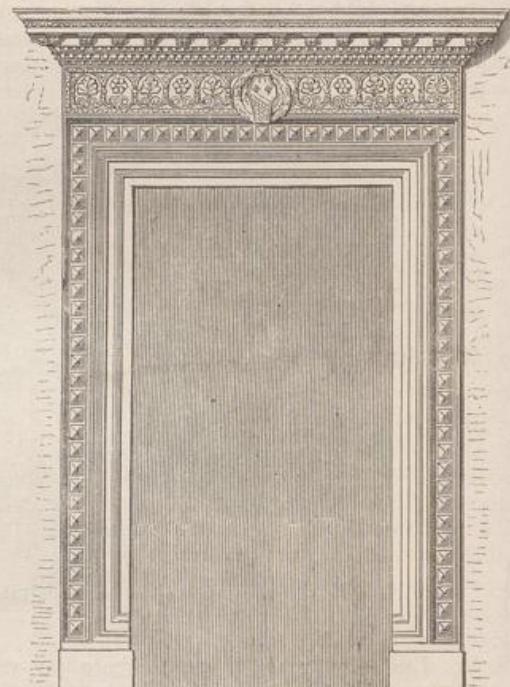


Fig. 662. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom.

einem kräftigen Rahmen umfasst, dessen ganzer Schmuck in wirksamer Hervorhebung des Fugenschnitts besteht. Fig. 661 gibt 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.

Der Kirchenbau der Frührenaissance tritt in überaus mannichfältiger Gestalt Kirchenbau. 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 Tonnengewölб-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).

Für die Kirchenfaçaden wird ein fester Typus noch nicht gewonnen; man Aeusseres. 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 erforderlich 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 bilden 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 Kapitälern, den Gewölbabtheilungen des Inneren



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

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.

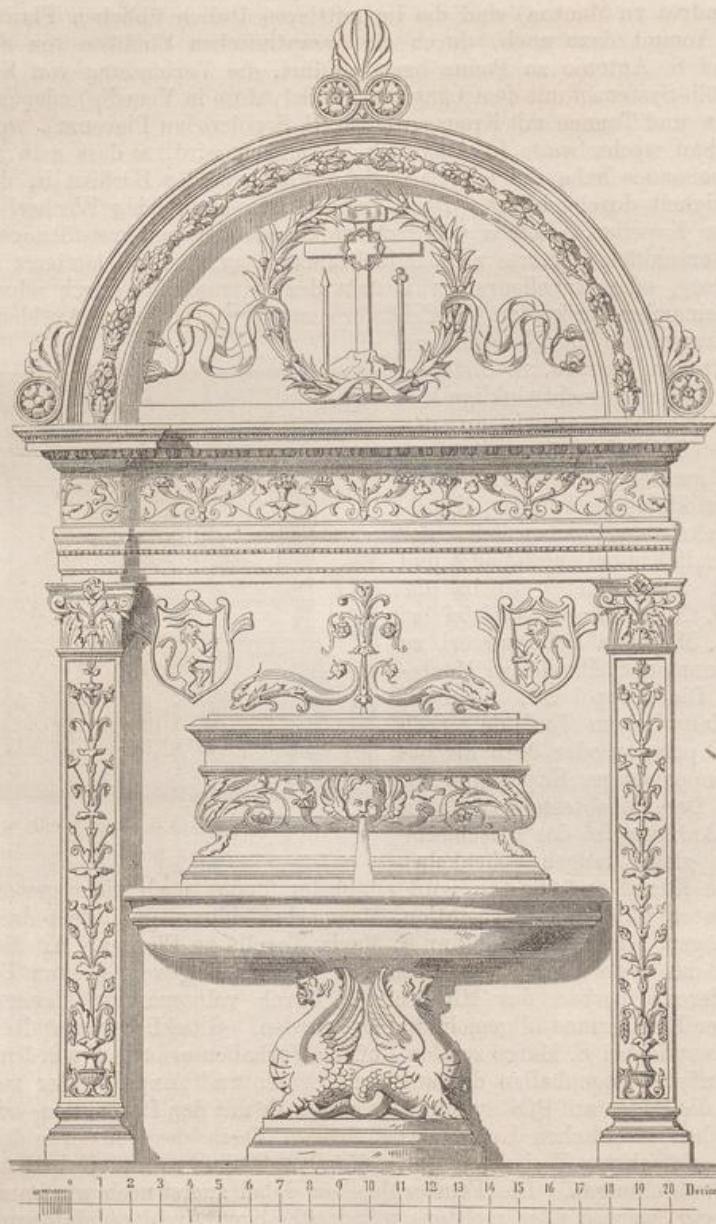


Fig. 664. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.)

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.

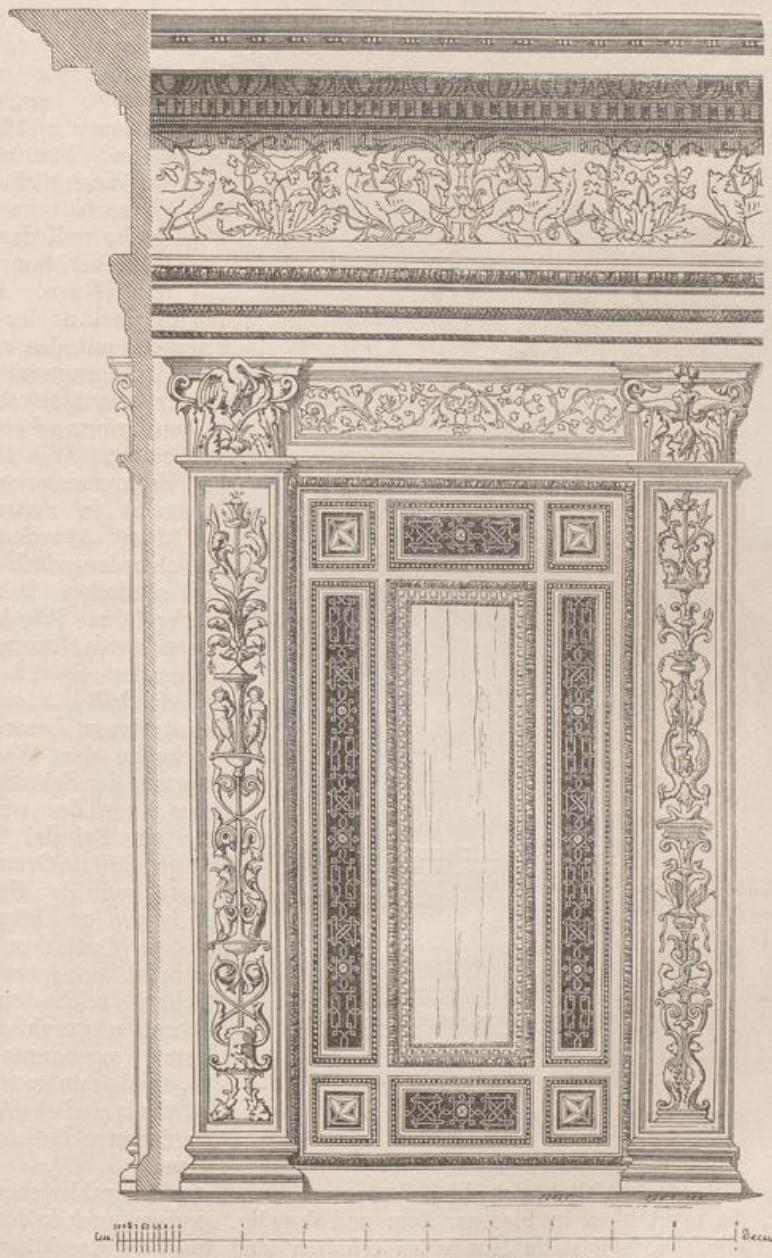


Fig. 665. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

Aber mit alledem bleibt noch für die Betrachtung eine grosse Lücke: die Lust <sup>Decoration.</sup> 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-

Lübbe, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

43

licher Bestimmung angehören: den Altären, Kanzeln, Grabmälern, Brunnen, Taufbecken und Weihwasserschaalen, Lettnern, Singpulten und Chorsthülen, 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 Kapitälern, das Gebälk mit seinem leichten Ornamentfries, das Bogenfeld mit seinem

Kreuz und schön stylisierten Lorbeerkränzen, 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.

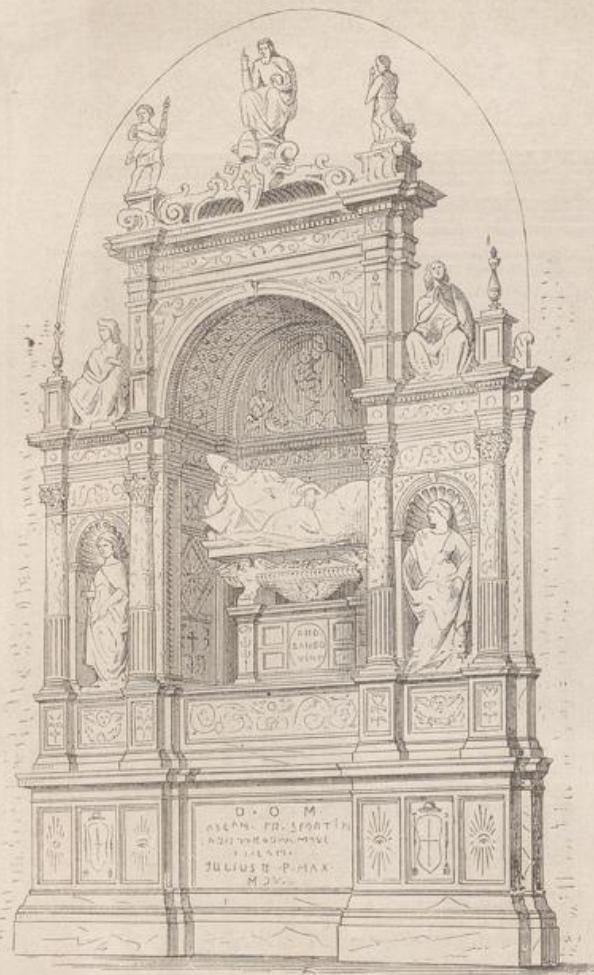


Fig. 666. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom.

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.

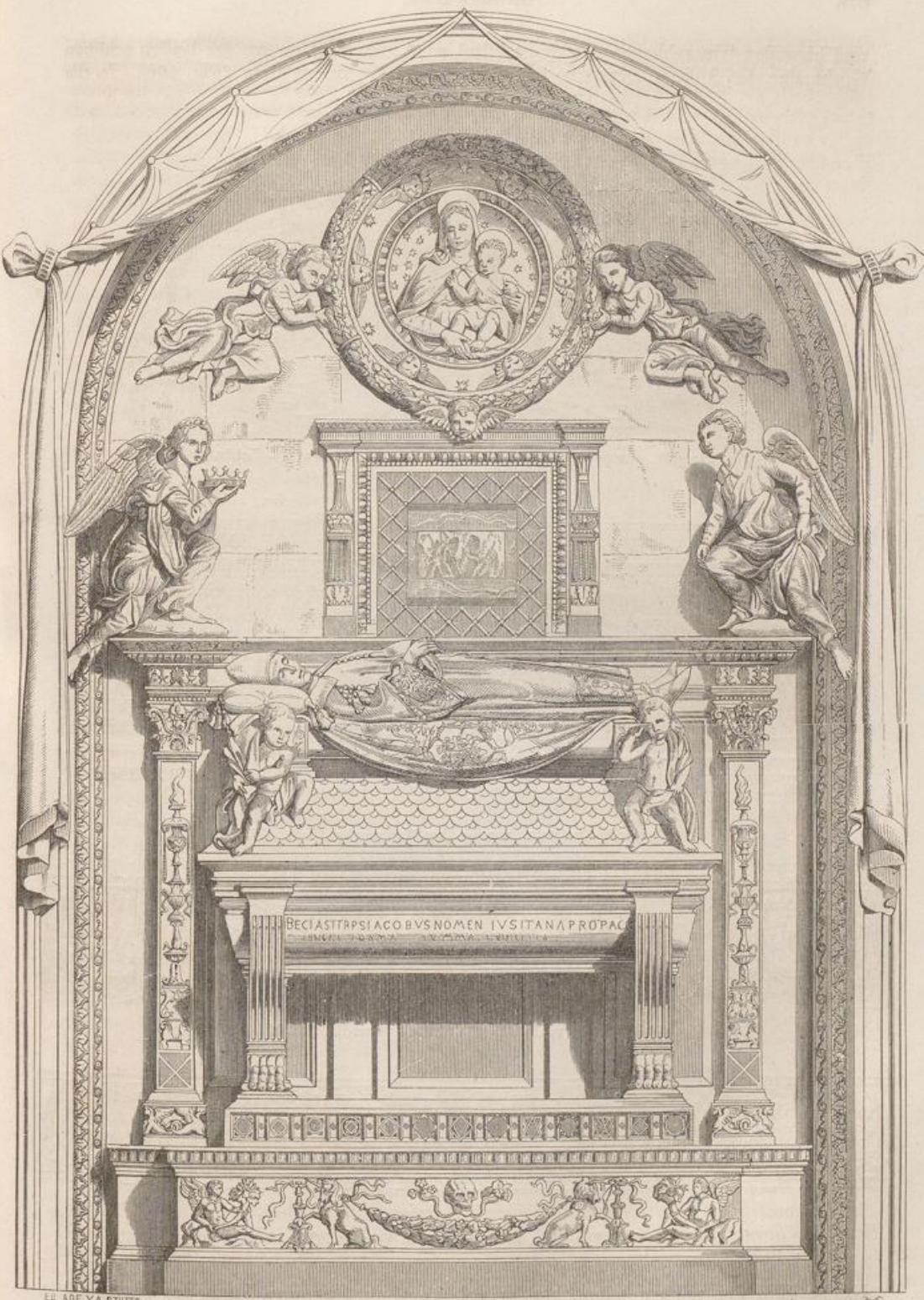


Fig. 667. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.)

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.)

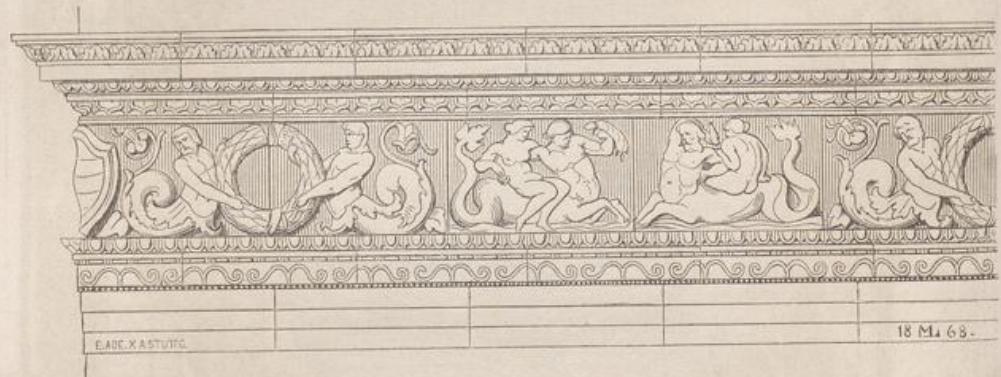


Fig. 669. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)



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-

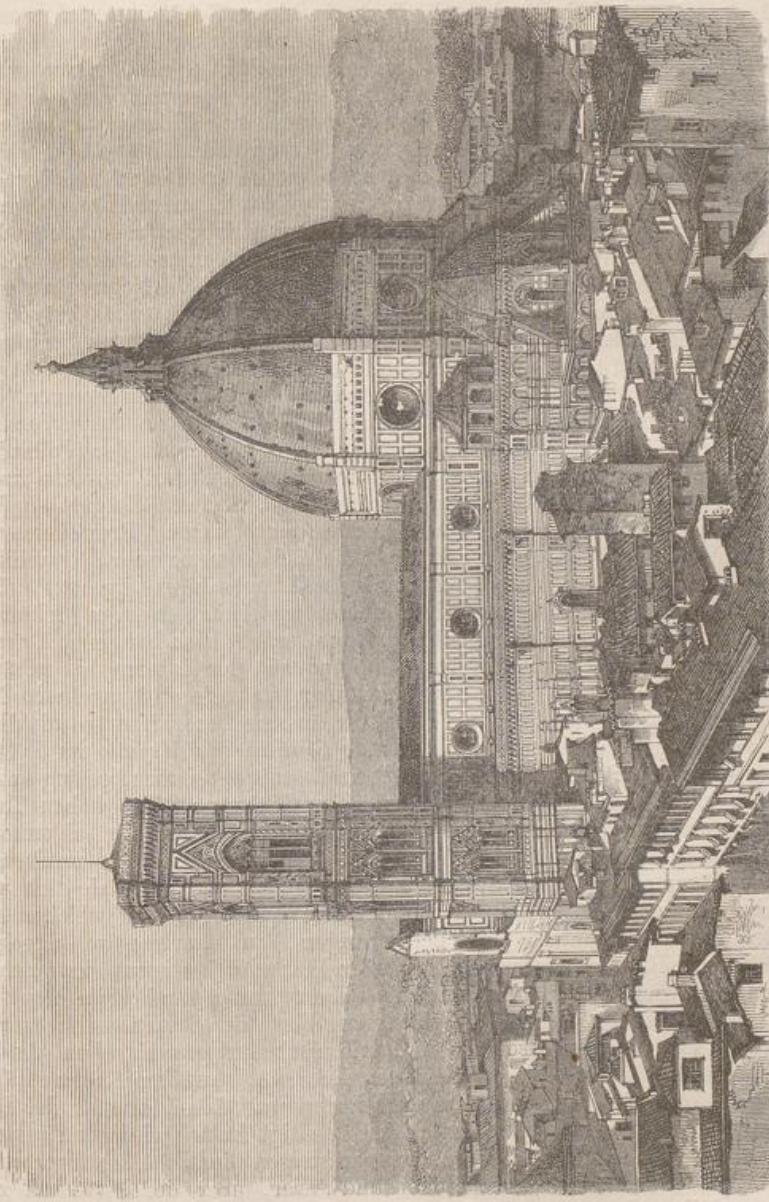


Fig. 672. Dom zu Florenz.

simse der Pilastereinfassung kneien 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 umgibt. (Fig. 667.)

Der Charakter des Renaissance-Ornaments erhebt sich zu einer Mannich-Ornament. faltigkeit 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

Domkuppel  
zu Florenz.

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 Friesen mit Medaillonköpfen geflügelter Engel, durch grosse Medaillons in den Schildbögen, durch kleinere in den Zwickeln des Gewölbes eine reiche plastische

\* 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 S. Spirito. 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.

Wie anmuthig der grosse Meister im Kleinen zu sein vermochte, zeigt die Capella <sup>Capella</sup> <sub>Pazzi</sub> 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-

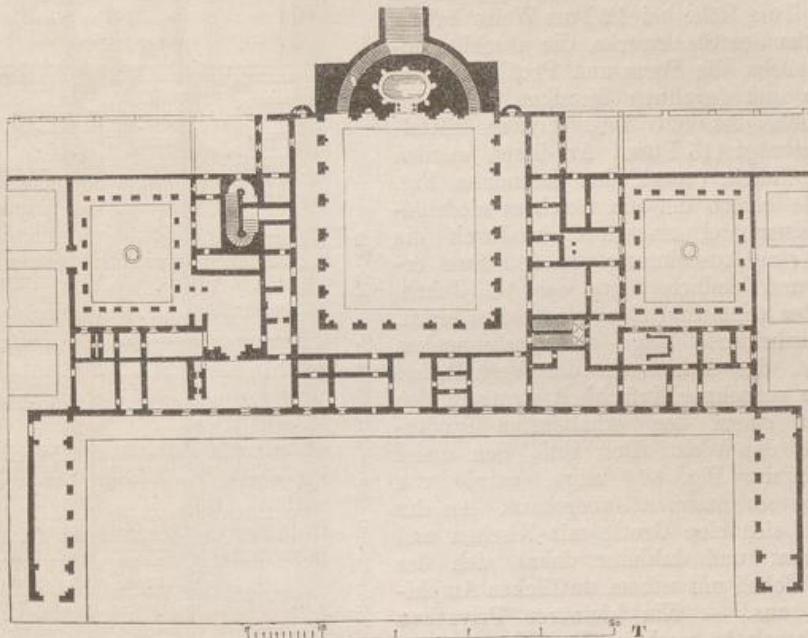


Fig. 673. Palazzo Pitti in Florenz.

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 <sup>Badia bei</sup> <sub>Fiesole</sub>. 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 Gruppierung und Gestaltung gegeben hat.

Wie er freie Säulenhallen zu behandeln liebte, hat der Meister zunächst an der <sup>Säulen-</sup> <sub>hallen</sub>. 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.

Für den florentinischen Palastbau schuf Brunellesco im Palazzo Pitti ein Vor- <sup>Palazzo</sup> <sub>Pitti.</sub> bild von grandiosester Wirkung. In gewaltigen Bossagen erhebt sich der Bau, ganz

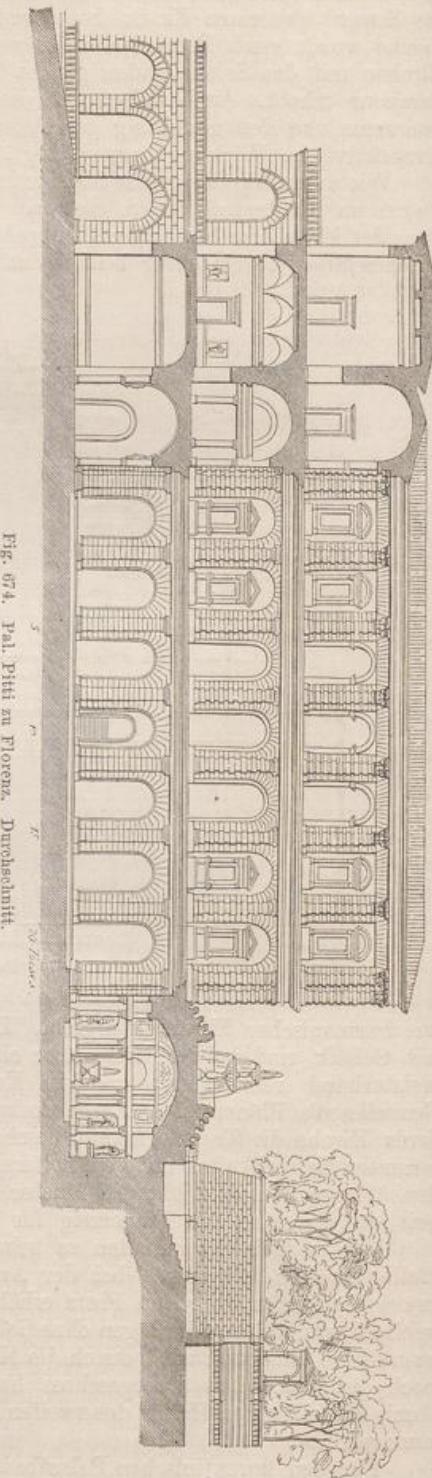
schmucklos, als ob die mächtigen Verhältnisse und die Vertheilung der Massen jede gefällige Decoration trotzig abgeschüttelt hätten. Der ernste, fast burgartige Charakter erinnert noch an den gewaltsamen Zustand des öffentlichen Lebens, der auch in früherer Zeit solchen Residenzen der grossen Patriziergeschlechter 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 Mittelbaus 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 *Bartolomeo 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  
Brunel-  
lesco'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 variiert erscheinen. Von Privatgebäuden sind etwa bemerkenswerth die Paläste Cerchi, Casamurata, Incontriu. 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-



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 Kapitale, 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 Kapitale vor, welche nicht minder frei behandelt werden. Um ihnen eine schlankere Form zu geben, sind sie mit hohem kannelirten Halse ver-

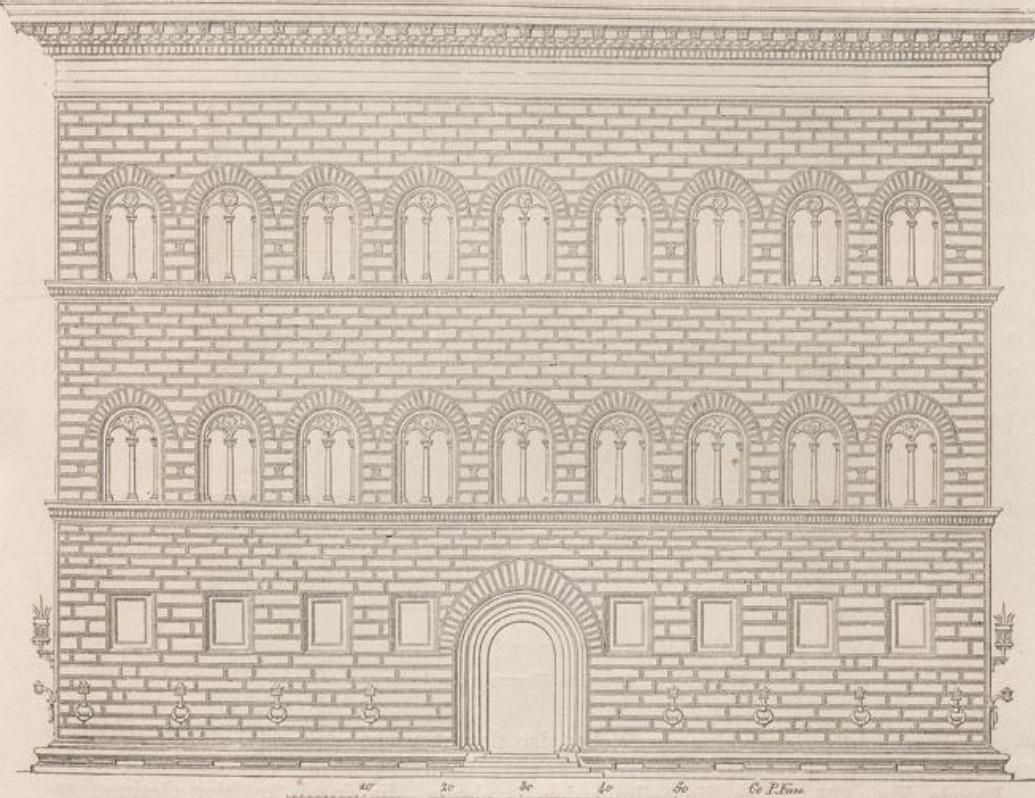


Fig. 675. Palazzo Strozzi zu Florenz.

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 8 zu 11 schlanken Säulen mit eleganten Compositakapitälern in luftig weiter Stellung ruhend. Die Bogenzwickel haben zierliche Rosetten.

Nach dem Vorbilde des Pal. Pitti baute *Michelozzo Michelozzi* († nach 1470) für Bauwerke in  
Pisa. *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.

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 Kapitale 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.

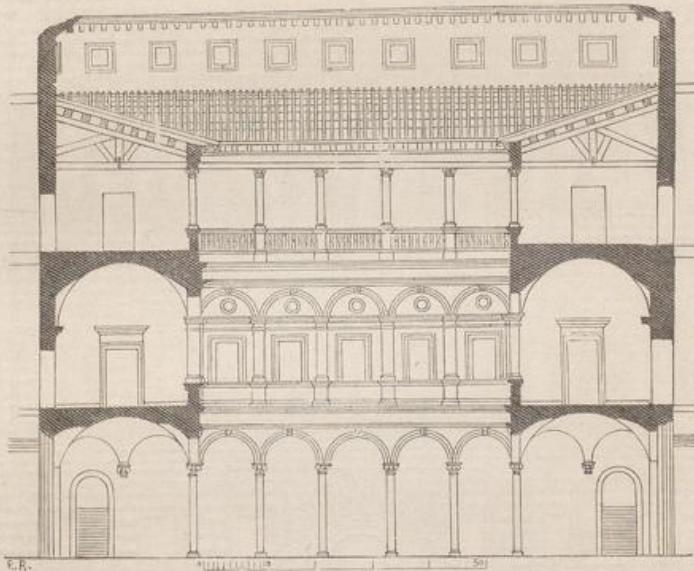


Fig. 676. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes.

Pal. Strozzi.

Die höchste Entwicklung erreichte der florentinische Palaststil 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

Gebäck 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, Pal. Gondi. das oberste dagegen ohne Rustica zeigt. Der zierliche, Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein heiteres Gesammtbild. Im Uebrigen sind die Treppen in den

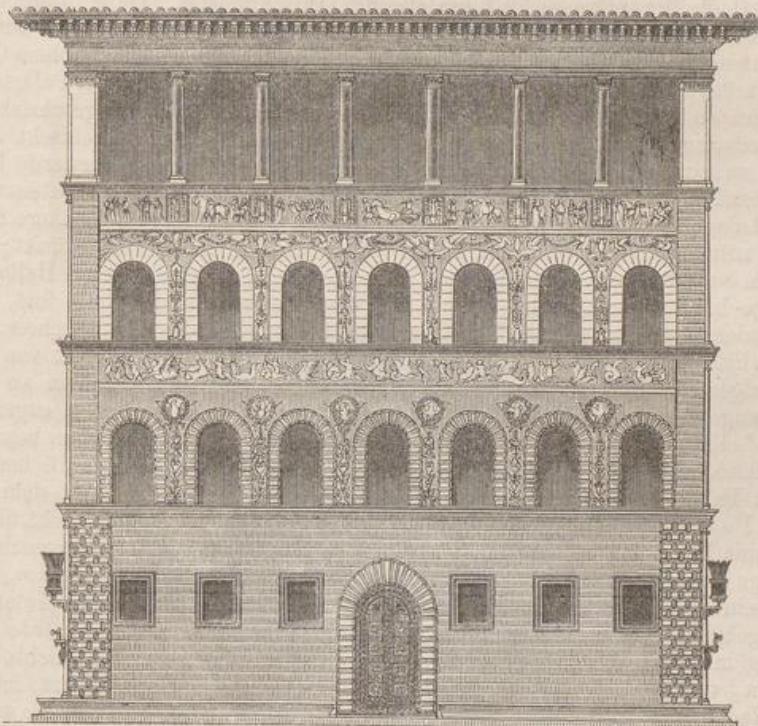


Fig. 677. Pal. Guadagni zu Florenz.

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  $35\frac{1}{3}$  Braccien Durchmesser, mit schönen korinthischen Pilastern bekleidet, und bekrönt von einer erst später durch *Vasari* hinzugefügten Kuppel, die  $101\frac{1}{2}$  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 begrönt, 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 vor gewölbten 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 Vertikalgliederung 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 Fontegiusti, 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 Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, um 1460 gegründeten Pienza. Letztere röhren 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 Säulen hofe, 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.

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

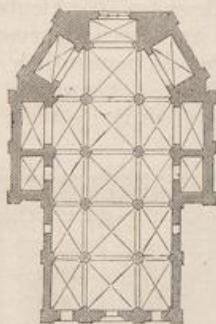


Fig. 678. Dom von Pienza.

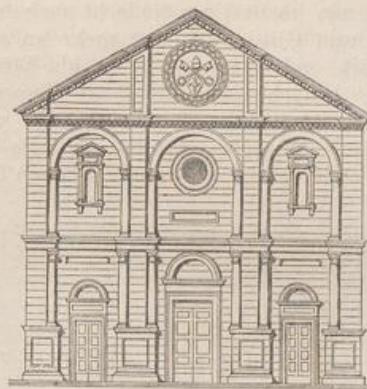


Fig. 679. Façade des Doms von Pienza. (Nach Nohl.)

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 Stülengeschossen über einander angelegt, einen herrlichen Blick über die Thalschlucht und die jenseits sich hinziehenden Gebirge gestattet.

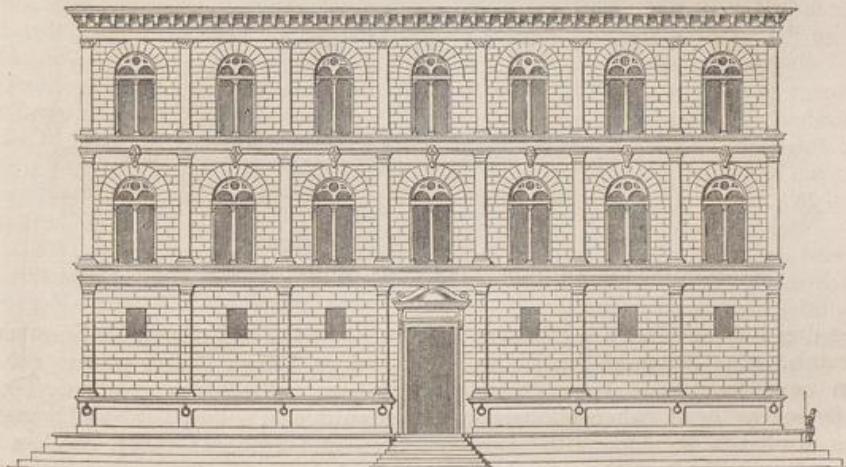


Fig. 680. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nach Nohl.)

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 gotisches 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

*Leo B.  
Alberti.*

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 Elefanten, 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 Säulenkapitälern der Façade, die in etwas lockerer Composition triumphbogenartig angelegt ist. Auf einem hohen Stylobat erheben sich Halbsäulen, zwischen

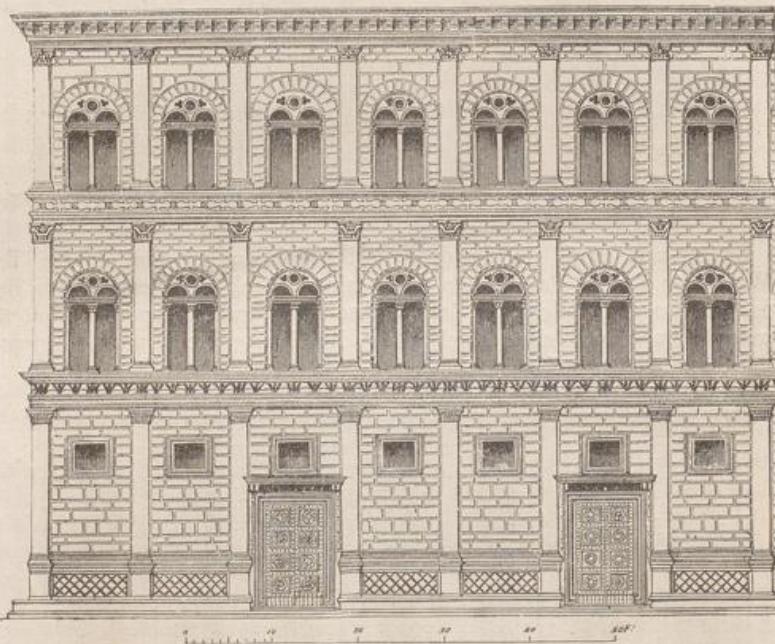


Fig. 681. Pal. Rucellai zu Florenz. (Theil der Façade.)

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 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 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-

Bauten in  
Florenz.

S. Andrea  
zu Mantua.

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

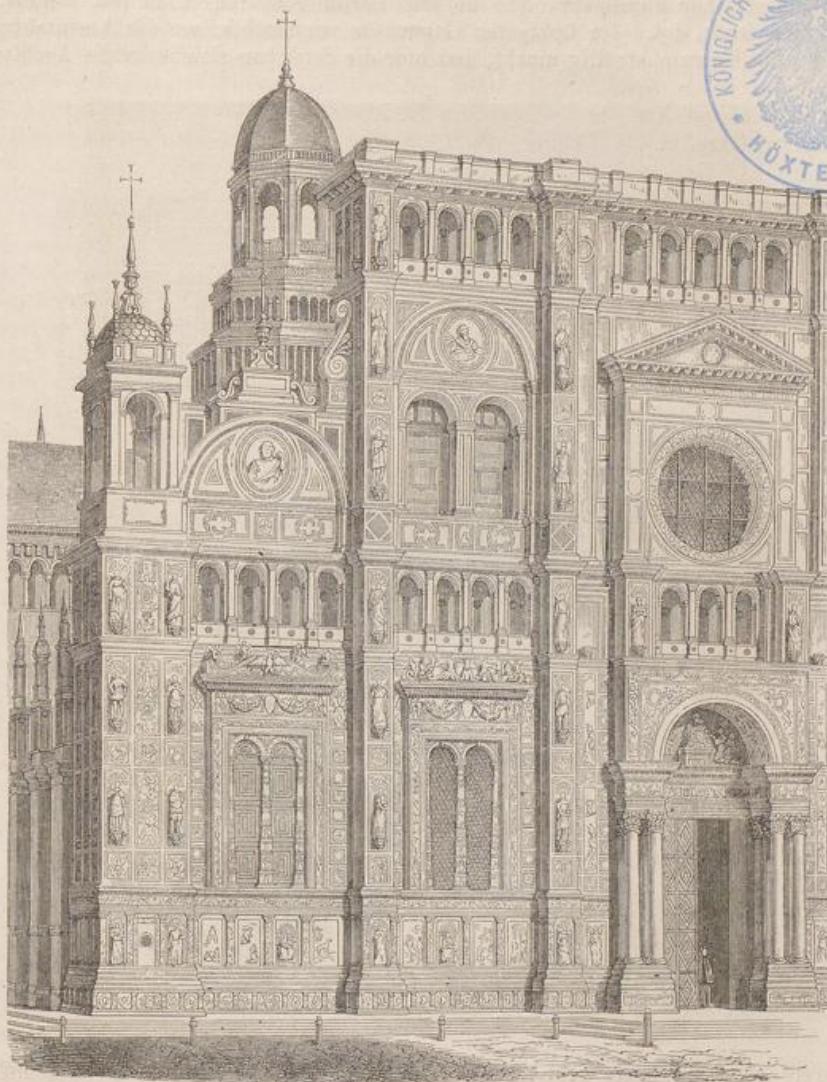


Fig. 682. Certosa bei Pavia. (Theil der Façade.)

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.

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

Schulen  
Oberitaliens.

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 Gotik, 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 Toscana 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 gotischen 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 graziosen korinthisirenden Kapitälern fassen den kleinen Raum ein; die Kapitale 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

samt Kapitelsaal und Sacristei aus, indem wahrscheinlich der ältere polygone Chor der gotischen 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.

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 Lombardie 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-

Lübbe, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

*Michelozzo  
in Mailand.*

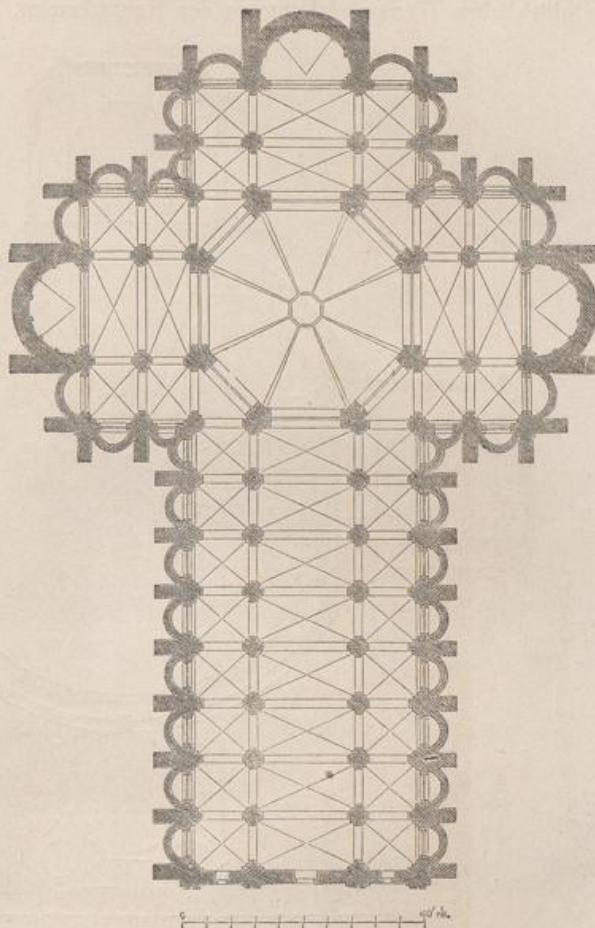


Fig. 684. Dom zu Pavia. Grundriss.

*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. Hauptstichlich 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 Gesamtbreite 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

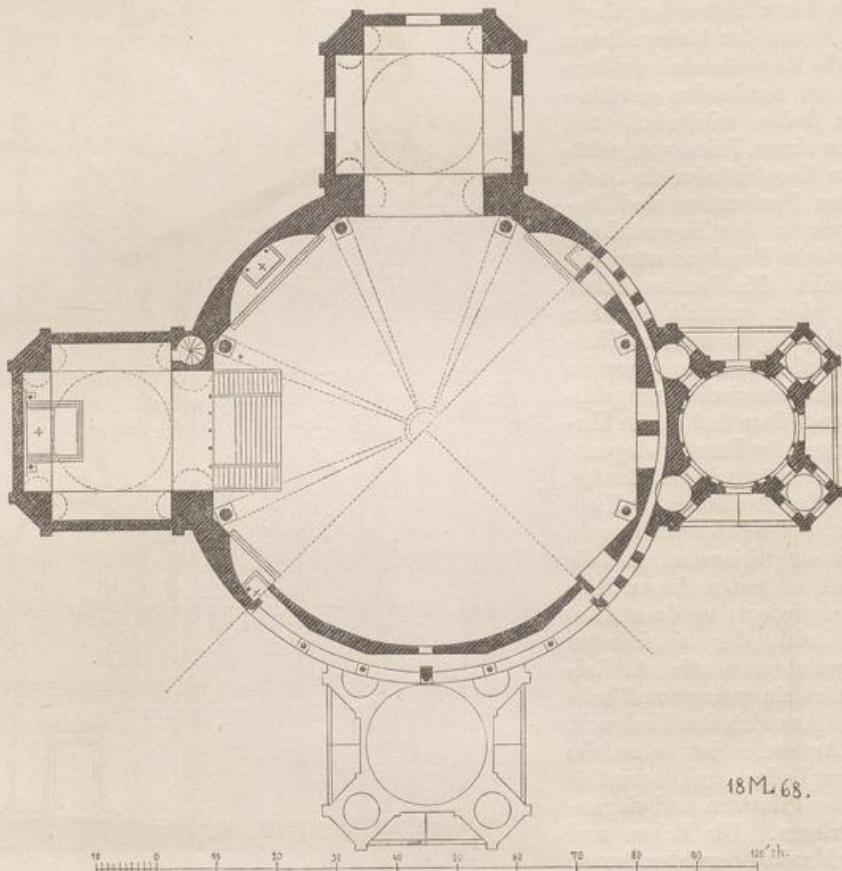


Fig. 685. S. Maria della Croce bei Crema. Grundriss. (M. Lohde.)

eine polygone Kuppel mit Zeltdach und kleiner Laterne. An den durch Kandelaber getheilten Fenstern und der reichen Décoratiion 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 grösstenteils 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 Décoratiion, 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 Décoratiion wenigstens ist jünger. — In seinen späteren Bauten vereinfacht der Meister diesen Styl zu schlichter Anmuth. So namentlich an der Kirche S. Maria

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 zwölfeitige 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-

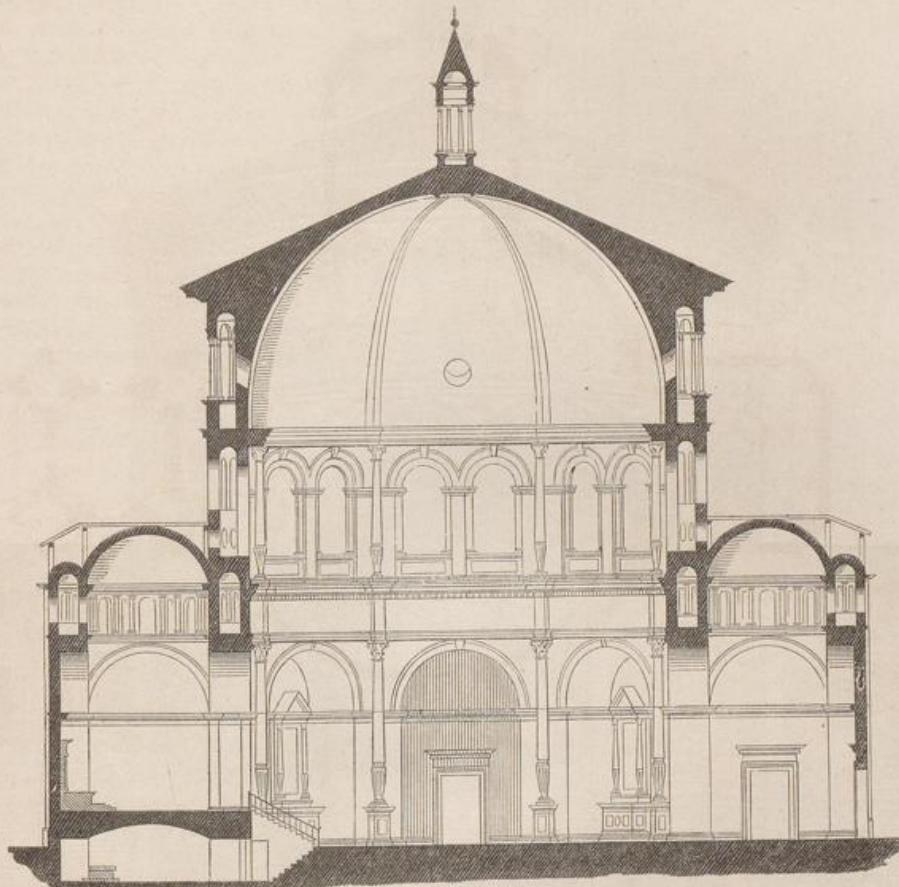


Fig. 686. S. Maria della Croce bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.)

hof mit Kreuzgewölben und Pfeilern, deren zierliche Pilaster und Halbsäulen aus Hausteine 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.

Ausserdem wurde die Kirche Canepanova 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 polygonale 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  
Canepa-  
nuova.

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

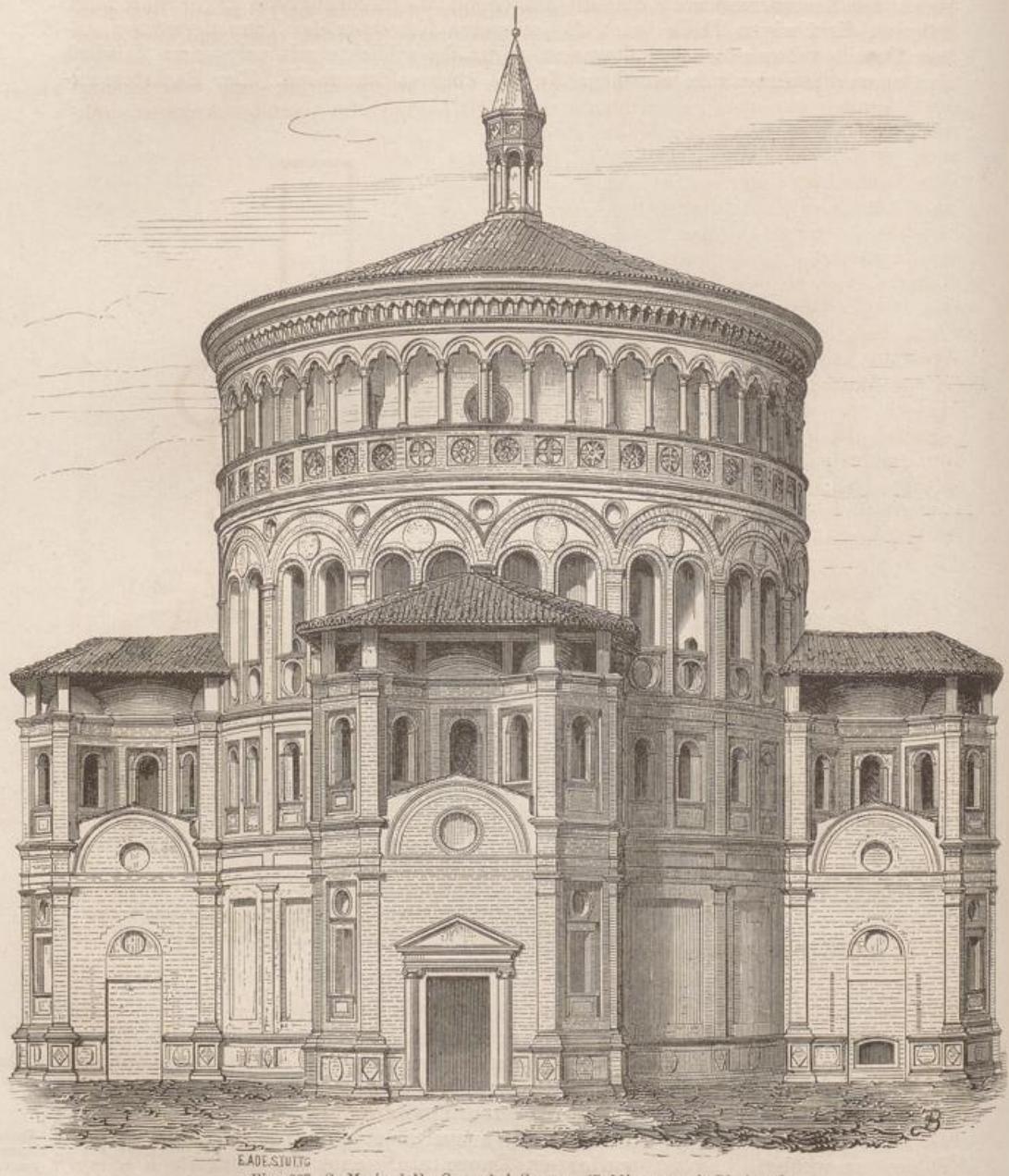


Fig. 687. S. Maria della Croce bei Crema. (Balddinger nach Photogr.)

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 Gesamtmittelgliederung 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 decortirt, dazu mit besonderem Chor und Vorhallenbau.

So unterscheidet sich der Kirchenbau Oberitaliens durchgängig vom toskanischen Kirchenbau. 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 achtseitig, 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 inne-

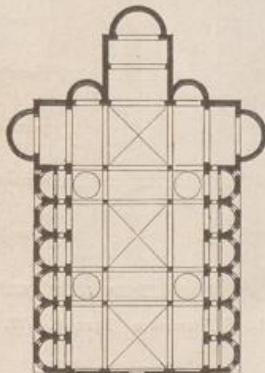


Fig. 688. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

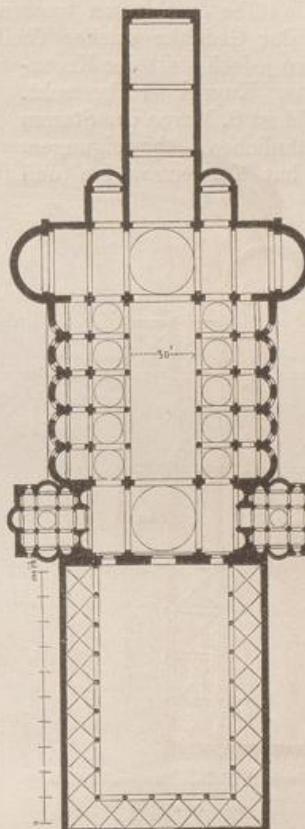


Fig. 689. S. Sisto. Piacenza. (W. L.)

rer 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 Gruppierung der grossen Galeriefenster, dazu der obere Umgang mit seinem Säulenkranze, der elegant decortirte 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 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 Grauer a. a. O. leidet an erheblichen Unrichtigkeiten, und das Fortlassen der Schutzdächer über den Seitenkuppeln gibt dem Bau ein fremdartiges Gepräge. Solche allerdings ziemlich hohe 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 acht-eckigen Kuppeln in den Ecken des Kreuzes, das Ganze noch in bramantesker An-lage, 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 Gewölbánlage 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

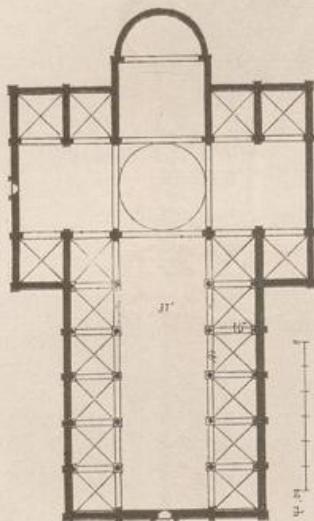


Fig. 690. S. Maria in Vado. Ferrara. (W. L.)

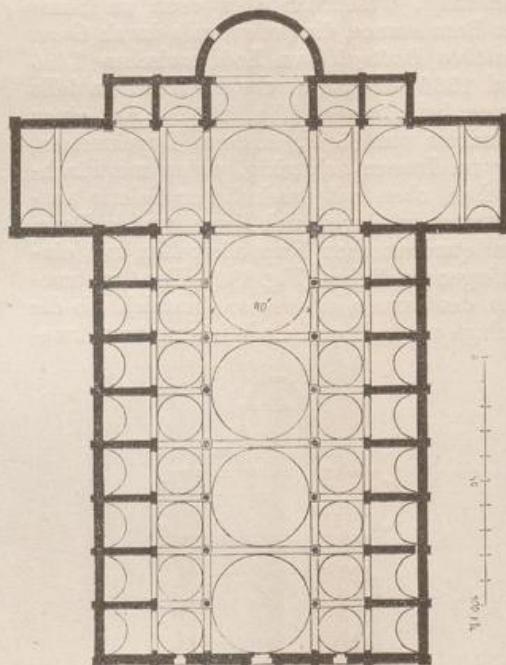


Fig. 691. S. Francesco. Ferrara. (W. L.)

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.

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



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 Zusammenhangs und an gutem Licht.

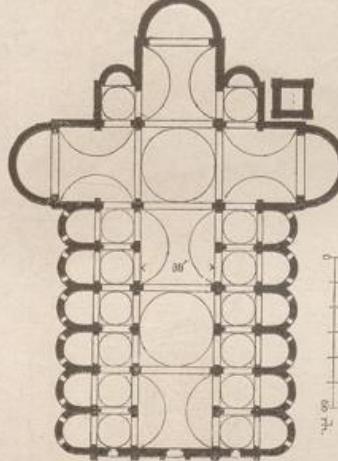


Fig. 693. S. Benedetto. Ferrara. (W. L.)

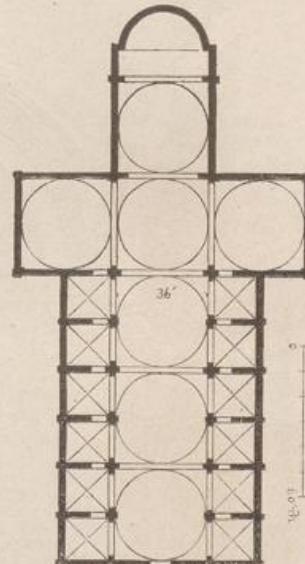


Fig. 694. S. Cristoforo. Ferrara. (W. L.)

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 blos flache Decken, sondern auch verschiedene Gewölbeformen 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 *Bartolomeo 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,

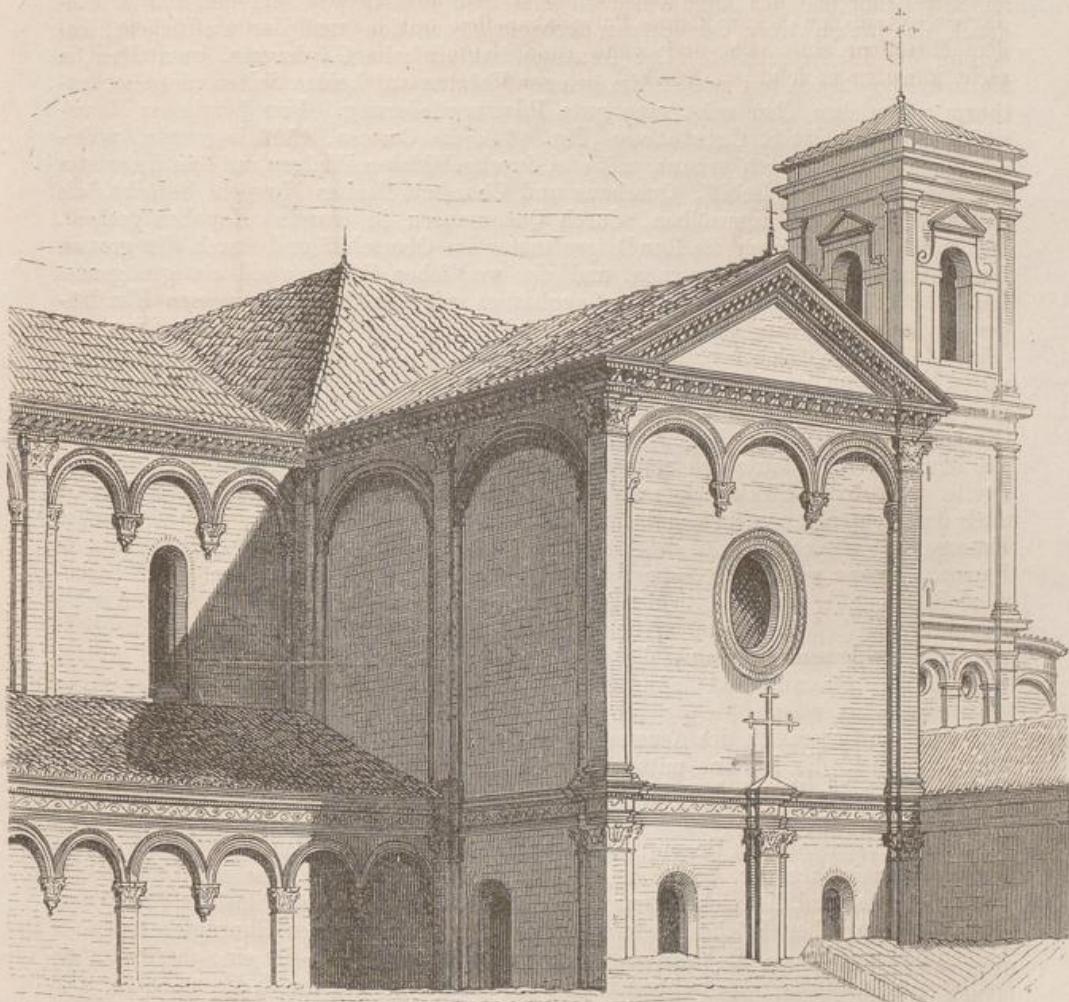


Fig. 695. Aeusseres von S. Christoforo zu Ferrara. (G. Lasius.)

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-

*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 Glockenturm 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 Bartolomeo 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 lichten 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 wertvolles 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 antikisierenden 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 offener 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 ausge-

S. Maurizio  
zu Mailand.

zeichnete Kirche S. Maurizio (Monastero maggiore) zu Mailand,\* seit 1493 von Domenico erbaut: ein schlichtes einschiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und geradem

\*) 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 Intercolonien; 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.

Eine der edelsten Schöpfungen der kirchlichen Baukunst Oberitaliens ist endlich Dom von Como. 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. Dahn 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.

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 Balkontür angebracht. Die Höfe entfalten sich reicher, mit stattlicher Säulenhalde, 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 Podesta*. 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.

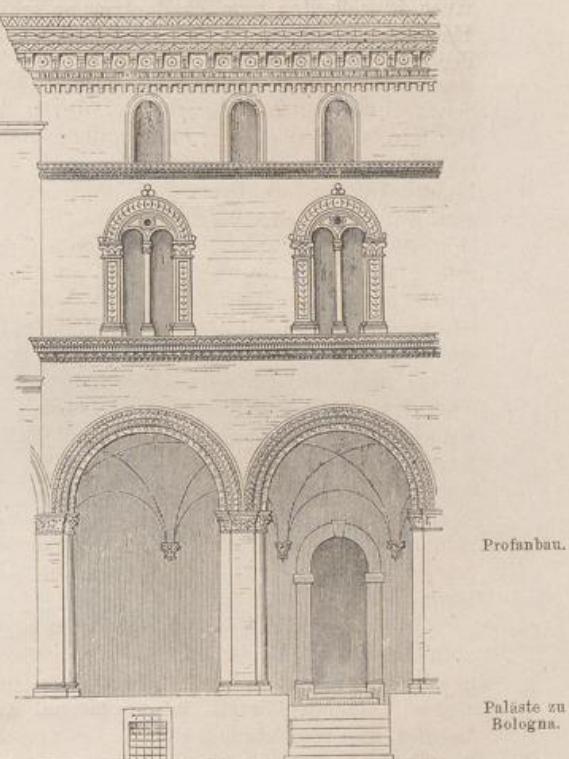


Fig. 696. Pal. Fava zu Bologna.

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 decorative 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;

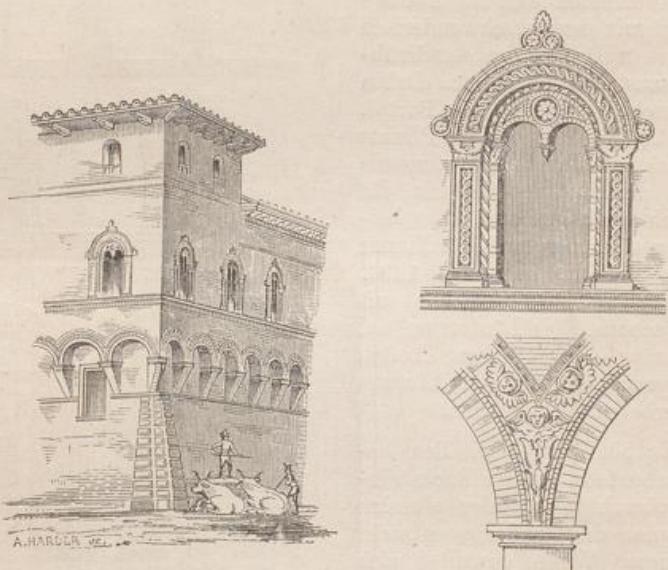


Fig. 697. Palast zu Bologna. Ansicht und Details. (Nach Nohl.)

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 Kapitale 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 Marmorbalcon 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 fünfzehn Bögen auf feinen Marmorsäulen an der Fassade, 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 Fassade, 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 verwahrlöst, 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.

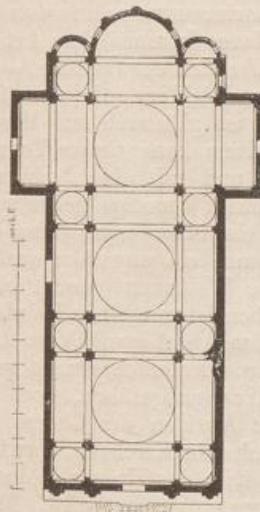


Fig. 698. S. Salvatore. Venedig.

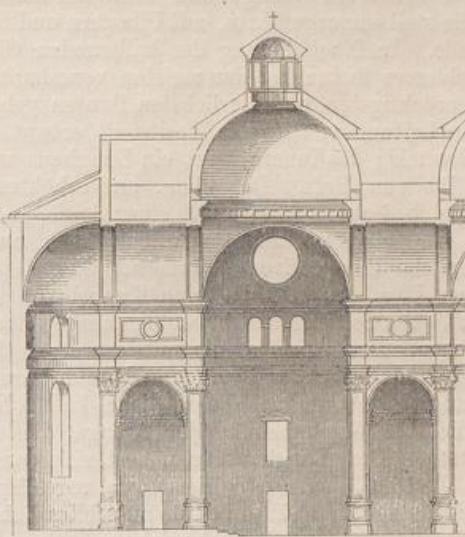


Fig. 699. S. Salvatore. Venedig. Durchschnitt.

Pracht der Decoration sich auszeichnet. Während in der Lombardie der Backsteinbau vorherrscht, in Toscana der gediegene Quaderbau, erzielt man in Venedig höchste Pracht durch Verkleidung der Fassaden mit Marmorplatten, die selbst buntfarbigen Wechsel des Materials nicht verschmähen. Namentlich in den Füllungen der Pilaster, an Friesen und Bogenwickeln, sowie an den übrigen Flächen der Fassaden wendet man gern in runden Scheiben oder auch in anderen Formen verschiedenfarbige Marmorplatten an. Dadurch wird der venezianischen Architektur ein mehr spelend decorative 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 Marmorskulptur 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 Renaissance-styles verliehen hat, verdient sorgfältige Beachtung.

An den Palastfassaden 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

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 Lombardie 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 Marmorcrustation 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 kostliche 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 her, die freilich an höherem Ernst und Adel der Composition wie der Verhältnisse von den florentinischen bei Weitem überragt werden, aber durch heitere Pracht und kostlichen 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

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* er- Pal. Vendramin Calergi. baut (Fig. 700). Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch

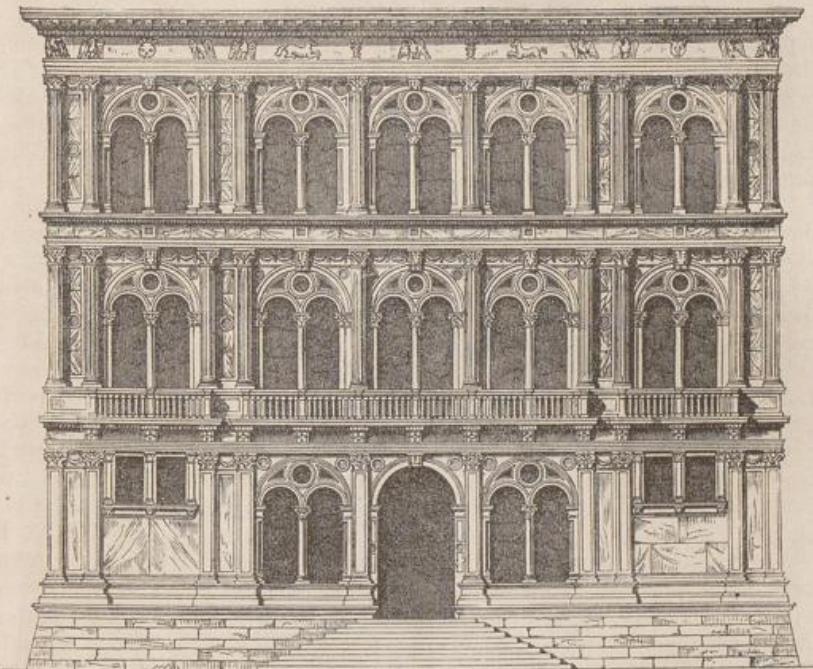


Fig. 700. Pal. Vendramin Calergi zu Venedig.

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 Scuola di S. Marco. 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. Rocco.

Hof des  
Dogenpal.

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 Prachtstreppe, *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



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 *Fabbrieche 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 Rossetti*; 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 *Möthes*, Bauk. u. Bildn. Venedigs II, S. 10 ff.

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

Verona ist der Geburtsort des bedeutenden Architekten, Ingenieurs und Fe-  
stungsbaumeisters *Fra Giocondo*. Um 1433 geboren, 1515 gestorben, schuf er wäh-  
rend 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 Rialto-  
brücke. 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 Bogen-  
giebeln bedeckten Fenstern und Nischen mit Statuen. Die Flächen hatten ursprüng-

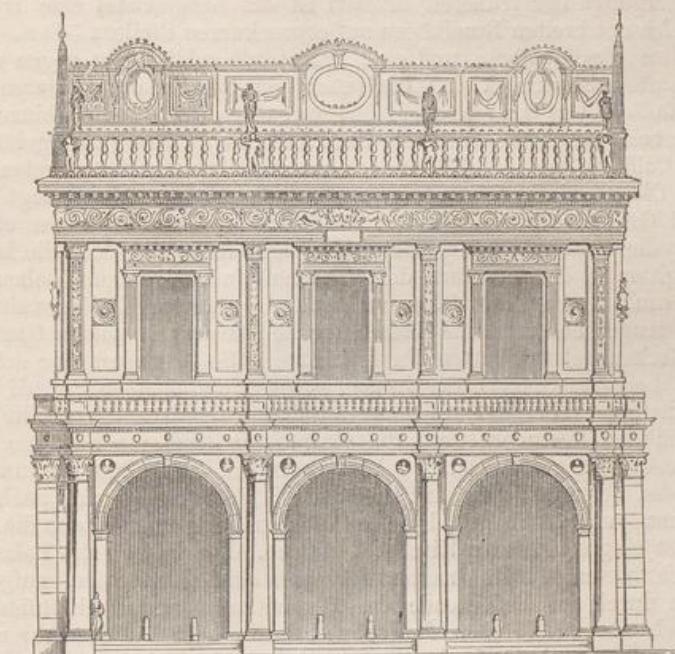
Bauten in  
Verona.

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 Fassade überhaupt noch den Charakter der Frührenaissance zeigt.

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

Lübbe, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

45

Rundbogenfenster der frithesten venezianischen Renaissance, theils loggiengartig gruppiert, 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 figurlichem Schmuck; die Archivolten zeigen aber nicht die unvergleichlich edle Gliederung der veronesischen, die aus Kanelluren, Eierstäben und Perl schnüren 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 Fassaden bildet die Rückseite von Pal. Tiefe.

Bauten in Brescia.

Einem starken Einfluss der prächtigen lombardischen Decorationsweise begegnet man in Brescia. Die Fassade von S. Maria de' Miracoli gehört in ihrer graziosen 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. Comunale, 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 Fassade 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 Gesammeindruck empfindlichen Abbruch.

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 Fassade des Palastes ist offenbar mit beschränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein sie zeigt sich durch das Bedeutende der Dispositionen und Verhältnisse von impionirendem 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 Ganzens. 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 Fassade 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.

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 Chor durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und schloss 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 acht-eckiger 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).

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 Gesamtheit mit seinen zahlreichen Prachtgemächern und anderen Räumen das vollständigste auf unsere Zeit gekommene Beispiel eines solchen Herrscherzites 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.\*\*)

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.

\*) Aufgenommen und publizirt von F. Arnold. Leipzig. Fol.  
\*\*) Vergl. H. Stier und F. Lüthmer in der deutschen Bauzeitung 1868. Nr. 34.

Paläste zu  
Urbino.



Gubbio.

Fig. 703. Hof des Palastes zu Urbino.

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 dürflige 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. Prefettizio zu Pesaro. (G. Lasius.)

Porta Capuana ein Muster des geläuterten Renaissancestyles in schlachten, 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. Sämtliche Wandfelder und Pilaster sind aufs Reichste mit eleganten Arabesken in Marmor geschmückt. — Von Profanbauten ist der von *Gabriele d' Aynolo*, 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 Missverständen des Gotischen 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.

## Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine grössere Strenge in Strenge Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrschaft. 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 Umstände, 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. 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 dekorativer 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 Gertüst 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 und Harmonie den Gesamtcharakter 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. Die freie Disposition, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen, die edle rhythmische Bezungung derselben hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man diese vorzugsweise am Profanbau, namentlich an den Palästen, zu suchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelassen, so dass sie die einzelnen Aufgaben im 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 will 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 Aedicula 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 Compositkapitale 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) anzurufen, 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.

*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

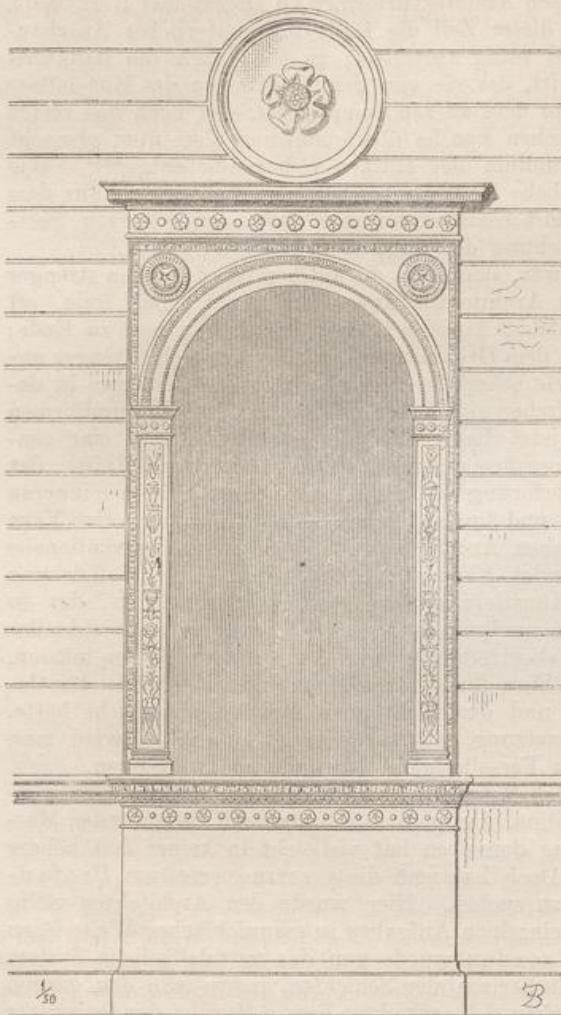


Fig. 705. Von der Cancelleria zu Rom.

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 Kunsterth sind, trat die Malerei an die Stelle; bisweilen decorativ, wohl als Nachahmung von Teppichen (Sixtinische Kapelle), bisweilen in perspektivischer Scheinarchitektur (oberer Saal der Villa Farnesina), manchmal mit Werken selbständiger Bedeutung und hoher Vollendung (Rafael's Stanzen im Vatican). Den oberen Abschluss der Wände

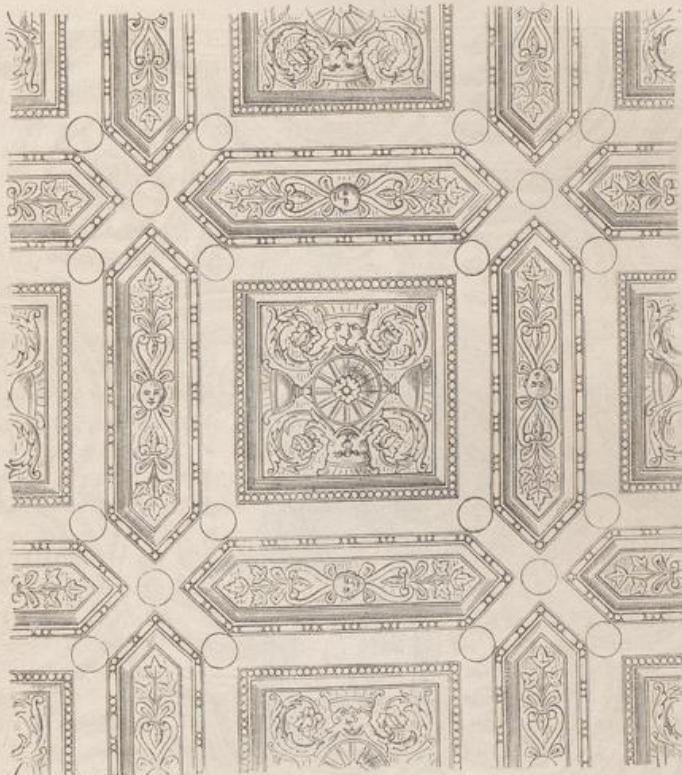


Fig. 706. Decke nach Serlio.

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 Kassetten gliederung 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-

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 Gewölbemalereien 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

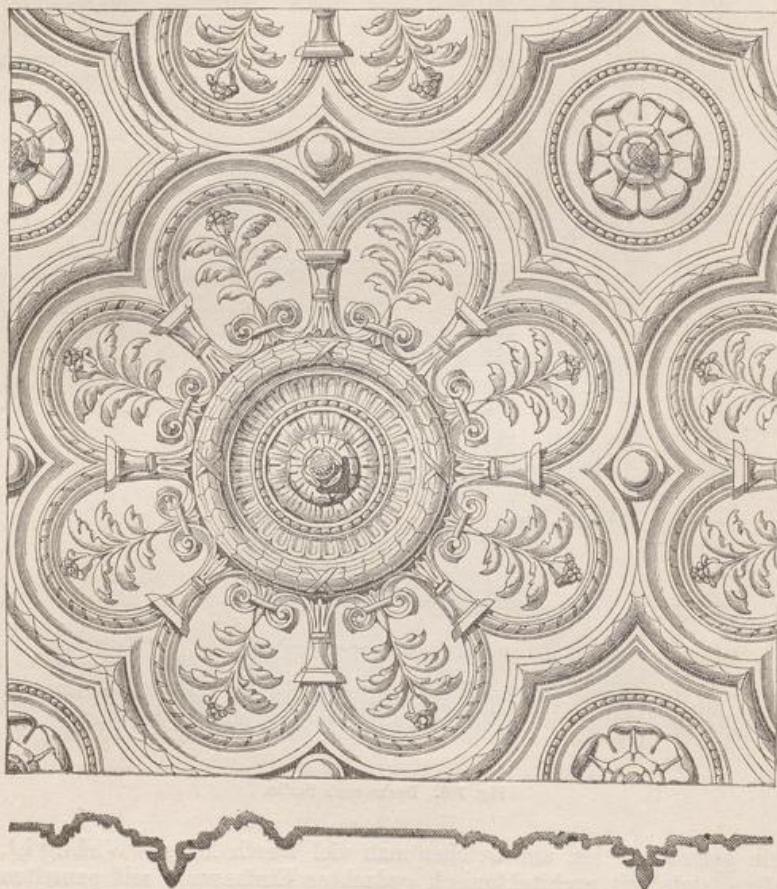


Fig. 707. Venezianische Decke. (Teirich.)

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.

Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Grossräumigkeit die Folge, dass Kirchenbau der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppln 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 Erungenschaft 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 Hauptforderung. 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.

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 Conflikt 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 Ueber-einstimmung 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 Stockwerks-höhen 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.

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 begeistern als in der früheren Zeit, und das Detail gibt bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkaltenden 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. Ka-  
pelle 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 Kapellen 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.Consola-  
zione in  
Todi.

Die früher dem Meister zugeschriebene M. della Consolazione in Todi ist weder von ihm noch von einem andern namhaften Meister, daſſt 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 Kapitale 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 durchgeföhrten Bogenhallen des Cortile di San Damaso, welche Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien“ schmückte, nach seinen Plinen ausgeführt, sondern von ihm röhrt 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 erudit. artistica*. Heft 1.

Belvedere gerichtete. Die Ausgleichung dieses Terrainunterschiedes sollte auf beiden Seiten durch zwei breite Freitreppe in der Queraxe des Hofes erfolgen, die zwischen sich eine mittlere Terrasse, höher als der untere, niedriger als der obere Hof, um-

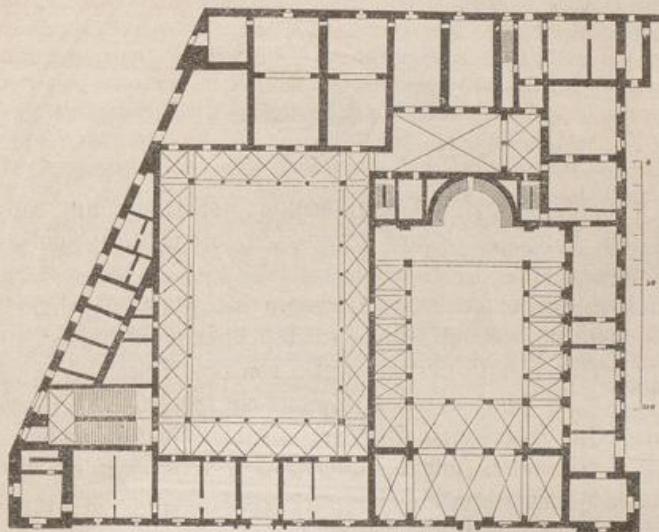


Fig. 708. Palast der Cancelleria in Rom.

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

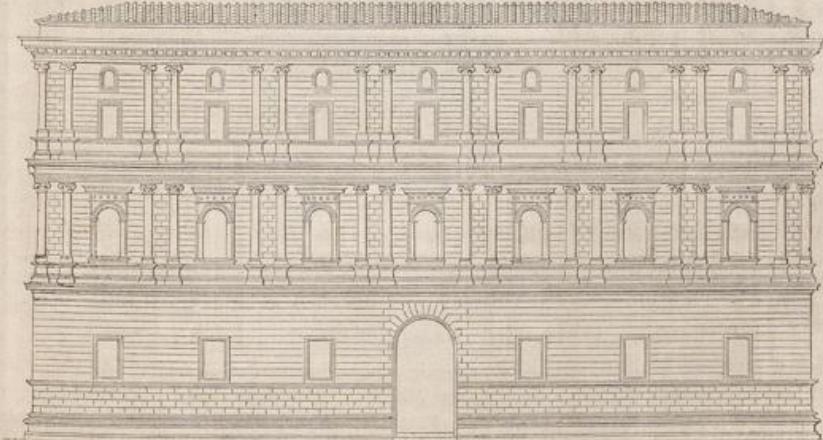


Fig. 709. Palast Giraud in Rom.

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 um- Cancelleria, schlossenen Kirche S. Lorenzo in Damaso (Fig. 708) mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilasterstellungen gegliedert. Die Bossagen sind für die einzelnen Geschosse

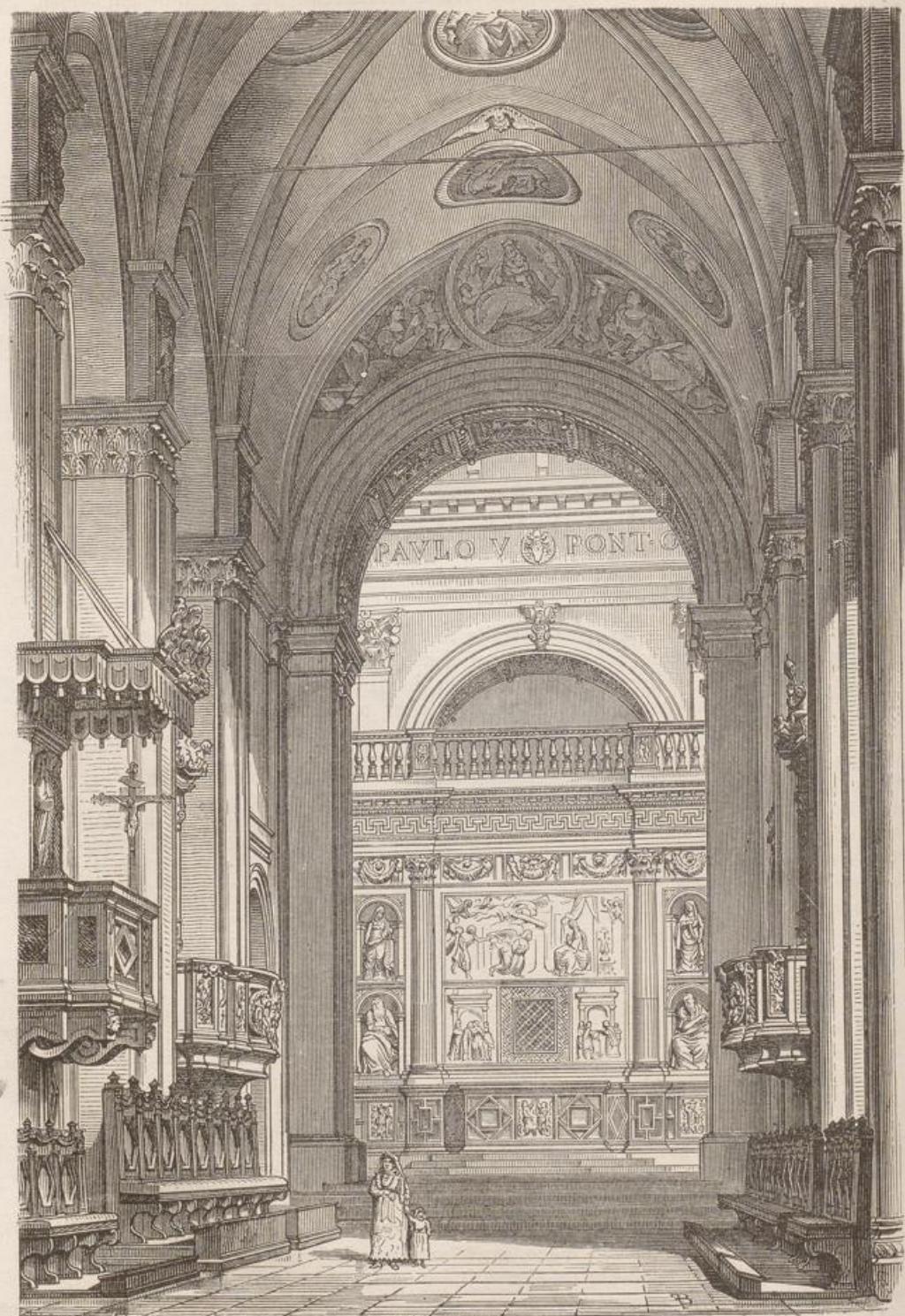


Fig. 710. Kirche zu Loreto mit der Casa sancta.

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 acht klassischer Wirkung. Dabei sind die Pfeiler überaus fein durchgebildet, und die Perspektiven von hohem malerischen Reiz. — Der Palast Gira ud (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.

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 Mithilfe 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 Heiligtum 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 Kapitale 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.

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 ungefüglichen Zögling der neuen Kunstrichtung verräth. Das Mittelschiff hat Tonngewölbe 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.

Mehrere der bedeutendsten gleichzeitigen Meister erfuhren starke Einwirkungen B. Peruzzi. durch Bramante's Bauten. So Baldassare Peruzzi (1481 — 1537), ein trefflicher

Palast  
Gira ud.

Loreto,  
Casa Santa.

Bramante's  
Einfluss.

S. M. dell'  
Anima.

Villa  
Farnesina.

Maler und einer der vorzüglichsten Architekten dieser grossen Zeit, der theils in seiner Vaterstadt Siena, theils in Rom beschäftigt war. Von ihm röhrt zu Rom die 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 Bogen spannungen. 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 Anmut 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 Sodoma's ausgestattet ist. Das Ganze

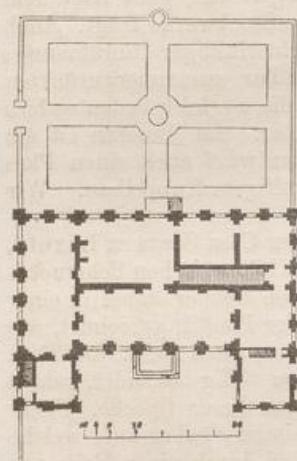
in seiner edlen Raumtheilung, jetzt wieder neu hergestellt, ist das Muster eines vornehmen zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes. Am Aeußeren verleiht beiden Geschossen eine schlichte dorisch-toscanische Pilastergliederung einen liebenswürdig anspruchslosen und doch 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 trefflich wirkendes Motiv erhalten. Im Hofe sind die

Fig. 711. Villa Farnesina in Rom.

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.

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 schlanken dorischen Säulen auf Postamenten von Haustein, während Bogen, Kreuzgewölbe und alles Uebrige von Backstein ist, steht dem Style des Meisters nahe.



Bedeutend ist sodann auch als Baumeister *Rafael Santi* von Urbino, (1483 bis 1520) durch nahe Freundschaft mit Bramante verbunden. Welch grossartige Schön-

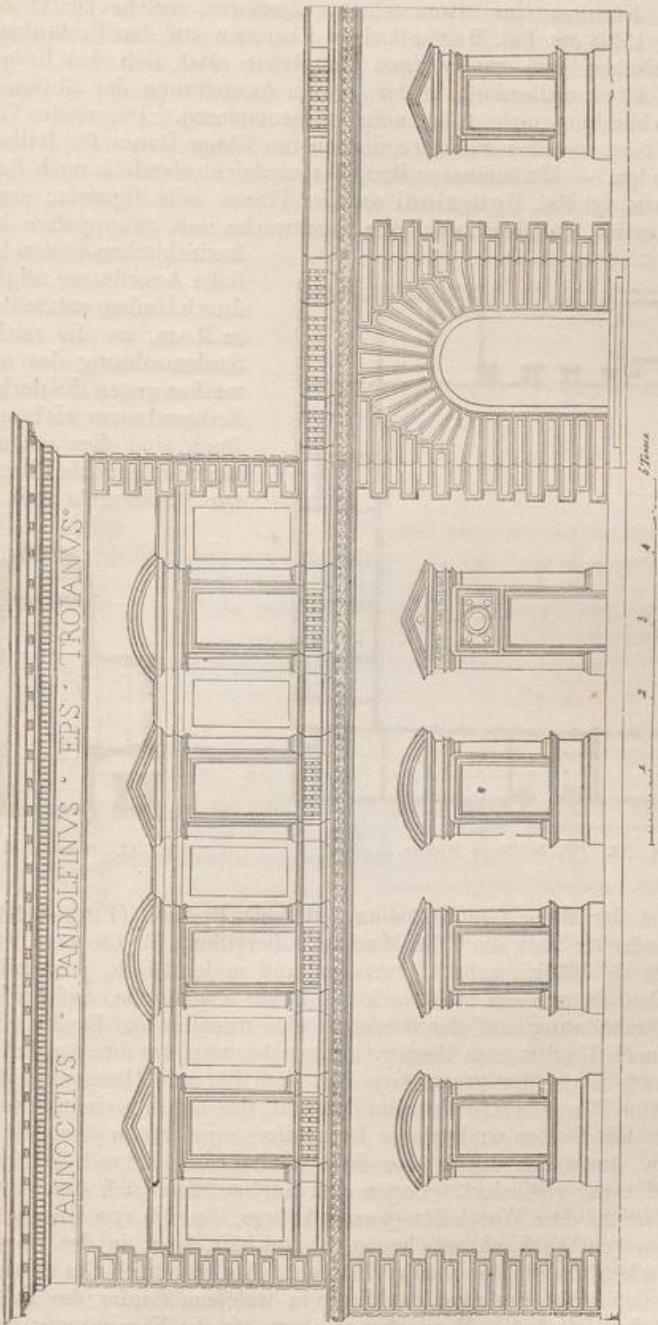


Fig. 712. Pal. Pandolfini zu Florenz.

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 Gebüll 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 Fassade 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. Ähnliche 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.

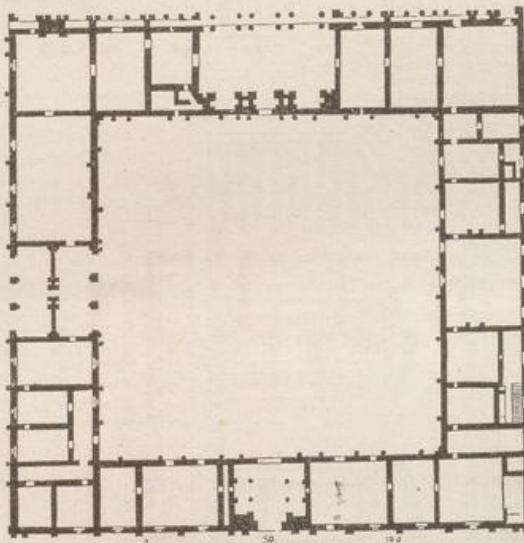


Fig. 713. Pal. del Tè zu Mantua.

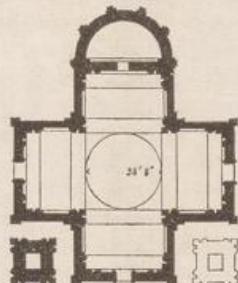


Fig. 714. Madonna di S. Biagio. Montepulciano.

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 gruppiert (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

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

10 5 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Schritt.

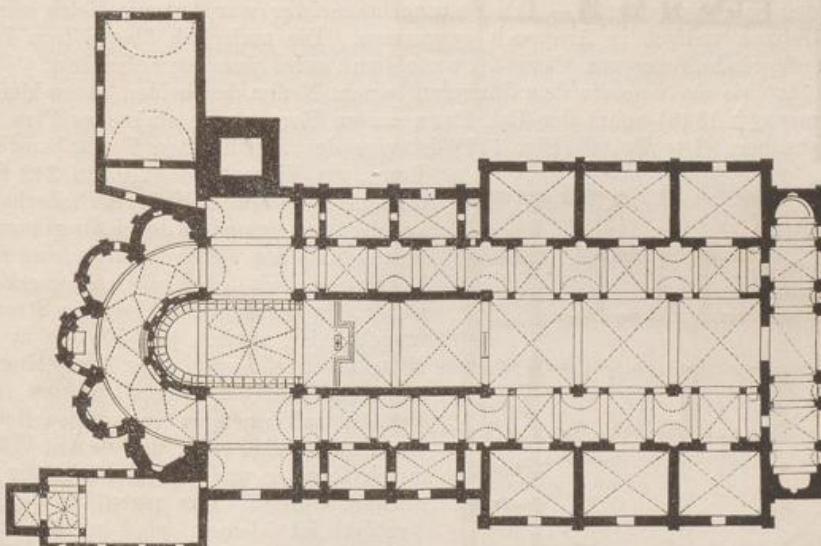


Fig. 715. Grundriss der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.)

abwechselnd mit geradem Gebalk 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.

Der Einfluss der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren florenti- <sup>A. da Sangallo d. Ä.</sup> ner 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.  
Lübbe, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

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.



Fig. 716. Pal. Tarugi. Montepulciano.

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 Fels-abhang aufragende Burg von Civita Castellana wird ihm zugeschrieben.

A. da Sangallo d. J. Von Antonio da Sangallo dem Jüngeren, einem Neffen der beiden ältern Meister dieses Namens († 1546) röhrt der Pal. Farnese zu Rom, sowie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der Palast (Fig. 717) ist eins der stattlichsten Profanbauwerke

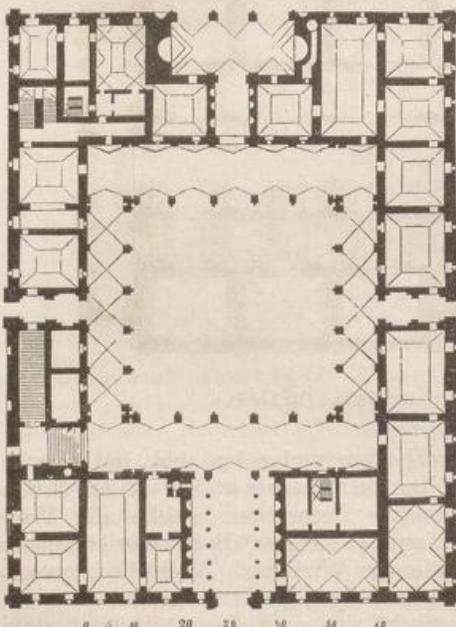


Fig. 717. Pal. Farnese in Rom.

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 Fassade 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 Bogen spannungen sich in jeder Etage wiederholen (vgl. Fig. 718) und dadurch an dieser Seite eine wirksame Unterbrechung für die Fassade hervorbringen. Im Uebrigen hat die Fassade bei einer Gesamthöhe von 96 Fuss einen überwiegend ernsten, geschlossenen Charakter. Die Fenster sind verhältnismässig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln

umrahmt, wobei im dritten Geschoss ihre Öffnung rundbogigen Schluss zeigt. Die Fassade 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 Carracci ausgemalten Galerie eins der prachtvollsten Beispiele jener malerischen Decoration, welche, im Anschluss an Michelangelo's Decke der

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 Beteiligung am Bau der grossen Wallfahrtskirche zu Loreto, Kirche zu Loreto. die wohl einen Platz in der Baugeschichte Italiens beanspruchen darf. *Giuliano da Maiano* 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

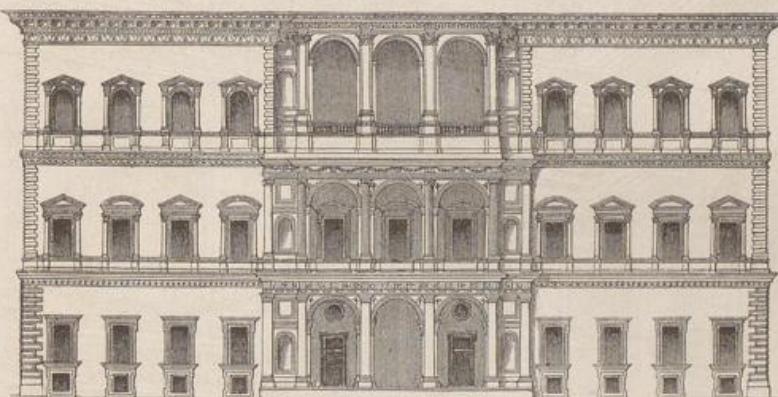


Fig. 718. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade.  
(1 Zoll = 100 Fuss.)

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 abzuholzen. 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 höchstlich 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

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, tippig decorirte Taubrunnen im Innern, das Denkmal Sixtus V. vor der Façade und der originelle Brunnen auf dem Platze, Alles mit grosser Meisterschaft in Bronze ausgeführt.

Gegen die römische Architektur dieser Epoche steht die gleichzeitige florentinische Bauten in Florenz, 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 röhrt 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 blüht in den ersten Decennien des 16. Jahrh. der alte zierliche in Bologna. 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 Kapitale 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 — majestatisch wirkt. Maassvoller ist Pal. Bolognetti neben der Mercanzia, mit der Jahreszahl 1551. Die unteren Hallen der Façade mit den achtseckigen 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.

Zu den zahlreichen grossen Architekten dieser Zeit stellt Oberitalien den Venerabili 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 Palioste, 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 monumentalier Schönheit zu verleihen. Das beweisen die noch

Thore zu erhaltenen Thore Verona's, Porta nuova vom Jahre 1533, Porta Stuppa oder Verona. 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. Cannossa mit seiner offenen Halle und dem Pfeilerhofe, dann besonders der bedeutende

Paläste  
dasselbst.

und zu  
Venedig.

Kirchen-  
bauten.

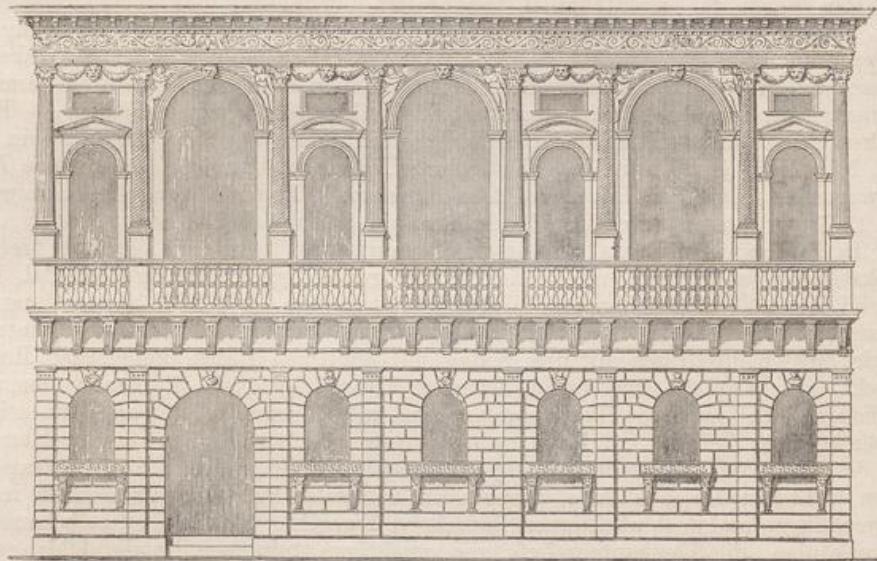


Fig. 720. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

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 sämtlichen 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 eignethümliche Grösse in den Verhältnissen und der Behandlung der Glieder.

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. Giulieri, 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 Hauptaum 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 gruppiert 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 Kapitale der Frührenaissance: sondern das äussere Kuppeldach hat noch die Form eines mässig ansteigenden Zeltdaches, wie Bramante sie an seinen Mailänder Bauten geliebt hatte.

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 und P. Savonarola. — Um dieselbe Zeit entstand in Padua eines der grossartigsten Kirchengebäude S. Giustina seit 1520 von dem als decorativen Plastiker bedeutenden *Andrea Riccio* S. Giustina, 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 bedeuter 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 Pfeilerkapitale 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- Dom.

Bauten in  
Padua.

Profanbau.

wölbten Seitenschiffen begleitet, wird von einem kleineren und einem grösseren Querschiff mit Kuppeln durchschnitten; das grössere hat wieder die in Oberitalien beliebten halbrunden Abschlüsse.

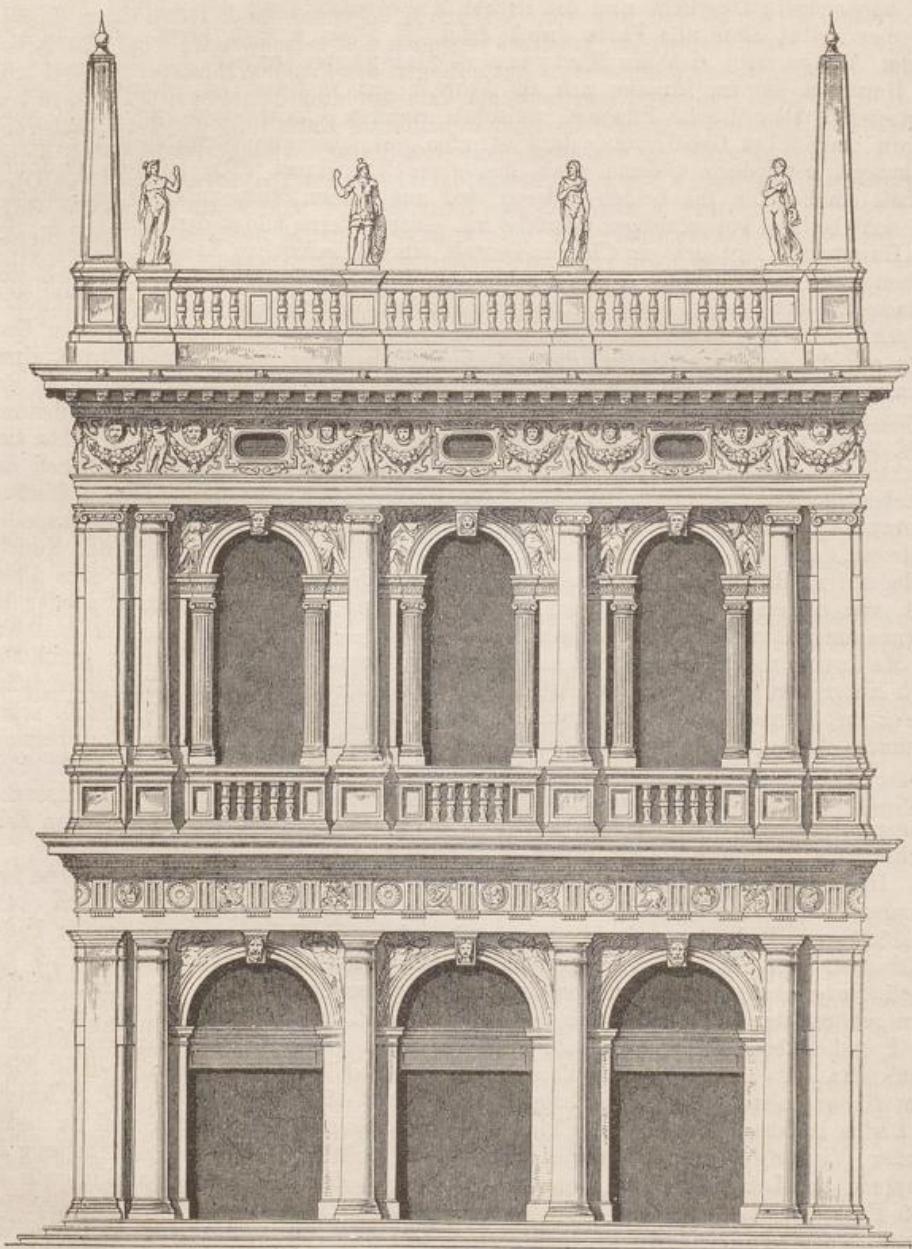


Fig. 721. Bibliothek von S. Marco zu Venedig.

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 Gesamtformen 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.

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-

Michelangelo.

Florentiner Bauten.

Bauten in Rom.

\*) 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 Auschauungen ich in den Hauptpunkten nicht beizutreten vermag.

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 Hofarchitekt 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

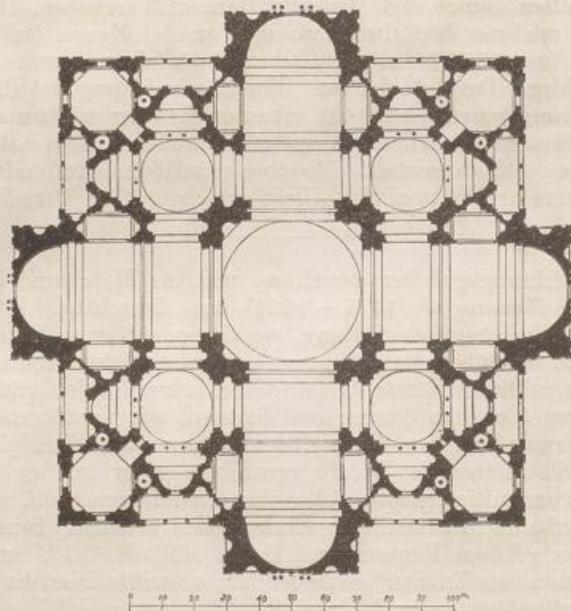


Fig. 722. Bramante's Plan zu S. Peter.

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 achtseitige 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 Diagonalfäche 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

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 Unterordnung mit den Giebeldächern der Kreuzflügel gleiche Höhe hielten. Wie endlich

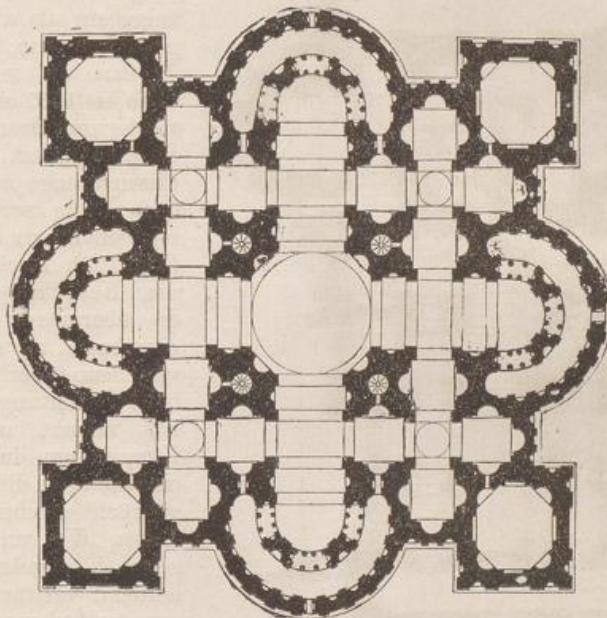


Fig. 723. Peruzzi's Plan zu S. Peter.

auf den Ecken vier Sakristeien und Kapellen angebracht, wie zwischen denselben stattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle diese Räume durch das genial ausgebüttete Motiv der Nischengliederung der Wände auf's genaueste in einander verschrankt 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 Säulenkränze 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.

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 acht 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* beigegeben; 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 eingeeengt, 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

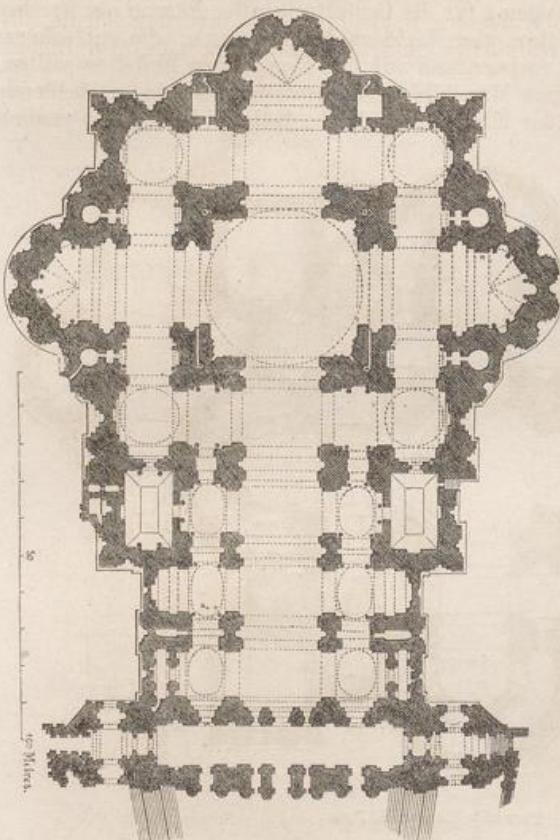


Fig. 724. Jetziger S. Peter zu Rom.

eingeschränkt. Die Hast, mit welcher Julius II. das 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* selbstständig 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 bezeichnetet 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-

durch wohl Einiges von der sich steigernden Wirkung der Vorhallen, Nebenkuppeln bis zum Hauptraum preisgibt. 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 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.

*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

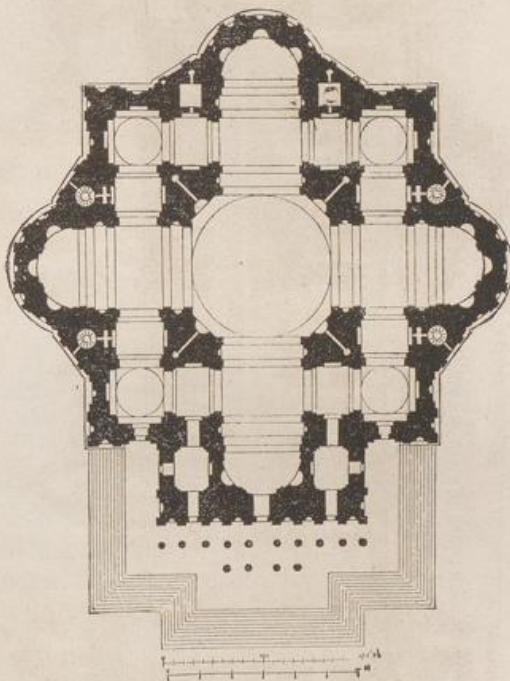


Fig. 725. Michelangelo's Grundriss für St. Peter.

Michelangelo's  
Einfluss.

ihre magischen Lichtwirkungen beobachtet, desto mehr wird man sich schliesslich trotz aller Einwürfe mit dem Ganzen aussöhnen.

Michelangelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wie wir bald sehen werden, höchst gefährlich, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Zu-

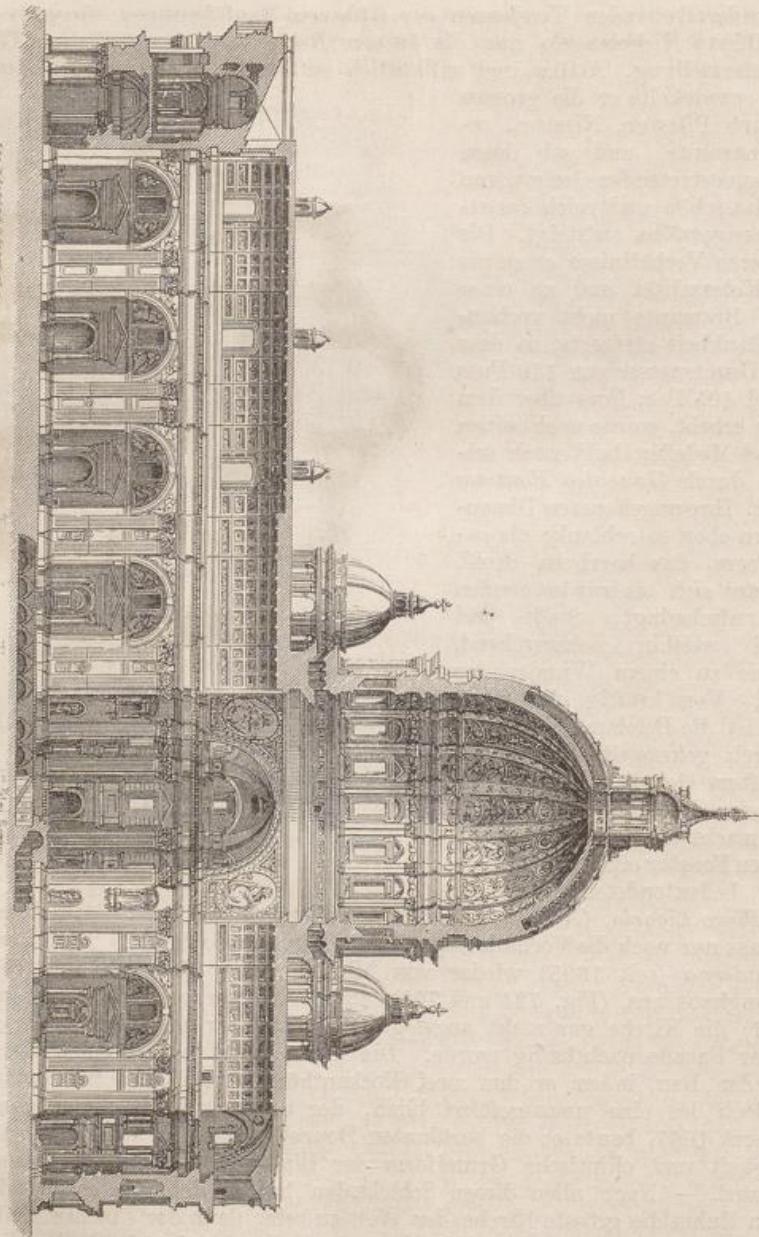


Fig. 735. S. Peter in Rom. Durchschnitt.

nächst folgt eine Reihe von Architekten, deren Wirksamkeit die zweite Hälfte des Jahrhunderts ausfüllt, und in deren Werken man eine strengere, aber auch kühtere 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

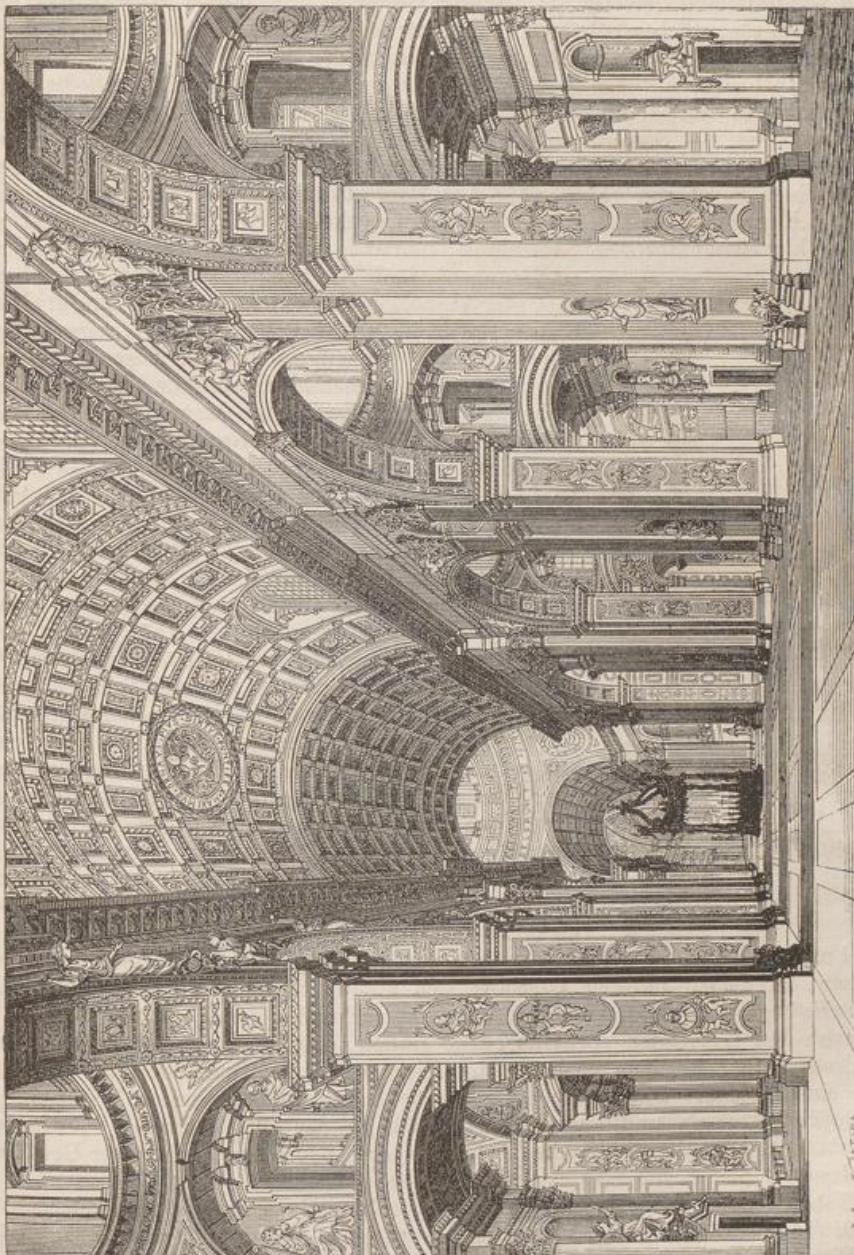


Fig. 727. Inneres von St. Peter zu Rom.

in kolossalen Massen und riesigen Verhältnissen erstrebte. Damit war denn der Verwildering des Details und dem Barockstil 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

schrifft 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 Monamente 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 Zucherri erhalten. — Aus seiner früheren Zeit röhrt 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.<sup>1)</sup> 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 Vignolas Kirchenbauten ist die K. del Gesù in Rom (1568) die wichtigste (Fig. 728), einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesamtwirkung und desshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das mustergültige Vorbild.

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 loggiaabkröntem Thurm, malerisch reizend als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit. — Der eben genannte *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 röhrt 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. Dessenhalb 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 flügen sich nach den Langseiten ebenfalls offene Hallen, mit geradem Gebüll 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.

Neben Vasari war der talentvolle Schüler Jacopo Sansovino's *Bartolomeo 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 Säulerbau, 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

<sup>1)</sup> G. Stern: Pianta, elevazione e spaccati degli edificj della villa di Giulio III. Fol. Roma 1784.

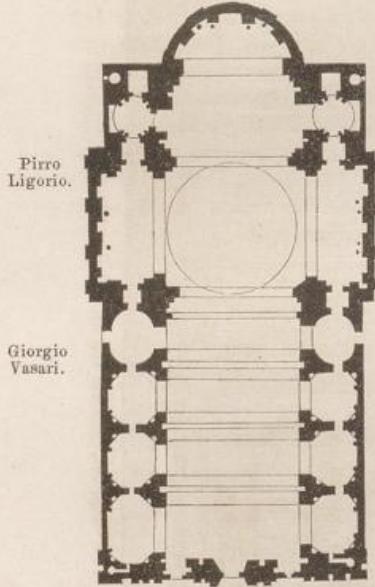


Fig. 728. Kirche del Gesù in Rom.

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 andern gleichzeitigen florentiner Baumeister *Bernardo Buontalenti* führt der kleinere Pal. <sup>Buontalenti.</sup> Riccardi vom J. 1565 und die weite schlanke Vorhalle am Spital von S. Maria Nuova, die den Platz von zwei Seiten stattlich einfasst.

*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.

Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palastbau nun durch die <sup>Genuesische Schule.</sup> 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 bekannte Grossartigkeit in der Entfaltung des Vestibils und der Treppenräume ein neues Element hinzu, das im Verein mit den Loggien des Hofes zu unvergleichlichen Gesamtwirkungen 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.

Noch im früheren Palaststil 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 Gesamtwirkung. 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 Gesamtwirkung der Peterskirche geben, denn nach ihrem Vorbild hat Alessi seine

Lübbe, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

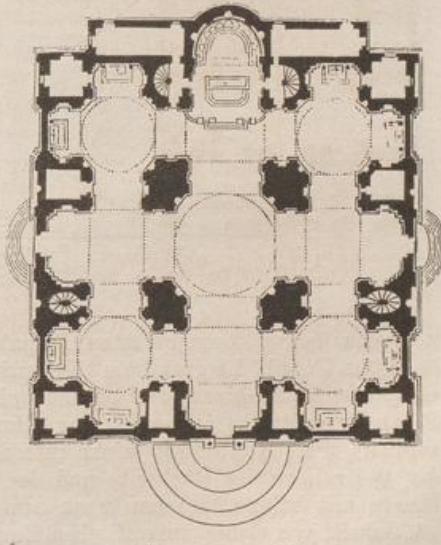


Fig. 729. S. Maria da Carignano.

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.

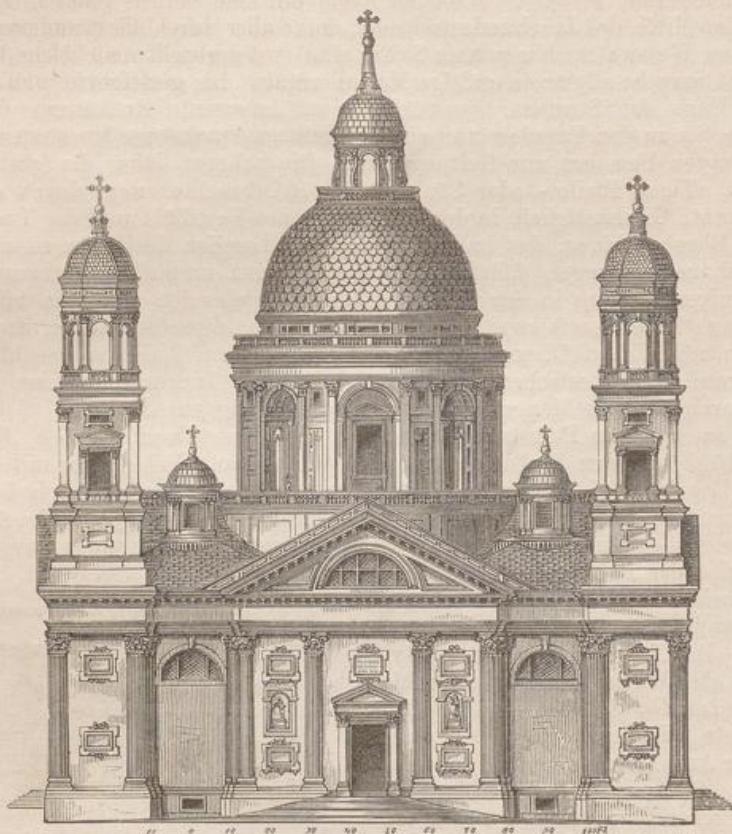


Fig. 730. S. Maria da Carignano zu Genua. Aufriss der Façade.

Späterer Pal.  
in Genua.

Von den späteren Palästen Genua's, unter denen sich, selbst bei höchst vernachlässigt Detail, die grandiose Disposition der Treppen, Hallen und Höfe in den manichfachsten 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 lustiges, 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 geschärzte

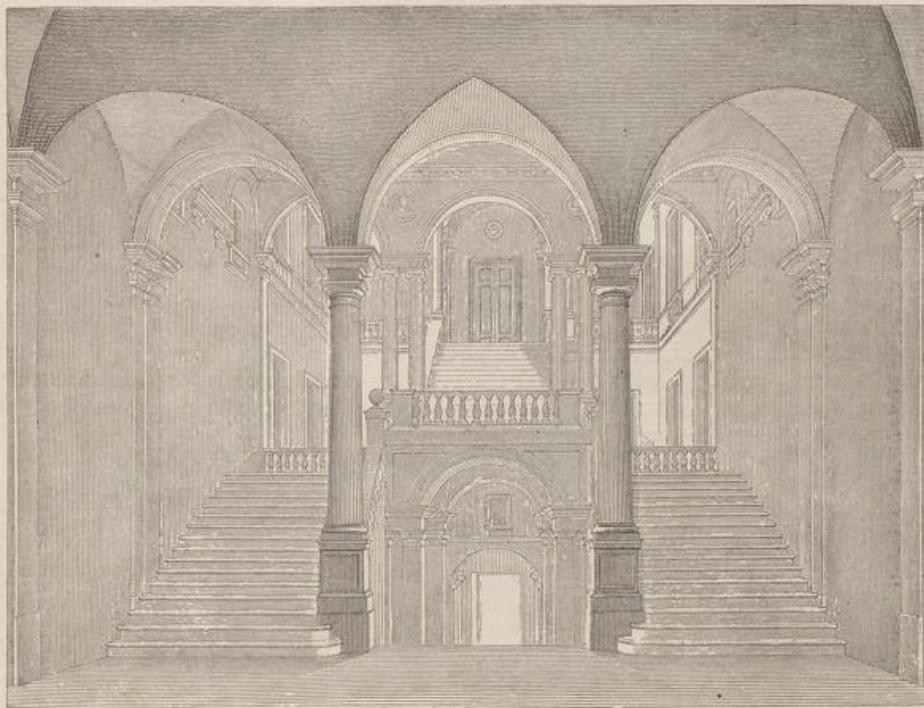


Fig. 731. Pal. Balbi zu Genua.

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 geistigeren 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 Fassaden an, die in den engen Strassen noch kolossaler erscheinen. Bei durchweg beschränkten Mitteln sah er sich dabei in Vicenza ohne Ausnahme auf das dürtigste Material angewiesen: Backstein mit Stucküberzug, dem er aber den Charakter von Quaderbauten zu geben suchte. Alles Andere ist dem Effect der Fassade 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 Fäden 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 geradeem Gebälk zurück, welches meistens dürftig genug aus Holzbalken hergestellt wurde.

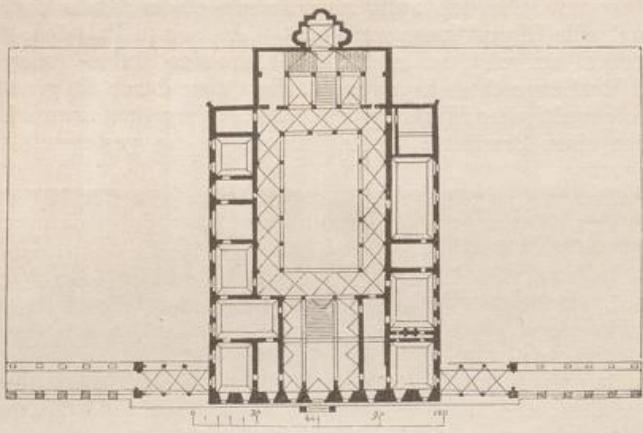


Fig. 732. Pal. Tursi Doria zu Genua.

Sein schönster Palastbau ist ohne Frage der jetzt als Museum dienende Pal. Chiaregati; 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.

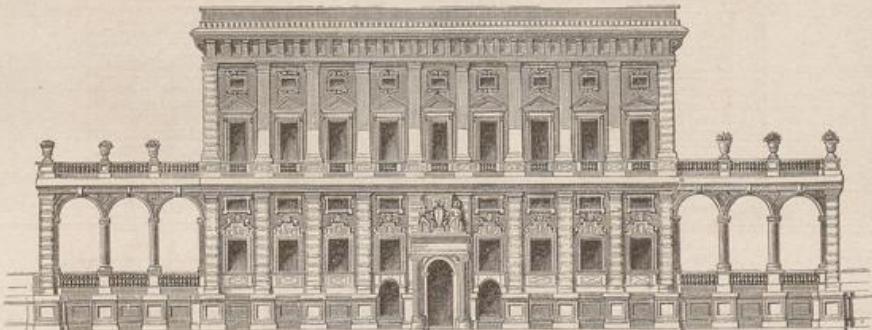


Fig. 733. Pal. Tursi Doria zu Genua. Façade.  
(1 Zoll = 50 Fuss.)

**Pal. zu Vicenza.** Im Gegensatze dazn 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

Composita-Pilastern mit unschönen Kapitälern. 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 tippigen 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 Fensterriegel 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.

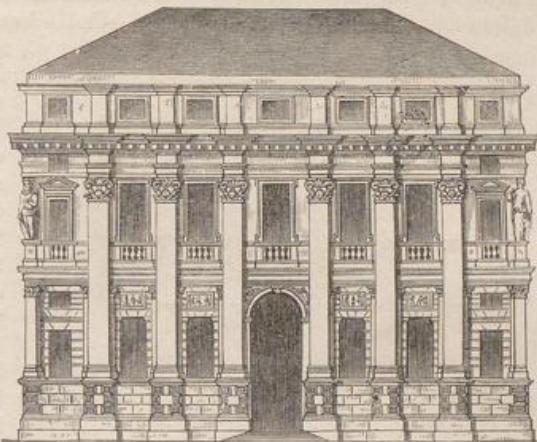


Fig. 734. Pal. Valmarana in Vicenza.

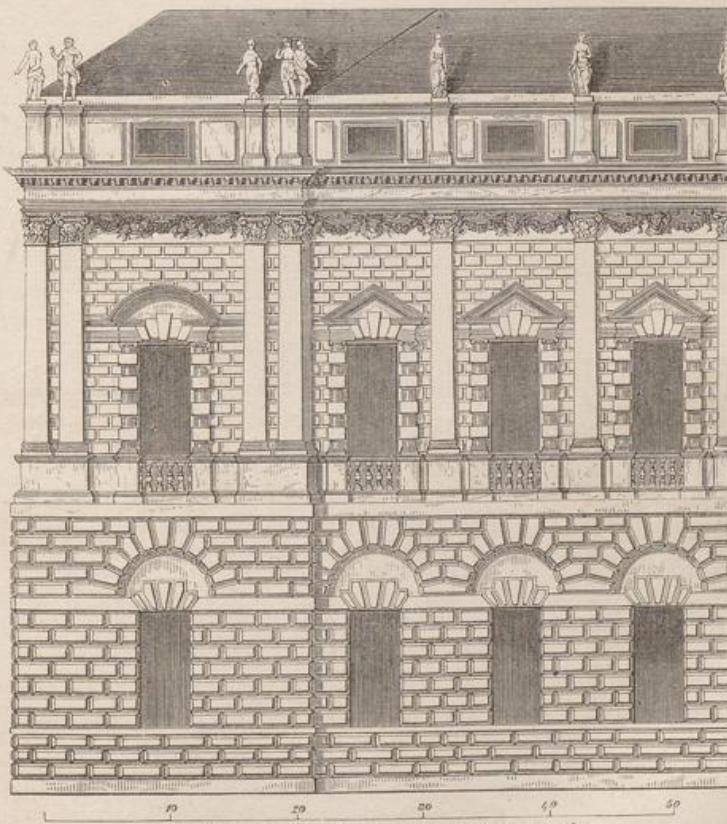


Fig. 735. Pal. Tiepolo zu Vicenza. Theil der Fassade.

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 Fassade 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 Seitenfassade 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

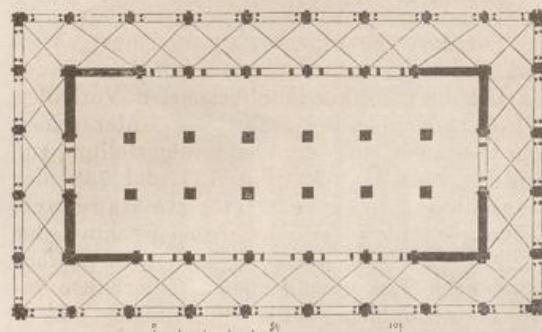


Fig. 736. Basilica zu Vicenza.

war, das aus dem Mittelalter herrührende Rathaus 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 anlehnen, ein Motiv von glücklicher Wirkung, welches später häufig nachgeahmt worden ist.

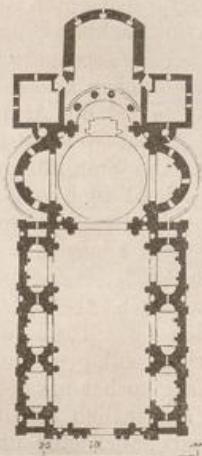


Fig. 737. Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriss.



Fig. 738. Kirche del Redentore zu Venedig. Fassade.

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 Zuschaupräumes 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 Strassenperspektiven 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 Fassaden 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.)

Was für den gothischen Styl die Gotik des fünfzehnten Jahrhunderts, das ist Geschichtliche Stellung. 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.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne charakteristika. 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 decorative 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 decorative Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Fassadenbekleidung 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 bekannten Dürbheit 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 deshalb 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 Burekhardt von „Fieberphantasien der Architektur“ spricht. Eine Fundgrube der ungeheuerlichsten Empfindungen bildet das Werk\*) des Jesuitenpäters *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 genannt, bedient. 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 Haubitzten 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 hinklickt, dem wird der Schlüssel zur Lösung dieses befreindlichen Widerspruchs nicht fehlen. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipelpunkt erreichte und zu dem berichtigten 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 Prinzip 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 windet. 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.*

hunderts Sitte geworden war. Dazu hatten schon früher die Säulenstellungen nicht mehr ausgereicht, und seitdem für die Ueberdeckung des Mittelschiffes das Tonnen- gewölbe 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 im 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 kolossal 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.

Auch die Centralanlagen erfreuen sich in dieser Zeit nicht mehr so grossen Bei-falls, wie in der früheren Epoche, namentlich seitdem an S. Peter die Langhausan-lage den Sieg über Michelangelo's Centralsystem davongetragen hatte. Dennoch fin-den 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.

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,

säulen-kirche.

central-bauten.

Langhaus  
auf Pfeilern.

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,



Fig. 739. Decoration aus der Kirche del Gesù in Rom.

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 Bogenwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden lässt (Fig. 739). Dazu kommen die reichen Freskogemälde sämtlicher 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 perspektivischen Kunstgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Froschperspektive, 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 Perspektive 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 Scharen von Heiligen und Engeln oder spielen Szenen aus der biblischen Geschichte

und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, sondern baare Wirklichkeit sein wollen. Um die Täuschung auf's Äusserste 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 Hülffmittel in Anspruch genommen wird. Nicht selten lassen die Architekten bei ihren Kuppeln weite Öffnungen 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.

Kirchen-  
façaden.

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 Fassaden, 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-Fassade 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 Fassaden in perspektivischer Verschiebung gegen einander gestellt und mehrfache Abstufungen von Halbsäulen oder Pilastern damit verbunden, um den reichen Eindruck durch Illusion noch zu steigern. *Algarid's* Fassade von S. Ignazio zu Rom, *Rinaldi's* Fassade von S. Andrea della Valle und S. Maria in Campitelli machen den Anfang in dieser Richtung; *Borromini's* Fassade von S. Carlo alle quattro fontane bezeichnet ihre äusserste Spitze. Im achtzehnten Jahrhundert werden auch die Fassaden 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 Fassaden 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* herührende Fassade des Laterans.

Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, <sup>Höfe</sup> 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 Longhi* dem Älteren; 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. Seltener 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.

Im Uebrigen wandte man in dieser Zeit seine Vorliebe der Ausbildung der Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die genuesischen Paläste für diese Spät-epocha zuerst den Ton angeschlagen haben. Eine der prachtvollsten und berühmtesten Anlagen dieser Art ist die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perspektivische 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

die Treppe des Pal. Braschi, für die Neffen 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

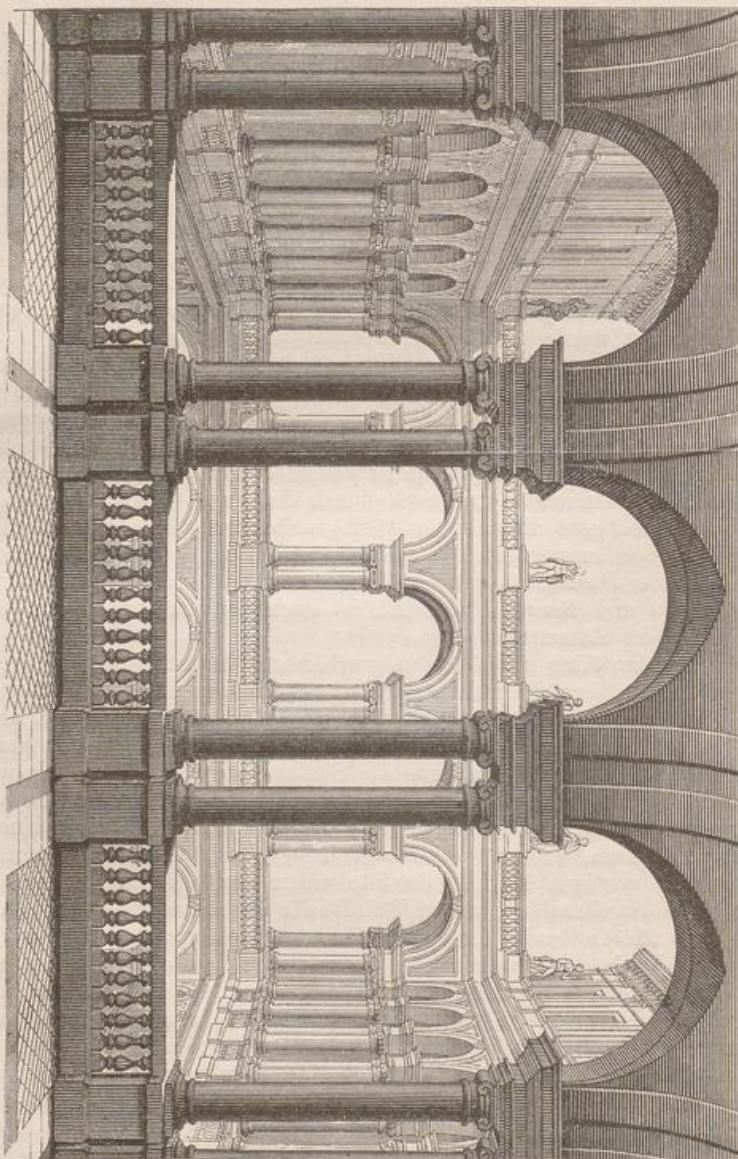


Fig. 740. Pal. Braschi in Rom.

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 Petersplatz, von *Maderna*, sodann aber als eine hochpoetische, in malerischer Wirkung unvergleichliche Anlage die *Fontana di Trevi* von *Nicolo Salvi*.

Eine besondere Gattung bilden die Villen, deren grossartigen Gartenanlagen *villen*. 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 Gruppierung, wie die antiken Villen sie ohne Zweifel gehabt haben. Dagegen wird durch Hinzufügung von Loggien, oft zwischen thurmärtig 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 thurmärtig 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.

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. Neben ihm wirkte in Rom der nicht minder beschäftigte Tessiner *Domenico Fontana* (1543 bis 1607), der unter Sixtus V. thätig war. Von ihm röhrt 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. 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 Beteiligung 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. Der Spätzeit des 16. Jahrhunderts gehört dann auch der Lombarde *Martino Lunghi* der Ältere, von dessen grossartigem Palast Borghese bereits die Rede war. Ausserdem sind von ihm der Glockenturm des Capitols und der Thurm auf Monte Cavallo. Sein Sohn *Onorio* (bis 1610) errichtete S. Maria Liberatrice und S. Carlo al Corso. Der Enkel *Martino* (bis 1657)

*Giac. della Porta.*

*Domenico Fontana.*

*Carlo Maderna.*

*M. Lunghi.*

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 Ponzi* († 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.

Erst im 17. Jahrhundert kommt der Barockstil zu seiner vollen Entwicklung und üppigen Blüthe.

L. Bernini.

Einer der einflussreichsten Meister des 17. Jahrh. ist der auch als Bildhauer berühmte *Lorenzo Bernini* (1599—1680). Von den Anlagen, die er der Peterskirche hinzufügte, war schon die Rede. Sein beklagenswerthes Werk ist auch das kolossale bronzenze 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 rücksichtsloser 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.

Francesco  
Borromini.

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 perspektivischer 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.

Domeni-  
chino.

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 Pamphilj.

Algardi.

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 spiegelnd facettirten Quadern. Von ihm sind ferner die Façaden der Sapienza, von S. Francesco Xaverio sowie die Fontana Medina. Weiter gehört hierher der Modenese

Cosimo  
Fansaga.

*Guarini* (1624—1683), der hauptsächlich zu Turin thätig war, wo er die Kirche S. Guarini, 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 röhrt 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.

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 Bruder *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.

### 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.

wieder ein Renaissanceklang 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 spätgotischer Zeit die Decoration nur äusserlich dem baulichen Organismus aufgeheftet wurde, anderseits das räumliche Verhältniss der nordischen spätgotischen 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 spätgotischer Zeit geschehen war, rundbogigen, geraden oder flachbogigen Schluss, liess ihren Gewänden jedoch die Einkehllungen 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, wölbt 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.

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.

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 Reichtümern 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 *Plateresken* (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 Säulenhäusern 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.

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 überspannt, 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 eingehämmte 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.

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.

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

Der  
Platereske  
Styl.Früheste  
Werke.Alonso de  
Covar-  
rubias.Andere  
Bauten und  
Meister.

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.

Strengh  
klassischer  
Styl.

Palast zu  
Granada.



Fig. 741. Klosterhof zu Lupiana.

Während also in Spanien manche Werke noch im gothischen Styl entstanden, andere jene bunte plateireske 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 Valdovira* erbaute Kathedrale von Jaen, ein grossartiger dreischiffiger Bau mit Kapellenreihen, einem Kreuzschiff mit Kuppel, geradlinig geschlossenem Chor und zwei Thürmen an der Fassade. 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 Fassade 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.

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 kassettiert.

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 gibt dieser Richtung in dem Treppenhaus des Alcazar von Toledo einen impomirenden 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 Escorial, auf Escorial.



Fig. 742. Escorial.

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 Wirtschaftsräumen 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

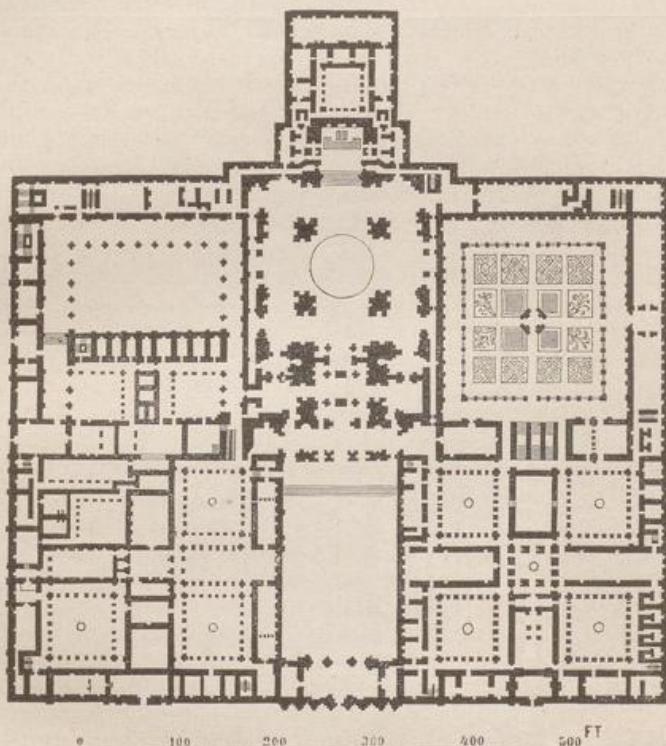


Fig. 743. Grundriss des Escorial.

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 Oficios 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 Schwile der Ekstase aus, wie sie — nur ungleich reiner und hinreissender — in der gleichzeitigen Malerei Spaniens ihre künstlerische Verklärung erlebt.

Den Uebergang zu einer maassvolleren Auffassung, die mit jenen Tollheiten Umschwung bricht und stark ernüchtert zur Antike zurückkehrt, bezeichnet die Regierungsepoke 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.

In Portugal ist aus dieser Spätzeit das von 1717—1732 ausgeführte Kloster zu *Portugal*. *Mafra* ein schon durch das Riesenmaße 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.

Auch in Frankreich\*) tritt eine Frührenaissance auf, die jedoch dem glanz-Frankreich. vollen 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 hätte 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 Epoche Franz I. 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*, *Praticcio* 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 und 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-

\*) Vgl. meine Gesch. d. franz. Rensiss. in der Forts. von *F. Kugler's* Gesch. d. Baukunst. Stuttgart. 1868. — Einzelne Aufnahmen in *Gaignbaud'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 relatives 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.

Profan-bauten. 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-

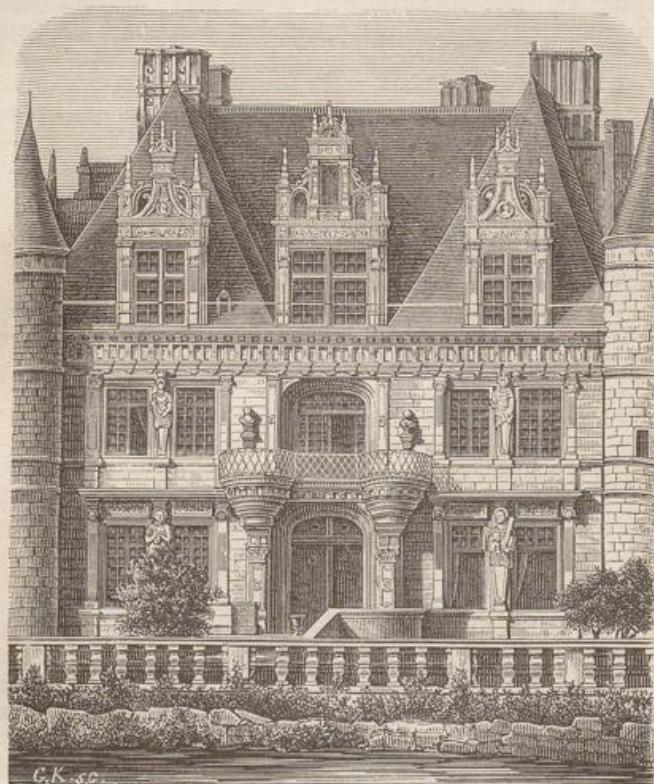


Fig. 744. Schloss Chenonceaux.

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 und 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-

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 korinthischen 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 Architekten *Pierre Nep-*

*Schloss Chambord.*

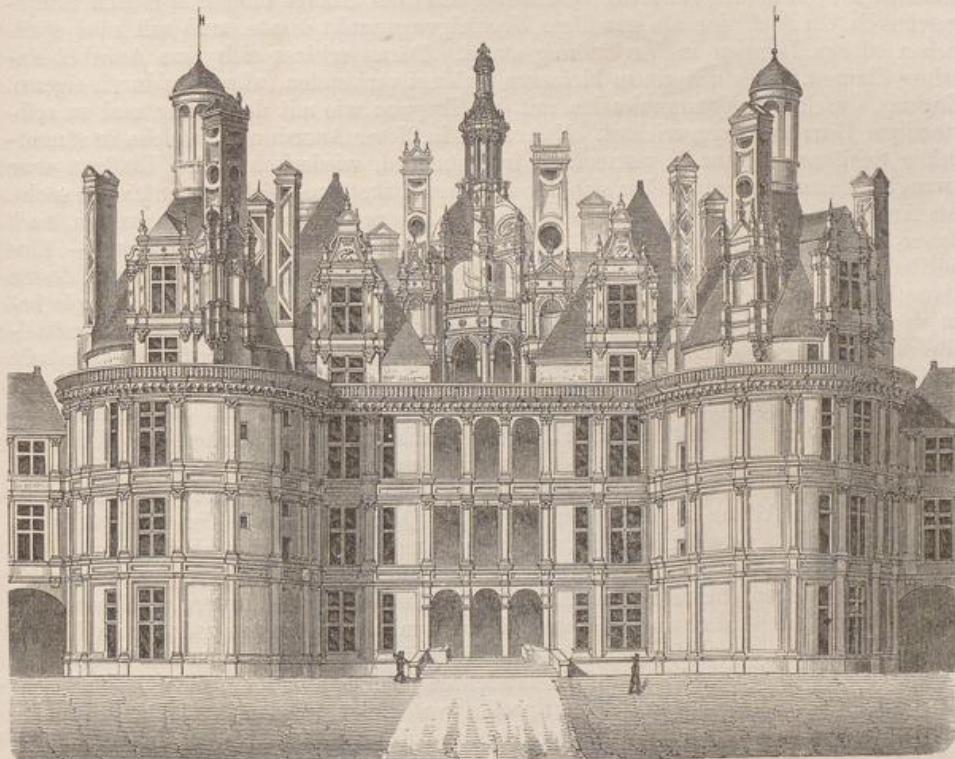


Fig. 745. Schloss Chambord. Façade.

ven 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 Construktion, ist er doch zugleich ein Beispiel von einer phantastischen unzweckmässigen Anlage. Vier kreuzförmig angelegte, mit kassettirten Tonngewölben 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

hier in entlegener Waldgegend dies phantastische Jagdschloss entstand, liess Franz zum Andenken seiner Gefangenschaft seit 1546 im Boulogne 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 Eckthüren 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 Anzahl 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 sämtlichen 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

Schloss zu Blois. 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 Geschoss 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 Lieblings-schloss 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 aus-spricht. 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 gleichzei-tigen Bauten stark abweicht, aber durch die originelle Architektur des grossen Hofes, besonders die zwischen die Strebepfeiler gespannten Arkaden bemerkenswerth ist.

Schloss zu Fontainebleau. Von kleineren Schlössern dieser Epoche nennen wir besonders in Maine und Anjou folgende: das Schloss zu Landifer mit reichen Dachkern und vier runden Eckthüren, 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-

\*) *L. de la Saussaye*, Hist du chât. de Blois. 4. édit. 1859. p. 175.

\*\*) Vergl. die luxuriöse Publikation von *Pjnor*, 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 Wirtschaftsgebäuden und Dienstwohnungen umzogen, zur Seite, wie die französische Sitte ihm allgemein forderte.

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 eingeraumt werden, welche in vertikaler Richtung unter einander verbunden sind. So entsteht eine Gliederung 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 Rundthüren 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 hierher das prächtige Rathaus 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 Rathaus 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 Communaards ein bemerkenswerthes Beispiel.\*)

Städtische Gebäude.

Minder zahlreich, aber nicht unerheblich sind die kirchlichen Werke derselben Kirchliche Epoche. An ihnen herrscht eine noch entschiedenere Verschmelzung gothischer An- Bauten. lage und Construction mit den Details der Renaissance. Eins der glänzendsten Bei- spielle ist der Chor von S. Pierre in Caen, 1521 von einem dortigen Meister *Hector So-* s. Pierre zu *hier* begonnen (Fig. 746). Er hat den polygonen Schluss mit Umgang und Kapellenkranz, Caen. die Strebepfeiler und Strebebögen der Gotik, aber in völlig antikisirender Maskirung, so dass korinthische Pilaster und zierliche Kandelaber statt der Pfeiler und Fialen

\*) *V. Calliat*, Hôtel de ville de Paris.

angeordnet und alle Flächen mit Arabesken von höchster Feinheit und Grazie der  
 S. Eustache 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-

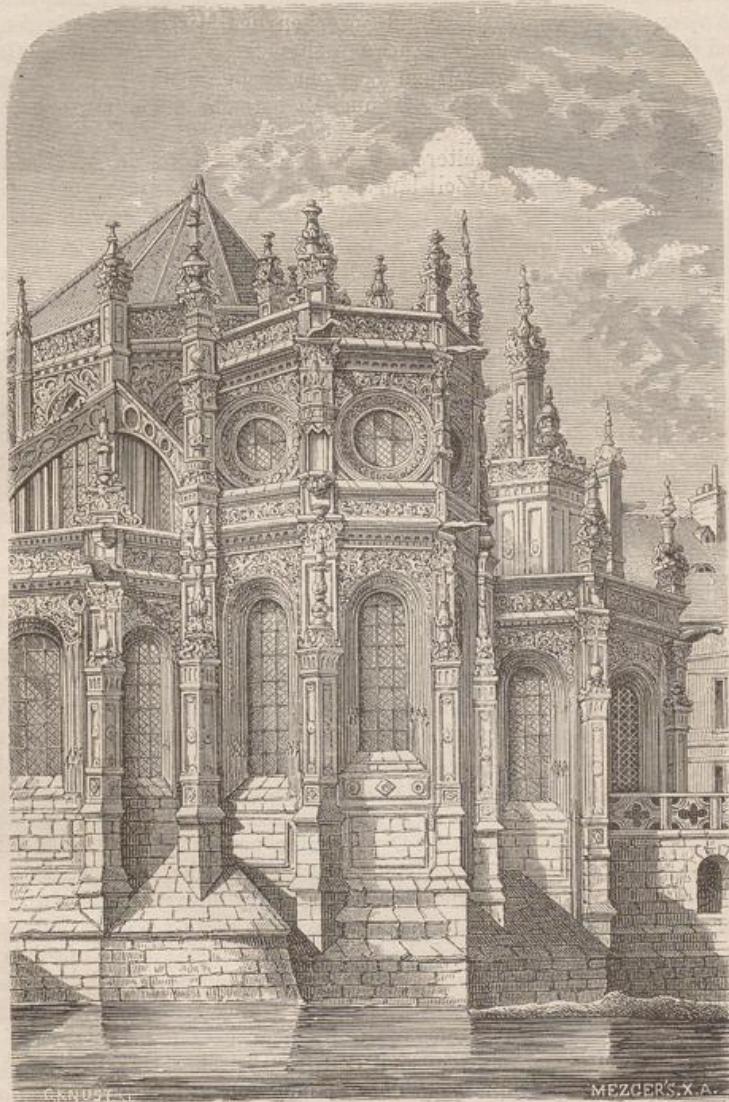


Fig. 746. S. Pierre zu Caen.

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 <sup>s. Etienne du Mont.</sup>

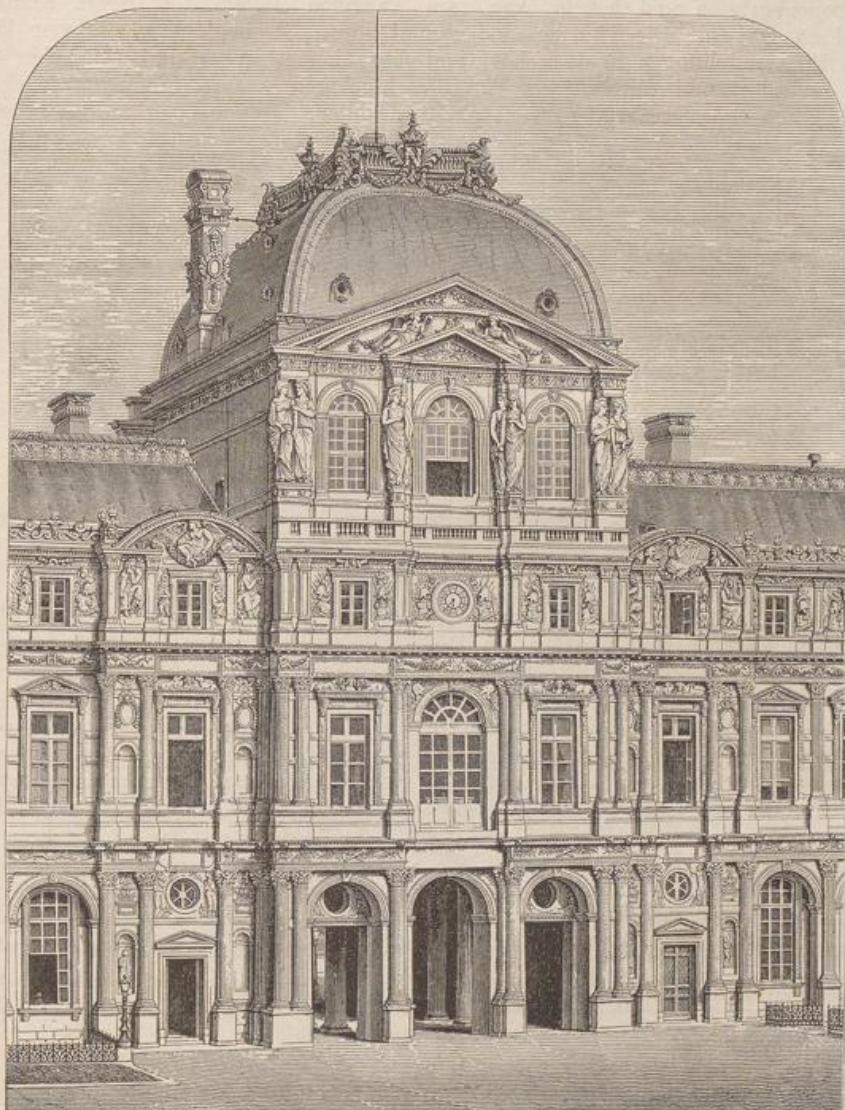


Fig. 747. Westlicher Flügel des Louvre.

ähnlichen Mischstil, nur dass im Chor die gotischen Elemente noch etwas stärker betont sind; aber es ist eine handwerksmässig gewordene Gotik, die sich mit unverstandenen Renaissanceformen herausputzt.

In Troyes bieten mehrere der früher (S. 536) erwähnten Kirchen anziehendere Kirchen in Troyes. Beispiele dieser Stylmischung. Die seit 1526 erbaute Kirche S. Nicolas hat gotische 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-

S. Michel zu  
Dijon.

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 kleinen 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

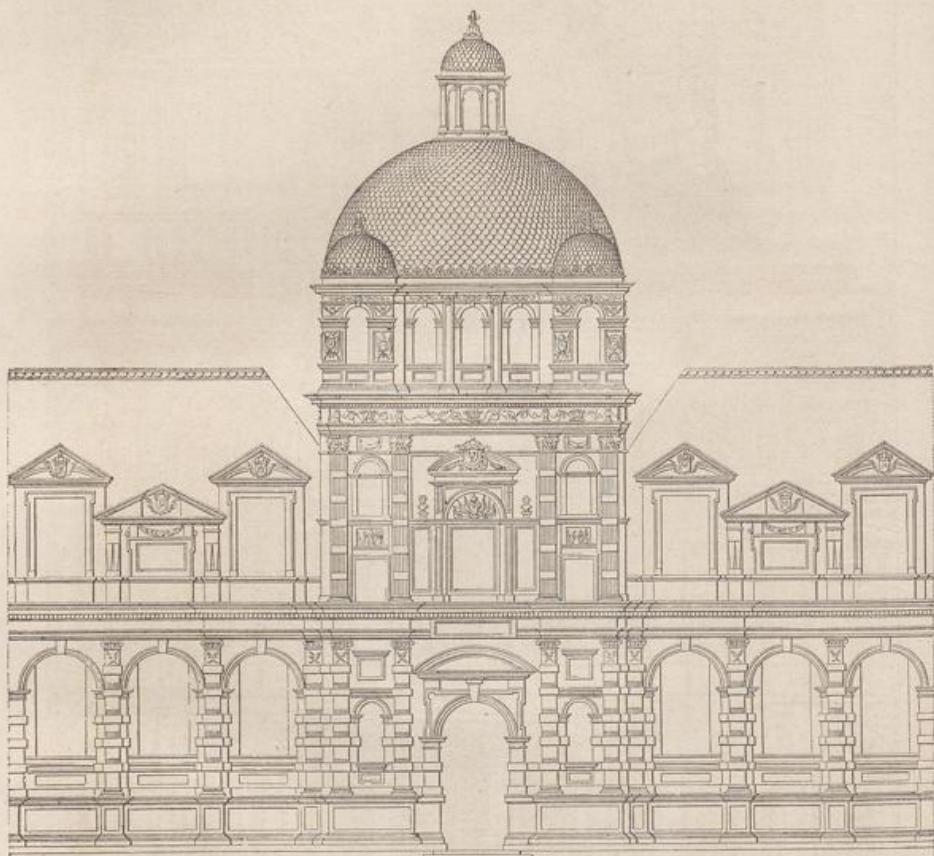


Fig. 748. Tuilleries. Façade.

Kath. von  
Tours und  
Anderes.

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.

Bauten seit  
1540.

Seit 1540 etwa wird dieser spielenden Mischartchitektur 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

der Monamente 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

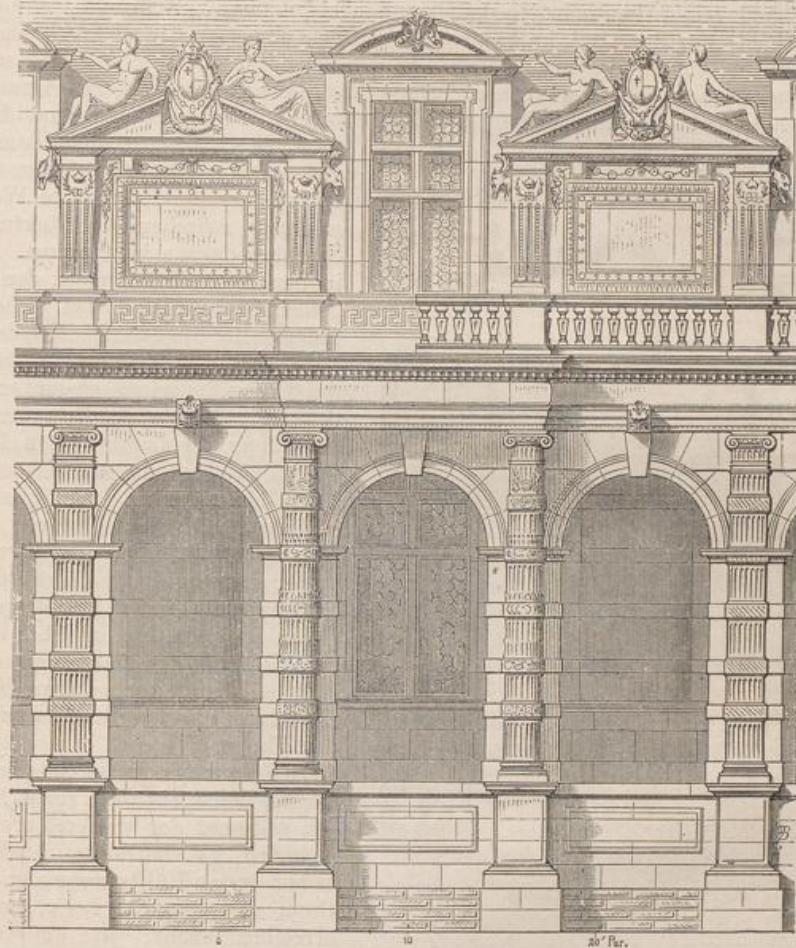


Fig. 749. Tuileries. Theil der Gartenfaçade.

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), Pierre Lescot. 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

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

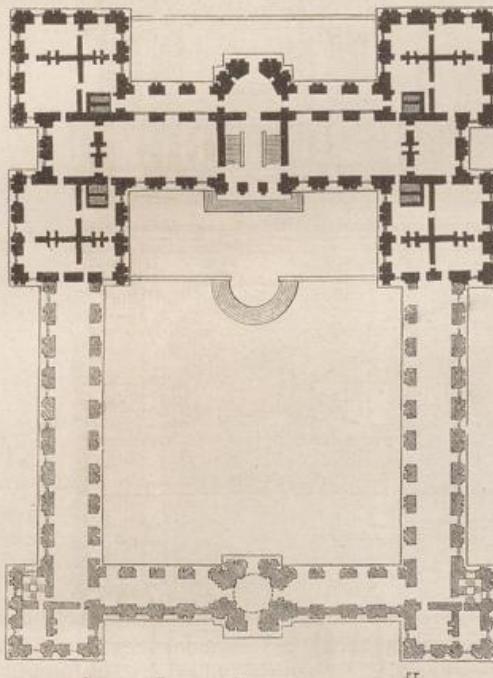


Fig. 750. Palais Luxembourg.

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 Connétable 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 Fassaden des Hofes seine Studien antiker Monamente 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 Hauptwerk, 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 Gesamtwirkung verbindet. Dagegen beseitigt er die Eckpavillons, lässt den klassischen Horizontalismus sich schärfer aussprechen und

*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*.

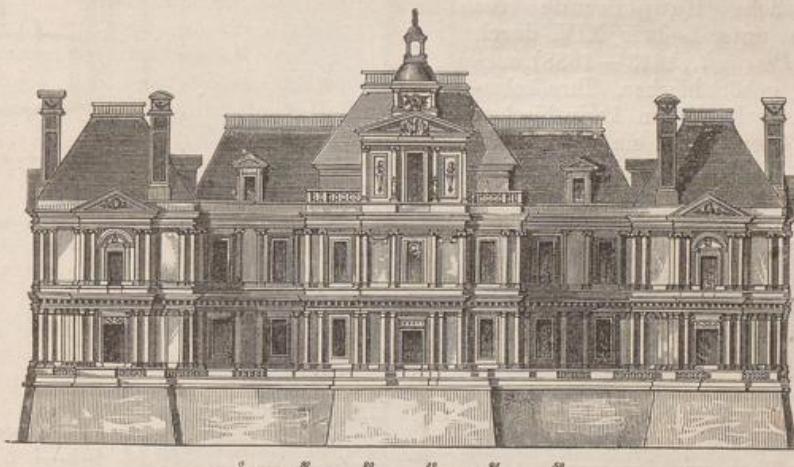


Fig. 751. Schloss Maisons.

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 Prinzip zur Geltung, welches den beginnenden Verfall entschieden ankündigt. — Den Abschluss dieser Epoche bezeichnet *Jacques de Brosse*, der für Maria von Medici seit 1611 J. de Brosse, 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.

**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. 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 tichtiger, 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 Mezzanine 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 röhren das

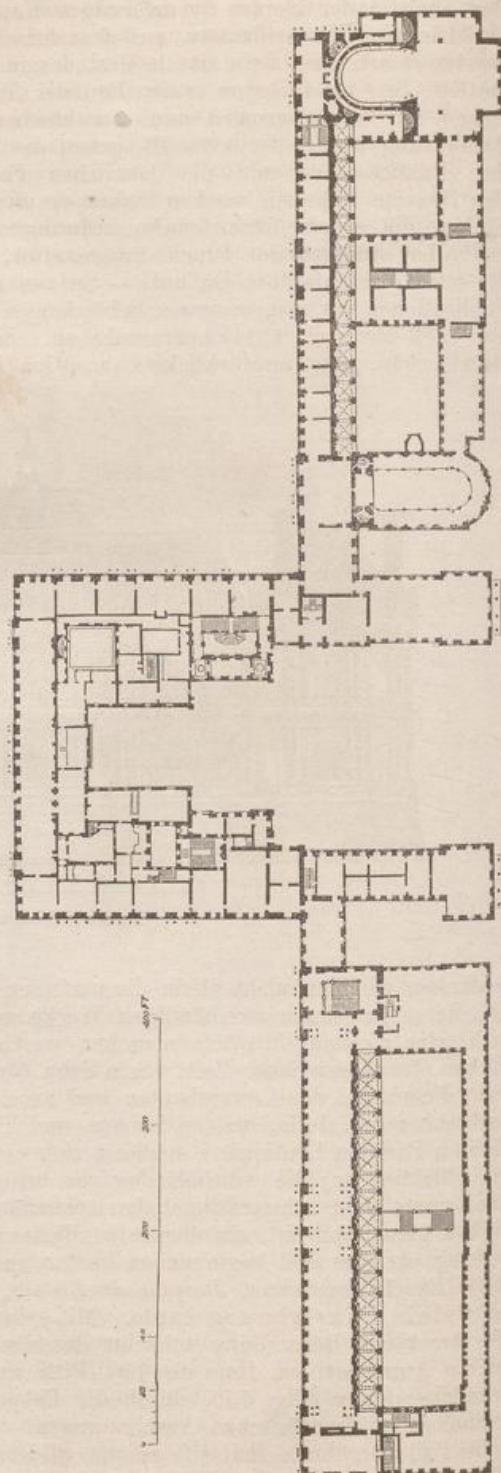


Fig. 752. Grundriss des Schlosses von Versailles.

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

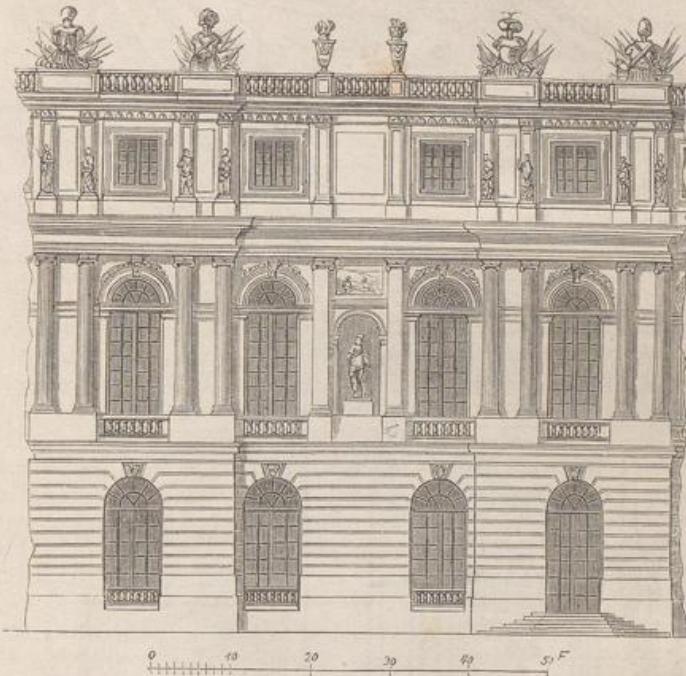


Fig. 753. Versailles. Theil der Façade.

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 Gesamthöhe. 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) er-<sup>sonniffot.</sup> richtet. Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes durchgeführten Anlage. Säulenreihen trennen von den Seitenschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construirten Kuppel hat 65 Fuss, die Gesamthöhe mit Einschluss der Laterne erreicht 340 Fuss. Der äussere Umriss ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkrans des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine kolossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheon zu Rom die Vorhalle. — Eine der schönsten Fassaden dieser Zeit ist die von

Lübke, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

49

*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 vor trefflicher 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-

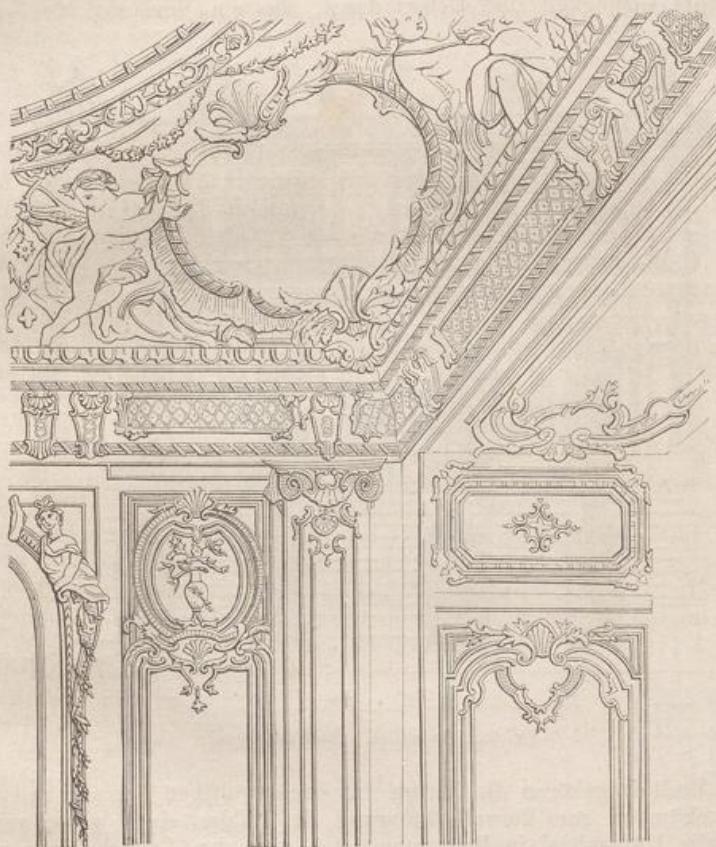


Fig. 754. Decoration aus dem Schlosse zu Versailles.

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 Vibiren, 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, übermuthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überflutet. 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, heitner Lebensgenuss eine Ausdrucksweise geschaffen hat, die bei völligem Mangel architektonischen Ernstes oft voll Grazie und Feinheit den Räumen den Charakter anmuthigen Behagens, selbst traurlicher 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 willkürliche gehabte spätgotische Styl allgemein in Gebrauch. Eine Ausnahme davon macht das Caius College zu Cambridge mit seinen originellen Portalbauten, seit 1565 von einem auswärtigen Architekten *Theodor Hare* 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 Thurm 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.

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-

\*) Vergl. ausser *Britton, Architectural antiquities* (5 Bde.) die Prachtwerke von *S. C. Hall, The baronial halls of England*, 2 Vols. Fol. London 1838 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 Elizabethan architecture*. London. 1839.

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 Gruppierung 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

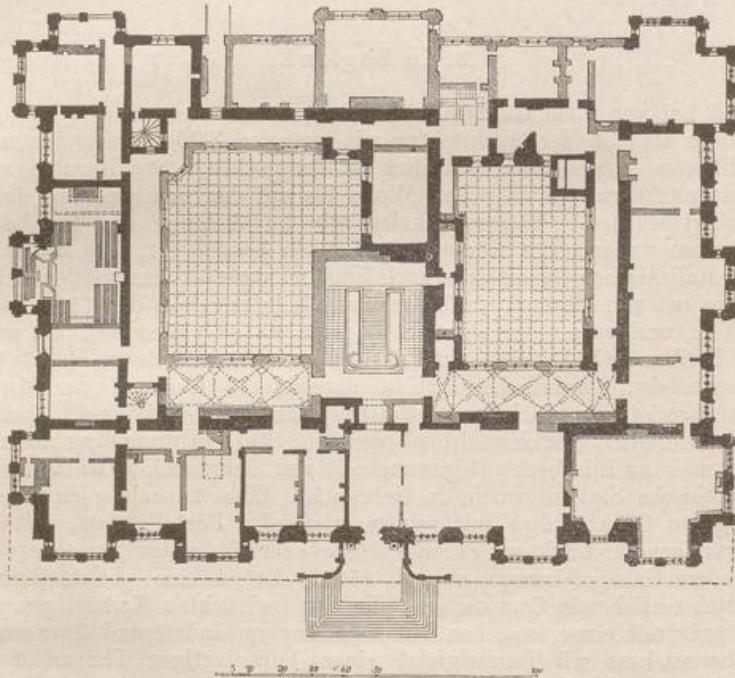


Fig. 755. Longleat House. (Britton.)

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 Umstände, 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 Fluchten 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

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-

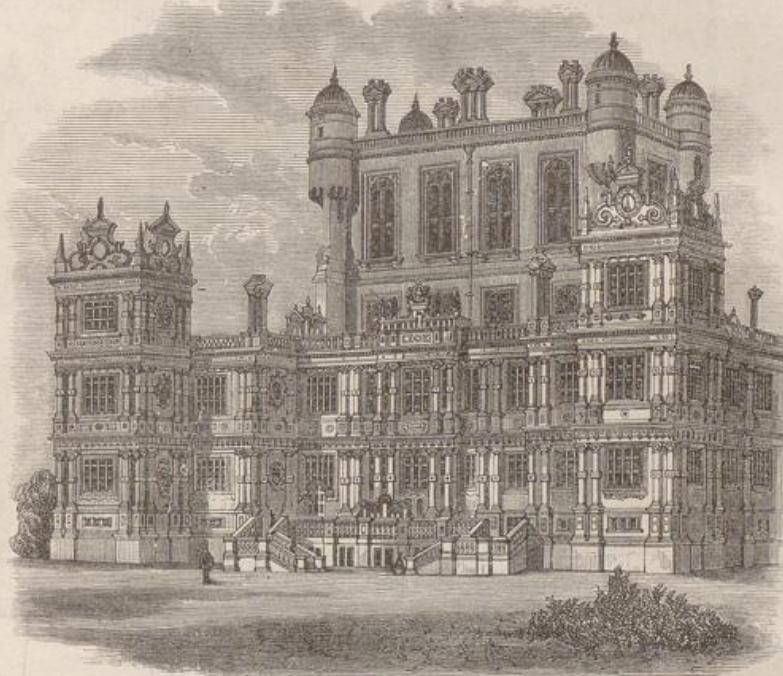


Fig. 756. Wollaton House.

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 Äusseren gesorgt. Die Formen zeigen jenen derben Schwulst, der diesen Styl charakterisiert; 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 Kunstschniede. An andern Schlössern jener Zeit tritt sogar eine immer stärkere Reaction zur Gotik hervor. So an Burleigh House vom J. 1577, einem der besterhaltenen Werke aus den Zeiten der Königin Elisabeth, mit zahlreichen Thürmen und einem Glockenturm, 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

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 *Imigo*

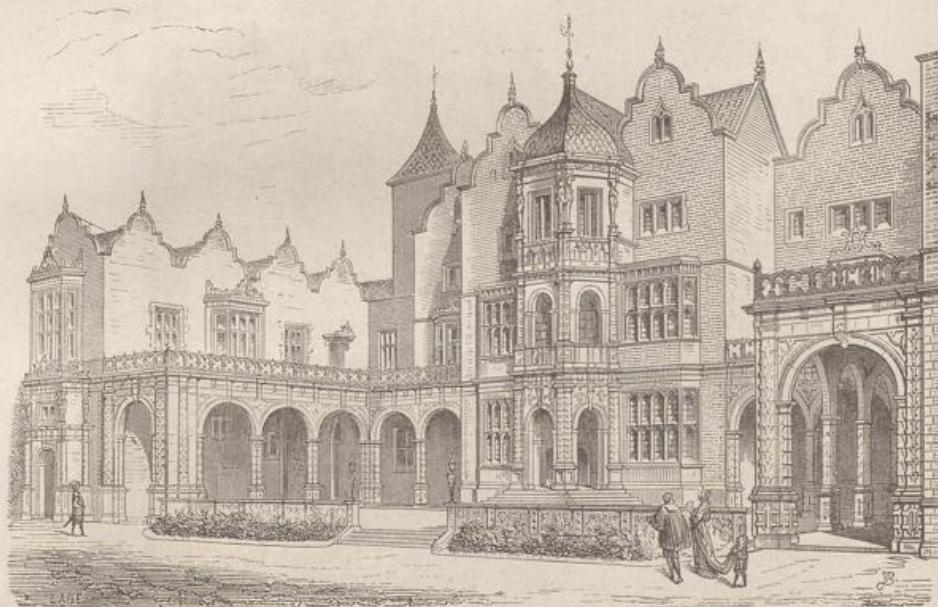


Fig. 757. Holland House.

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 und Zwanglosigkeit, in der malerischen Bewegung der Massen schliessen sie sich einerseits den Sitten der Nation, andererseits dem Charakter der Landschaft ungleich besser an als die späteren Werke, welche nichts

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

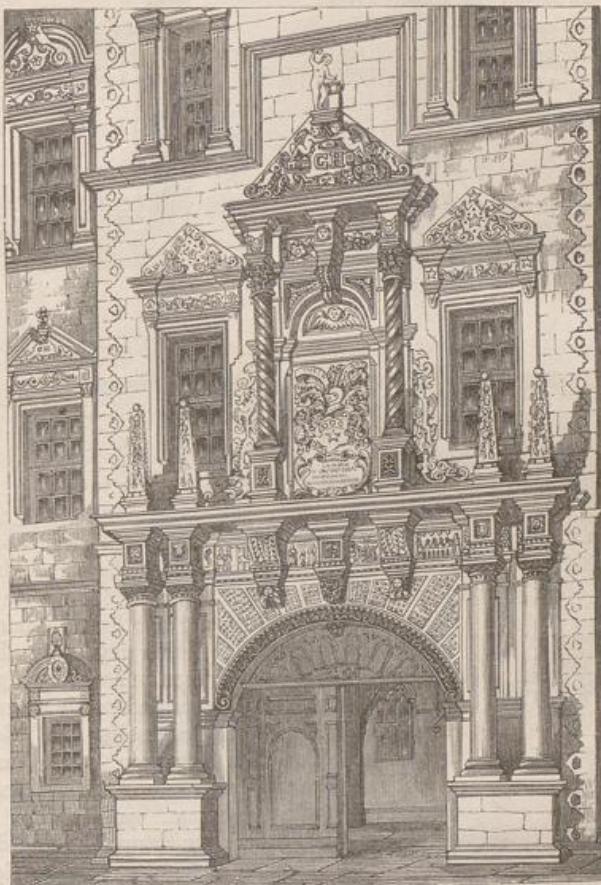


Fig. 758. Heriot's Hospital in Edinburg (Fergusson.)

oberen Aufsatzes und in den Bekrönungen der Fenster jene seltsam verschlungenen Flachornamente, welche diesem Mischstil 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) Inigo Jones brachte der Architektur einen Umschwung, und die schulmässige italienische Renaiss-

sance wird durch *Inigo Jones*, einen eifrigen Palladianer (1572—1652) auf dem Inselnande eingebürgert.\* Sein Hauptwerk ist der für Carl I. entworfene Palast von

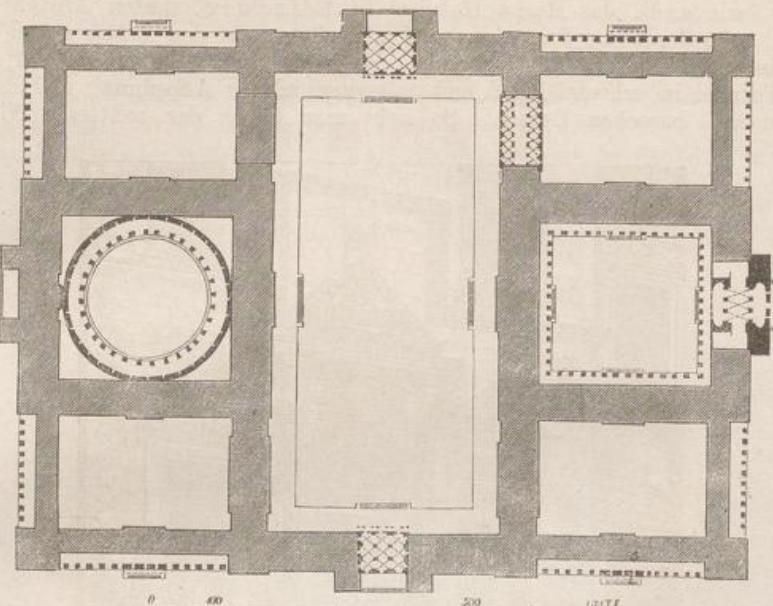


Fig. 759. Inigo Jones' Entwurf für Whitehall (Fergusson).

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 Fassaden 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

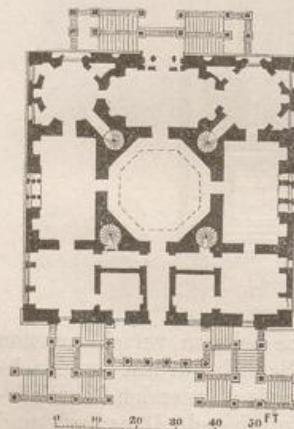


Fig. 760. Villa zu Chiswick von Jones.

\* 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.

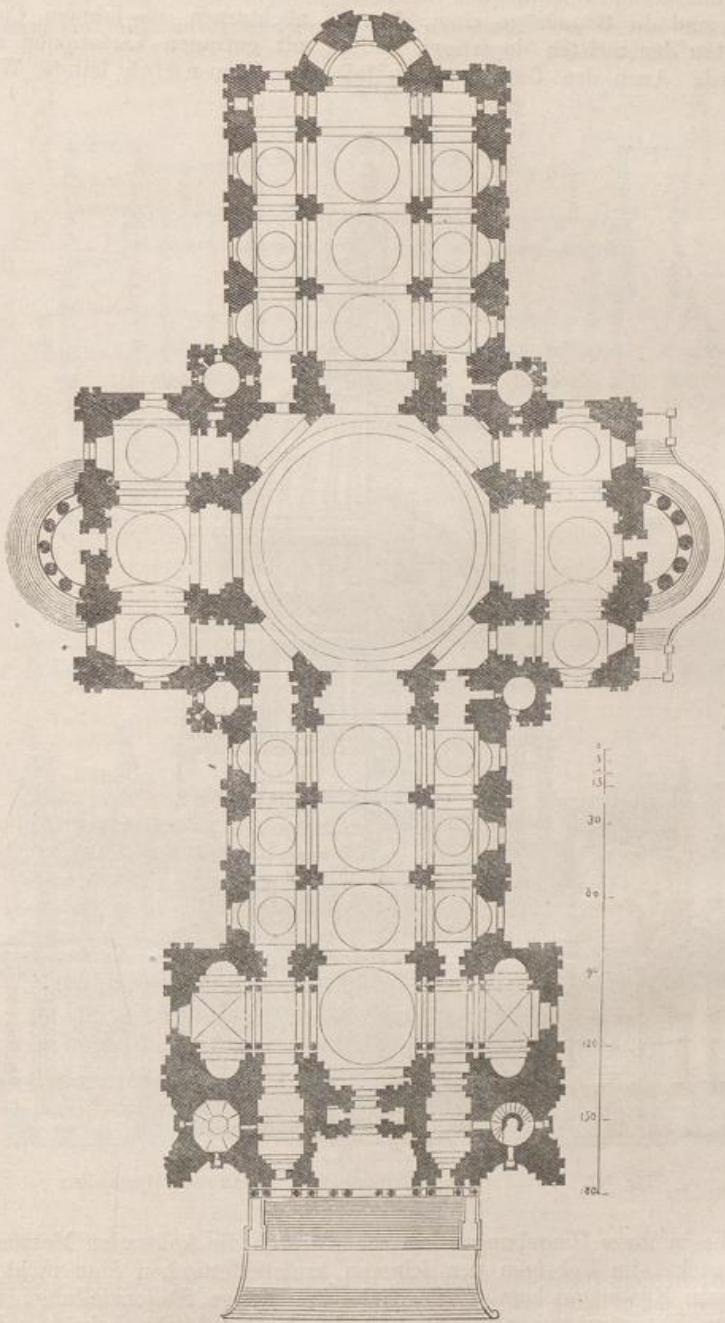


Fig. 761. S. Paul in London. Grundriss.

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

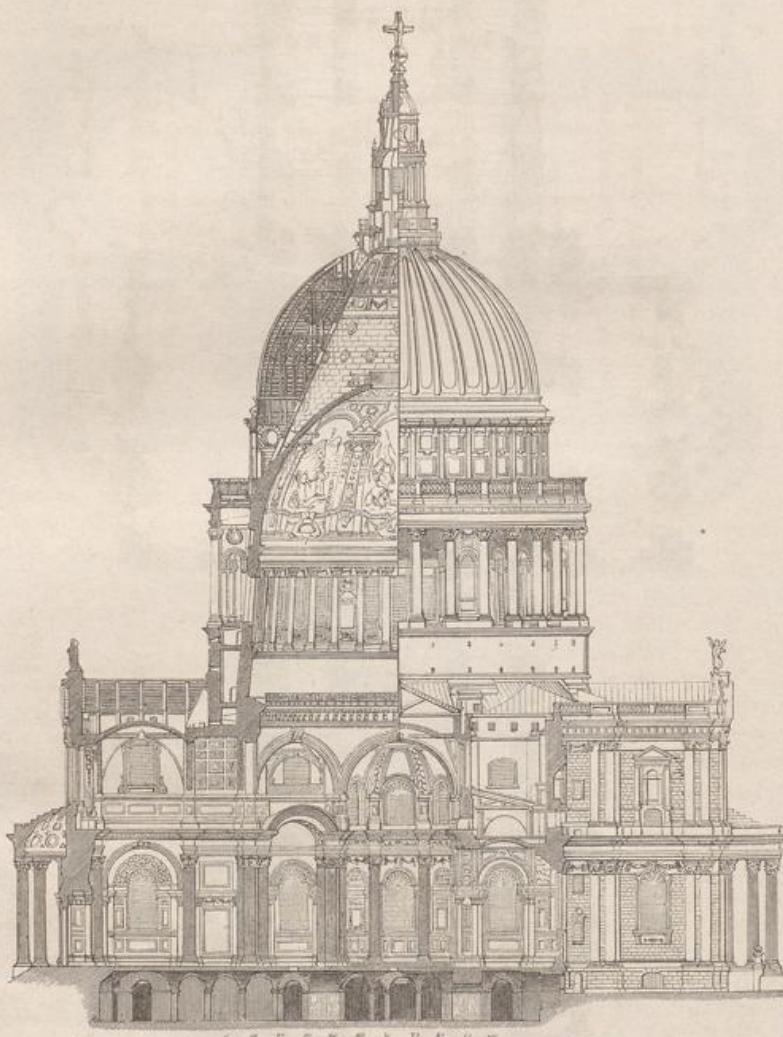


Fig. 762. S. Paul in London. Durchschnitt und Aufriss. (Fergusson.)

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 Brände 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

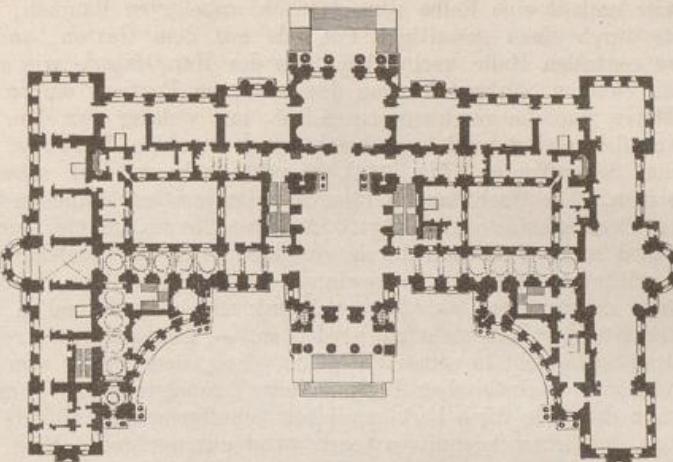


Fig. 763. Schloss Blenheim. (Fergusson.)

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

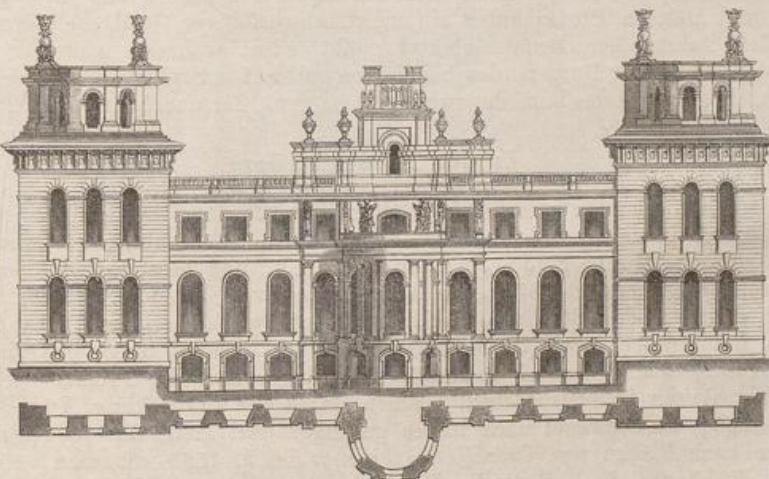


Fig. 764. Schloss Blenheim. (Fergusson.)

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.

Unter den übrigen englischen Architekten des 18. Jahrhunderts eröffnet *John Vanbrugh* (1666—1726) als Vertreter eines opulenten, aber derben und schwer-

Architekten  
des 18. Jahrh.

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 monumentalner 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 getibt 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.

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 Rathhouse 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.

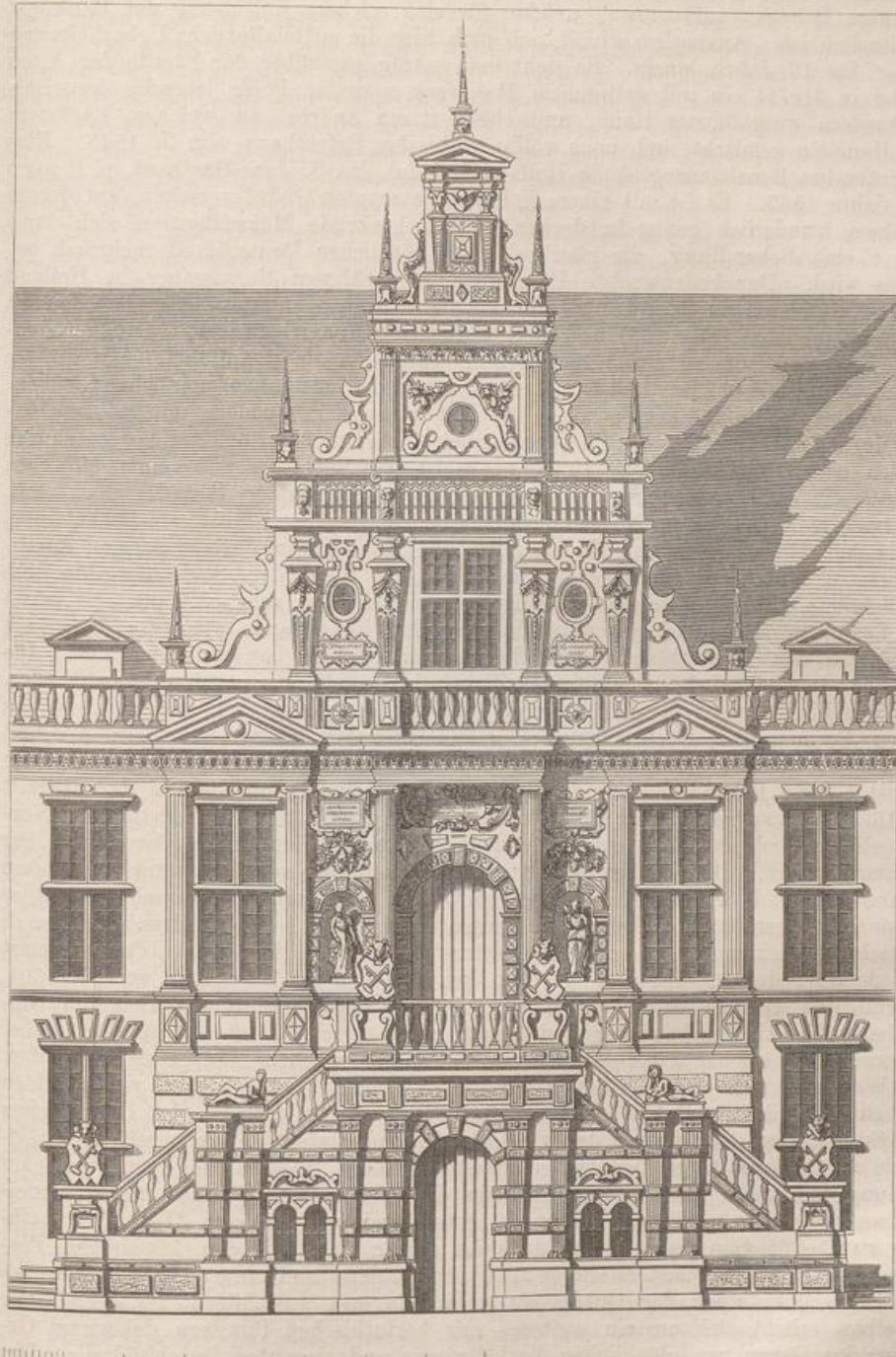


Fig. 765. Rathaus zu Leyden.

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 gotischem Masswerk spätester Form lebendig decorirtes in Quadern ausgeführtes Haus, und ebendort ein andres, an welchem Backstein und Haustein gemischt sind, noch völlig gotisches 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 Rathaus 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 Glockenturm 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 Rathaus 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 konstruktiven 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 Barockstils 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 Rathaus 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. Dahn gehörten 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 classistischen Behandlung, die eins ihrer frühesten und anmuthigsten Werke im Rathaus 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 Rathaus zu Amsterdam\*\*), an welchem indess jene nüchterne Weise der gleichzeitigen

\*) Aufnahmen in den bereits citirten „Afbeeldingen“ pp.  
\*\*) *Van Campen*, Afbilding van't Staathuys van Amsterdam. Fol. Amsterdam.

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 majestatischen 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<sup>1)</sup> 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 Anfang 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 herbeizogen 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 grössttentheils für die Wendeltreppen angeordnet sind, die hohen Giebel, die Dacherker mit ihrer bunten Decoration geben den Bauten jene malerische Haltung, welche durch Hin-

<sup>1)</sup> 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  
Fredericks-  
borg.

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 Brände 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 aufzuweisen 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 Brände 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 Nykøbing, 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 Gewölb-anlage. Sodann gewinnt das Aeussere durch diagonale Erker auf den vier Ecken ein lebendig wirkendes Motiv.

Kronburg.  
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 Freitreppe, 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 Thurm, dessen lange Spitze barock genug durch vier Drachen gebildet wird, deren Schwünze 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  
Kopen-  
hagen.

Das königliche Schloss Christiansburg zu Kopenhagen, 1794 abgebrannt Christiansburg. und in trockenem 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.

In Schweden<sup>\*)</sup> beginnt etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts unter Gustav I., schweden. 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 im Angriff genommen, war aber 1565 noch im Bau begriffen. Der äussere Schlosshof wird dieser Zeit zugeschrieben. Wichtiger war der Umbau des Schlosses zu Kalmar,

<sup>\*)</sup> Vgl. den Anhang zur schwed. Ausg. meiner Architekturgeschichte.

Lübke, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

welcher 1538 begann und unter Beteiligung 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.

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 dreistückigen 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 ländliches Viereck mit einem stattlichen Treppenthurm inmitten der Fassade 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 grösstenteils zerstörten Werken das Schloss von Rönö, ebenfalls ein Viereck, welches von Thürmen flankirt wird. Der späteren Zeit gehören die Schlösser von Johanniborg 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-

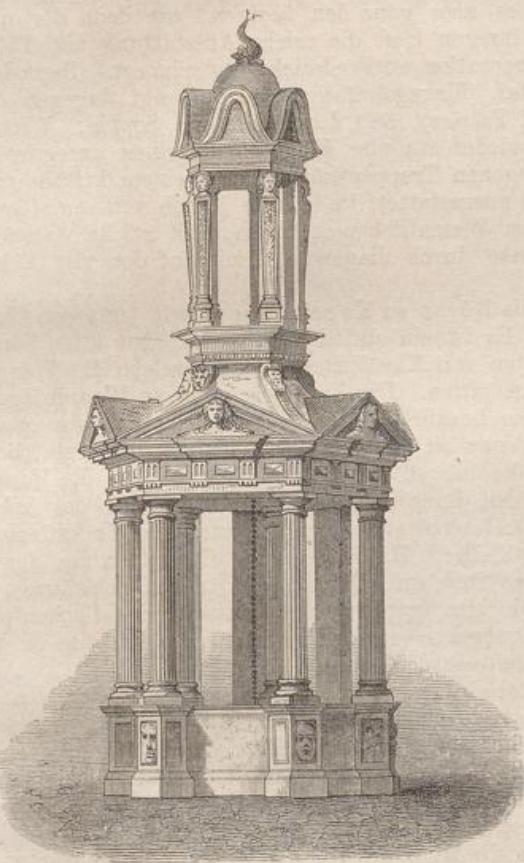


Fig. 767. Brunnen im Schlosse zu Kalmar.

beln und allen andern Eigenheiten jener Bauweise geschaffen. Die festungsartige Anlage hat einer mehr offenen, wohnlichen Platz gemacht, die phantastisch gekrönte

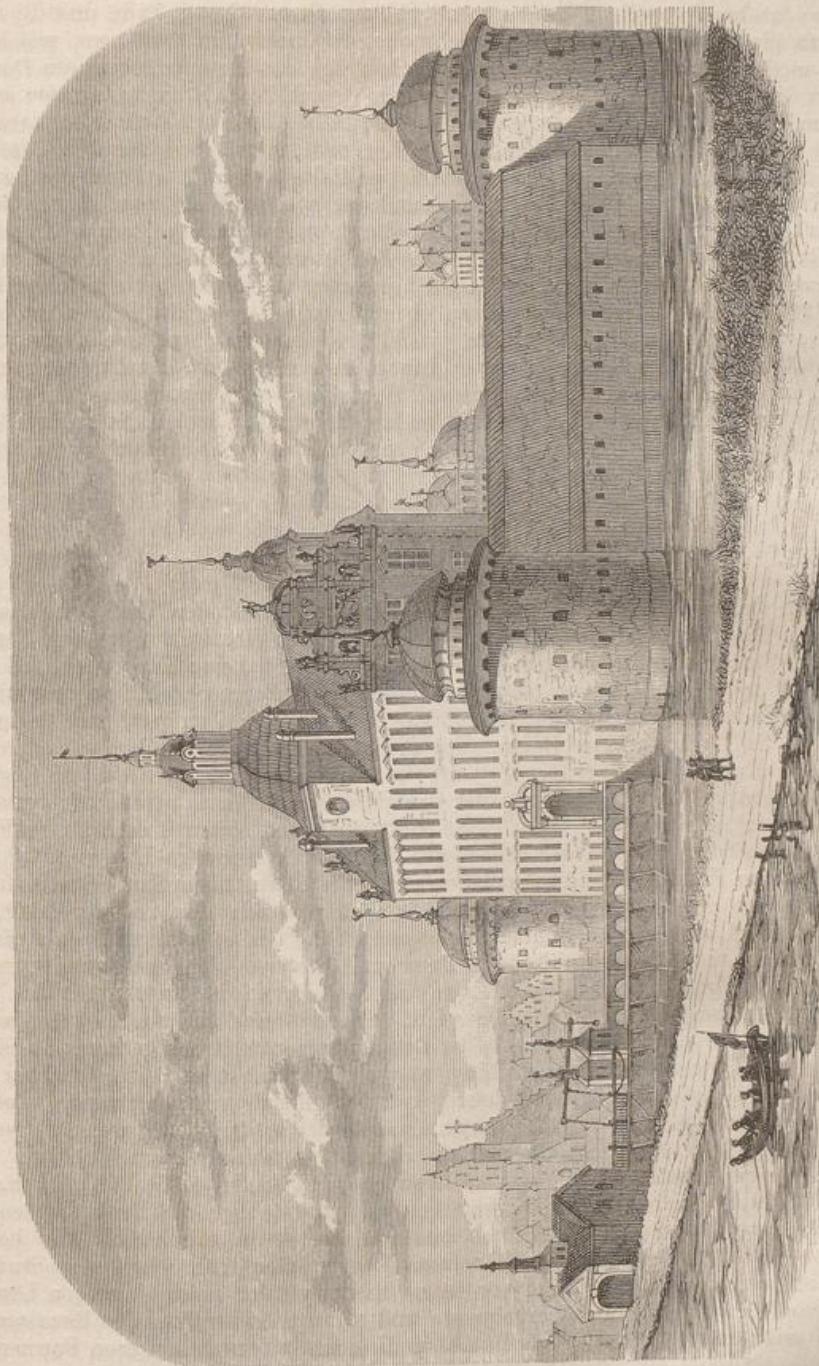


Fig. 708. Schloss Vadstena.

Façade wird durch zwei vorspringende Flügel eingeraumt, und zwei mit barocken Laternen abgeschlossene achteckige Thürme an der Rückseite steigen in schlanker

50\*

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 Strenghäus dasjenige der Prinzessin Elisabeth, Tochter Johannis III., mehrere in der Riddarholmskirche zu Stockholm u. s. w. Seit der Mitte des 17. Jahrh. tritt auch in Schweden jener grossartige Palaststil auf, welchen die Barockzeit in Italien und Frankreich ausgebildet und der ganzen Welt zum Muster hinge stellt 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 *Nicodemos* 1698 begonnen. Es bildet fast ein Quadrat von 378 zu 382 Fuss, welches sich um einen ebenfalls ungefähr quadratischen Hof gruppiert. 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 anmuthiger Kuppelbau aus früher Zeit ist die Kirche S. Croce in Riva am Lugarner 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 disponierte 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.

**Kirchenbau.** 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 konsequente und strenge Anwendung der Renaissance. **Profanbau.** In Genf zeigt das 1578 vollendete Rathaus 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*.

florentinischen Styles und im Hofe eine breite gewundene Rampentreppe, auf welcher die Rathsherren zu Pferde oder in Säften bis an die Thür des oberen Sitzungssaales gelangen konnten. In Luzern bietet das jetzige Regierungsgebäude mit seinem schönen 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 ahnen 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 nötig 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 Rathaus daselbst aufgeführt, ein imponirender Bau, bei welchem die Auffassung des Ganzen nicht 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 Gruppierung. Die breiten, gut disponirten Fenster und das Portal haben reiche Umfassungen und Krönungen, deren Pilaster und Friesen mit Masken und Fruchtschnüren zierlich belebt sind. Wenn auch die Zeichnung in diesen Werken und dier Ausführung an Feinheit weit hinter den italienischen Mustern zurückbleibt, so verbinden 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 Denkmälen ein Ganzes von ächt südlichem Gepräge. Von der graziosen Decorationskunst der Zeit gibt aus etwas späterer Epoche die nördliche Marienkapelle an der Franziskanerkirche ein prächtiges Beispiel. Man hat dort die Felder eines gotischen Netzgewölbes in Stuck mit kostlich 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 sich am Geltenzunthaus, 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 Rathaus in Zürich seit 1694 aufgeführt worden. Auf breiten Bögen in den Fluss vorstretend, 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.

Ofen, der zu den vollkommensten seiner Art gehört, \*) das Alles gibt ein vollständiges Bild des edlen Kunstsinnes, mit welchem die damaligen Zürcher ihre Wohnhäuser zu schmücken wussten. Ein in allen seinen Theilen trefflich erhaltenes Patrizierhaus jener Epoche, das vom Treppengeländer und Thürbeschläge 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 Maasswerk muster 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 üppigen Barockstyl geschmückten Erkern jener Zeit findet man eine ansehnliche Zahl voll Abwechslung 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 Fassaden.** Von den prachtvollen gemalten Fassaden, 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 Fassaden 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 Schwesternkünsten 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.

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 Mischstil 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 kraussem Cartouchenwerk sich ausdrückt und besonders die hohen Giebel phantastisch umgestaltet. Dazu gesellt sich eine bunte Flächendecoration, die theils den Lederarbeiten, noch mehr aber den künstlerischen 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 Gegendern 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.

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 Kilianskirche zu Heilbronn, in einem seltsamen Gemisch mit gotischen, 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 uppig 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 Rathauses. Besonders früh nimmt das Elsass die neue Bauweise an; das Rathaus 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

Früheste Bauten.

\*) Vgl. meine Gesch. der D. Ren. Stuttg. 1873 u. *Ortwein's Deutsche Renaissance*. Bd. Leipzig.\*\*) *Essenwein* in den Mitth. der Centr. Comm. 1865.

Görlitz in der Freitreppe mit Balkon und Fenster, die sie ihrem alten Rathhause hinzufügte.

**Ital. Meister.** Grössere Gesamtcompositionen 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 Hradchin 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, Friese und Bogenwickeln, 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.

**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 württembergische 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

**Schloss zu Neuburg.** das imposante Schloss Neuburg an der Donau, welches mit seinen mächtigen Thürmen, dem reich geschmückten Hauptportal und den Arkaden des Hofs den Uebergang zum

**Schloss zu Heidelberg.** 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 Hofs die unter diesem Fürsten aufgeföhrten stattlichen dorischen Arkaden sich in drei Geschossen erheben. Sind auch in diesen Theilen die gothischen Anklinige 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

**Andere Schlossbauten.** \*) Vergl. die luxuriöse Monogr. du château de Heidelberg par *Pfnor*. Fol. Paris.

\*) Vergl. die luxuriöse Monogr. du château de Heidelberg par *Pfnor*. Fol. Paris.

namentlich das Hohenlohe'sche Schloss zu Neuenstein, eine imposante Anlage mit Neuenstein, mächtigen Rundthürrnen 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 übertrroffen 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

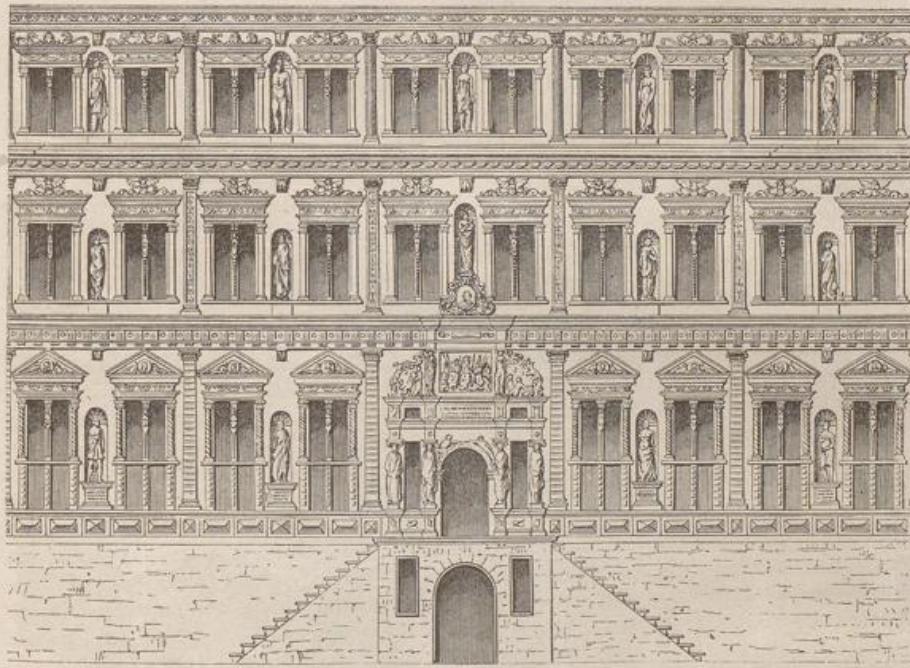
Weikers-  
heim.Heiligen-  
berg.

Fig. 769. Schloss zu Heidelberg. Otto Heinrichsbau. Fassade.

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 Eckthürrnen 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 chemals erzbischöfliche Residenzschloss zu Mainz. — Ueberaus früh und nachhaltig wird die Renaissance sodann aufgenommen und gefördert am württembergischen 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 gotische 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* bei 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 gotische Kapelle gehören

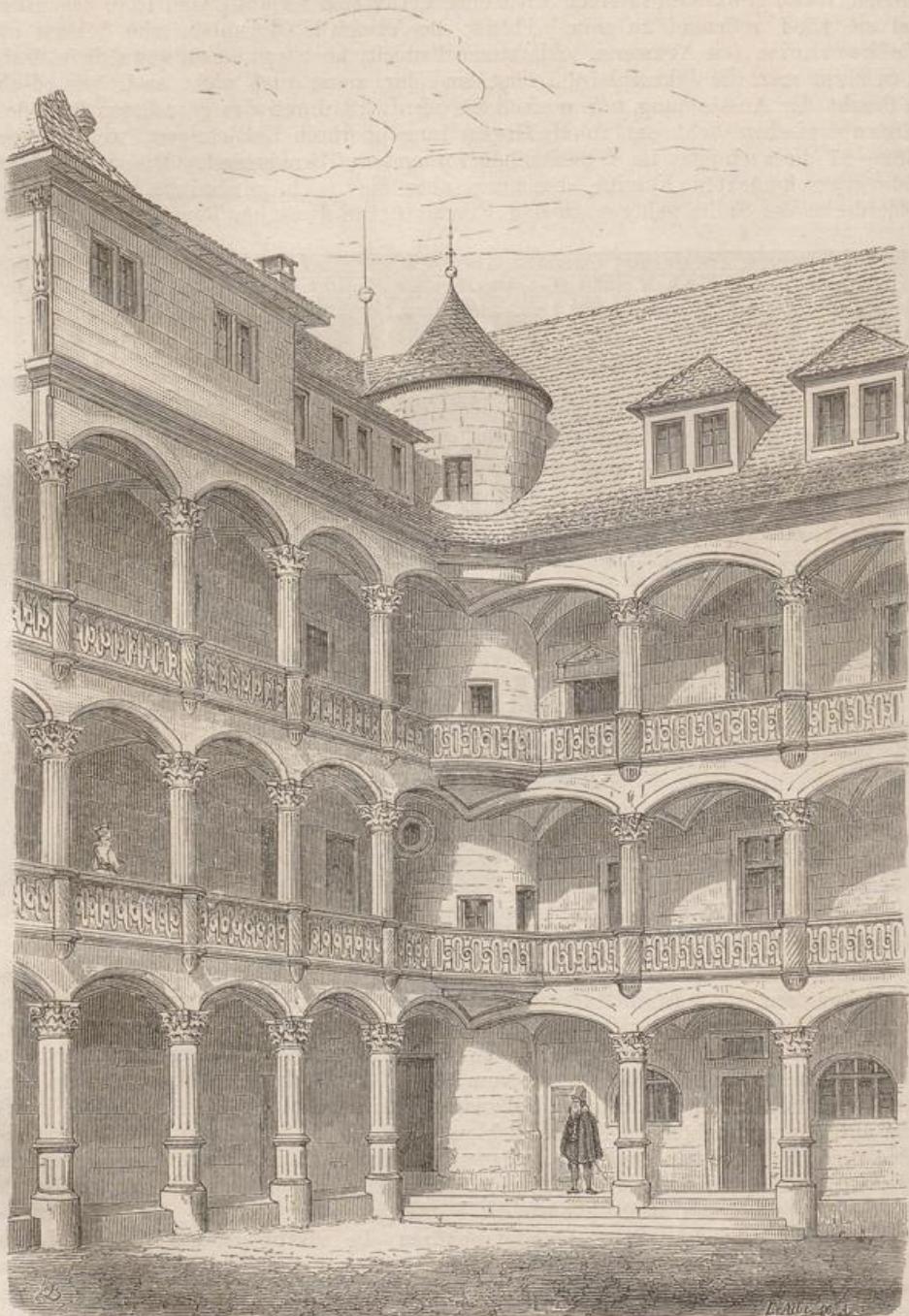


Fig. 770. Hof des alten Schlosses. Stuttgart. (Balddinger.)

derselben Bauzeit an. Von der Innendecoration dieser Epoche gibt der „goldene“ Saal im Schlosse zu Urach, um 1612 ausgeführt, ein Beispiel, dessen schmuckreiche

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. (Balddinger.)

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 geschnückten Portalen. Man gelangte dahin auf zwei Freitreppe, welche mit den äusseren Kolonnaden in Verbindung standen. Die originelle Anlage und der verschwendisch 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.

In Baiern beginnt nach den ersten schon erwähnten schüchternen Versuchen in Freising und der bedeutenden von Italienern ausgeführten Leistung in der Residenz

Bauten in  
Baiern.

\*) Kurz vor der Zerstörung aufgenommen durch *Beisbarth*. Vergl. die kleine Schrift von *W. Bäumer*, das ehemalige Lusthaus in Stuttgart. 1889. 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 Oeven 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 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.

Oesterr.  
Schlosser.

Nord-  
deutsche  
Schloss-  
bauten.

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 Prachtstufen 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 fröhteste und zugleich grossartigste Werk ist das Schloss zu Torgau, unter Johann Friedrich dem Grossmäthigen durch *Konrad Krebs* von 1532—1545 vollendet. Reich geschmückte Erker, vor Allem aber eine der prachtvollsten Wendeltreppen, mit vorspringendem Altan, der das polygonale, 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 aussere, 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.

Renaissance geschmücktes Werk. Ungleich bedeutender entwickelte sich der Bau durch die umfangreiche Neugestaltung, welche seit 1547 Kurfürst Moritz durch *Hans Döhne*

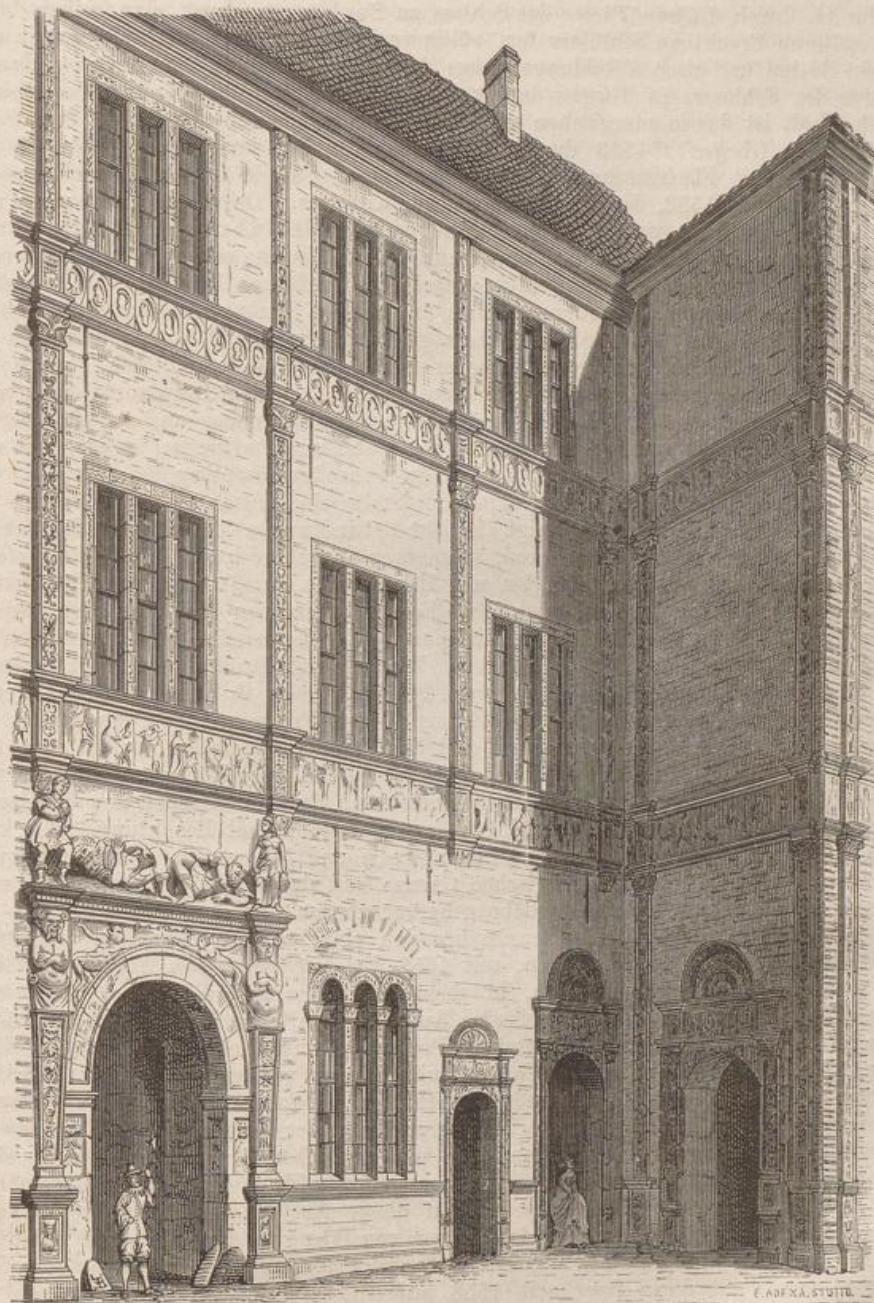


Fig. 772. Fürstenhof zu Wismar. (Baldinger.)

von *Rotfels* vornahm. Der stattliche Hof mit seiner dreigeschossigen Eingangslöge, mit den vier prachtvoll dekorierten 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 Schliters 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, strengerem Charakter trägt. Im Schlosshofe zu Mersburg 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  
Mecklen-  
burg.

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 Gruppierung 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.

Mit diesen zahlreichen und stattlichen Fürstenschlössern fingen nun bald auch die Städte durch Aufführung neuer Rathäuser oder Umbau der vorhandenen zu

Nord-  
deutsche  
Rathäuser.

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 Rathauses zu Altenburg, durch den Weimarer Meister *Nicolaus Grohmann* errichtet, mit reich decorirten Erkern und Giebeln sowie einem hohen achteckigen Treppenturm inmitten der Fassade ausgezeichnet. Bei manchen älteren Rathäusern suchte man wenigstens durch vorgebaute Freitreppen, Hallen, Lauben, durch reich geschmückte Erker der neuen Zeit Rechnung zu tragen. So 1589 beim Rathaus zu Lemgo

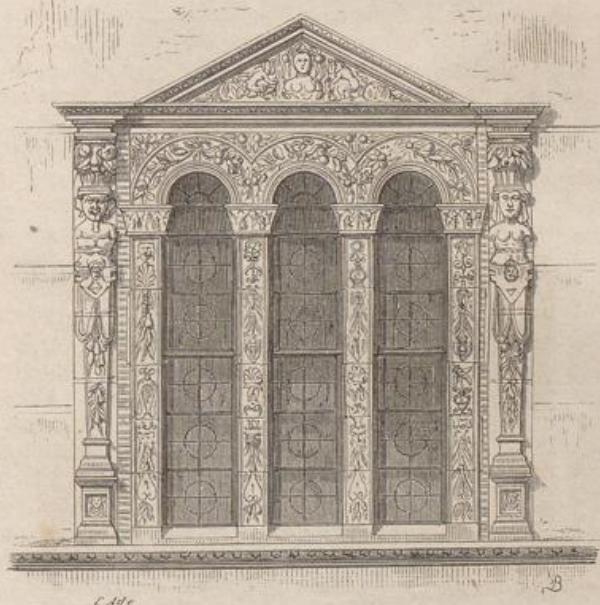


Fig. 773. Fenster vom Fürstenhof. Wismar.

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 Rathaus zu Danzig aufgeführt, das in origineller Weise mittelalterliche Anlage und Aufbau in moderne Formen übertragen zeigt. An dem Altstädtischen Rathaus 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 Südfassade des Rathauses zu Bremen vom J. 1612 mit ihrem prachtvollen Erkerbau und den schön geschmückten Arkaden und Galerien. Einfacher wirkt das Rathaus 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 Rathaus zu Paderborn, mit seinen beiden Lauben und dem kolossalen Giebel von

malerischer Wirkung. Einen originell behandelten erkerartigen Vorbau zeigt das Rathaus zu Lemgo. Schlicht in der Ausführung ist das von *Hieronymus Lotter* 1556 in sparsamen Formen errichtete Rathaus zu Leipzig, welches die in den sächsischen Gegenden beliebte langgestreckte Façade mit aufgesetzten Dacherkern und einem in der Mitte der Hauptfaçade vorspringenden Treppenturm zeigt\*). Durch malerische Gesamtanlage zeichnet sich das Rathaus zu Brieg, durch eine ächt italienische Loggia das zu Posen aus.

Süddeutsche Rathhäuser. Im südlichen Deutschland sind die Rathäuser dieser Zeit nicht so zahlreich, werden aber mehr in ausgeprägten Formen der klassischen Renaissance durchgebildet.



Fig. 774. Rathaus-Halle zu Köln.

Die nahe Verbindung der dortigen grossen Handelsstädte mit Italien führte bald zu dieser strengeren Auffassung hin. Das Rathaus 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 Brände vom J. 1535 das Rathaus erneuert und seit 1589 das östliche Nebengebäude und die Hinterseite desselben in entwickelter Renaissance hinzugefügt. Das Rathaus zu Mühlhausen im Elsass ward 1552 in einfacherer Anlage, aber mit reicher Bemalung ausgeführt.. Zu den anmuthigsten Werken gehört das um 1592 errichtete Rathaus in Konstanz, namentlich das auf den inneren Hof schauende Hinterhaus. Vom J. 1570 datirt das sehr stattlich angelegte Rathaus 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 Renaissance*.

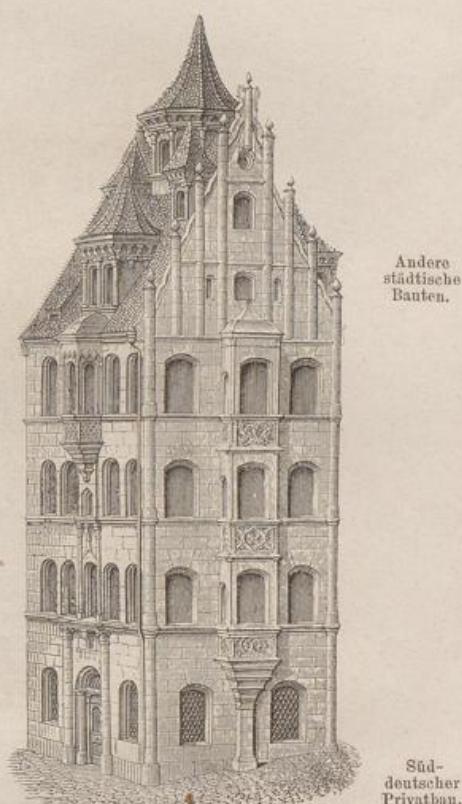
einen Nürnberger Meister *Wolff* ihrem gothischen Rathause anfügen liess. Mit langgestreckter Façade, deren hohes Dach keine Giebelaufsätze kennt, beherrscht es den freien Platz und die anstossenden Strassen, fast in ganzer Länge durch eine Rusticahalle mit Altan im ersten Stock geschmückt, auf den Ecken mit Erkern, inmitten der Façade mit polygonem Treppenthurm ausgestattet. Noch 1617 hält sich dieser malerische Styl am Rathaus 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 aufgeföhrten Rathaus 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 „golden Saales“ mit seiner prachtvollen Ausstattung entschädigt. Ein Zeit- und Geistesgenosse des Augsburger Baues ist das Rathaus zu Nürnberg, v. 1616—1619 in einem strengeren Renaissancestil und in tüchtigen Verhältnissen von *Eucharius Holzschuher* erbaut. Bei aller Einfachheit hat die stattliche Façade doch ein malerisches Gepräge.

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.

Der Privatbau in den damals grössten Theils 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 Gegenenden, 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 spätgotisches Maasswerk zeigen. Viel früher (1533) datirt das Tucher'sche Haus, welches eine noch originellere Verbindung

Lübk e, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

51



Andere  
städtische  
Bauten.

Süd-  
deutscher  
Privatbau.

Fig. 775. Topler'sche Haus in Nürnberg.

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 Fassaden 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 stidlicher Bauweise enthält. Ein prachtvoll getäfelter Saal mit reich geschnitzter Decke ist in spielenden Renaissanceformen durchgeführt. — Male-rische 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-Ditmerschen 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.

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 geschnückter Fassaden, 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 Rathauses 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 Hildesheim, in Lemgo und in Hameln. — Von eleganter Zierlichkeit ist das jetzige Kreisgerichtsgebäude zu Minden, ein hohes steinernes Giebelhaus, dessen Fassade in sechs Stockwerken mit fein canellirten Halbsäulen ausgestattet ist; auch Münster weist Münster.

Bauten in  
Nord-  
deutschland  
Danzig.

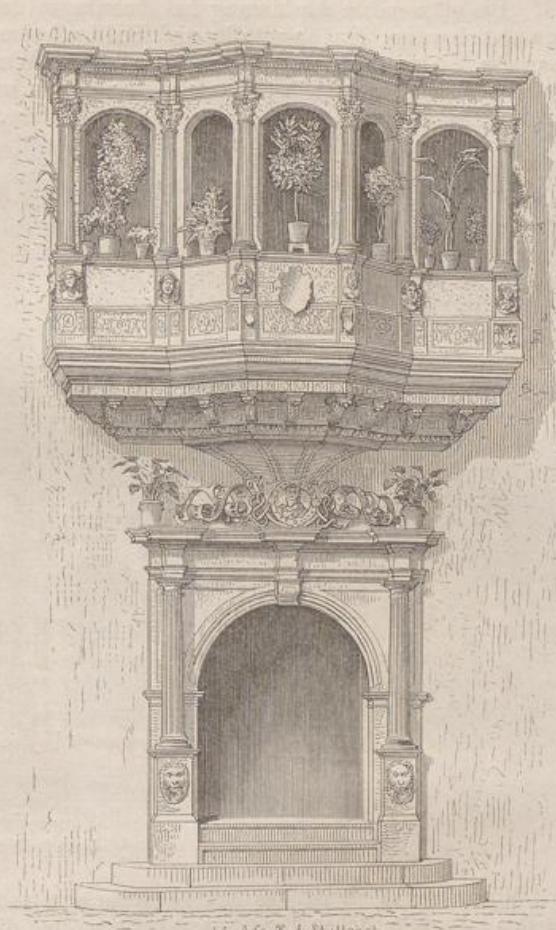


Fig. 777. Erker in Colmar.

Braun-  
schweig.

Hannover.

Hildesheim.

Lemgo.

Minden.

ein in der N he des Rathhauses gelegenes Haus mit anmuthigem Erker, das ehemalige Stadtweinhaus, in naiver Barockdecoration auf.

Mit besonderer 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.

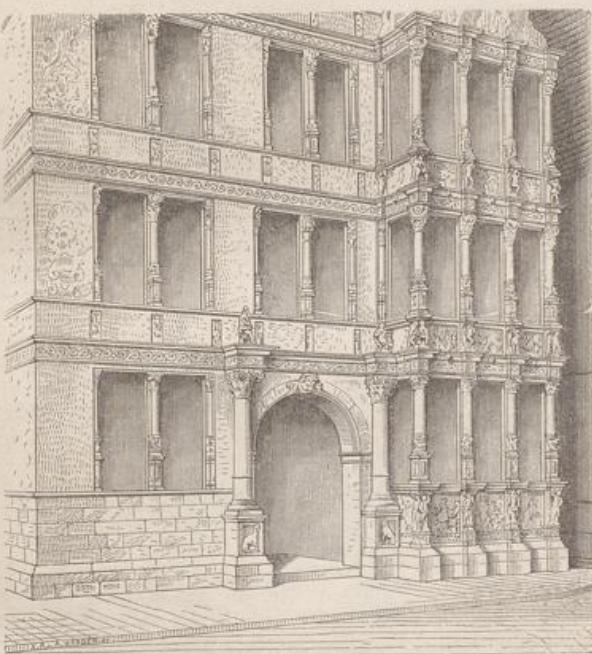


Fig. 778. Leibnitz-Haus in Hannover.

**Kirchenbau.** Minder zahlreich ist jene Art des Kirchenbaues, welche in verwandter Weise bei den mittelalterlichen Traditionen verharrt und die gotische 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 bescheidnem Aufwand durchgeführt, die Schlosskapelle zu Schmalkalden von 1590. Auch die Schlösser von Torgau, Weikersheim und Heiligenberg mit ihren Kapellen gehören hieher. Weiterhin als eines der interessantesten Beispiele aus dem 17. Jahrh. die Marienkirche zu Wolfenbüttel, ganz in gotischer Anlage erbaut, aber mit brillantestem barockisiritem Maasswerk der Fenster und sonstiger Decoration desselben Styles. — Verwandter Richtung folgen die Jesuitenkirchen zu Koblenz, von 1609 bis 1615 erbaut, zu Köln, von 1621 bis 1629, grossartig disponirt und glänzend ausgestattet,

Kirche zu  
Wolfen-  
büttel.  
Jesuiten-  
kirchen am  
Rhein.

und zu Bonn vom J. 1700, einfacher, aber von stattlichem Eindruck und mit zwei Westthürmen versehen. Eins der eigenthümlichsten Werke ist die 1582 unter Fürbischof 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-

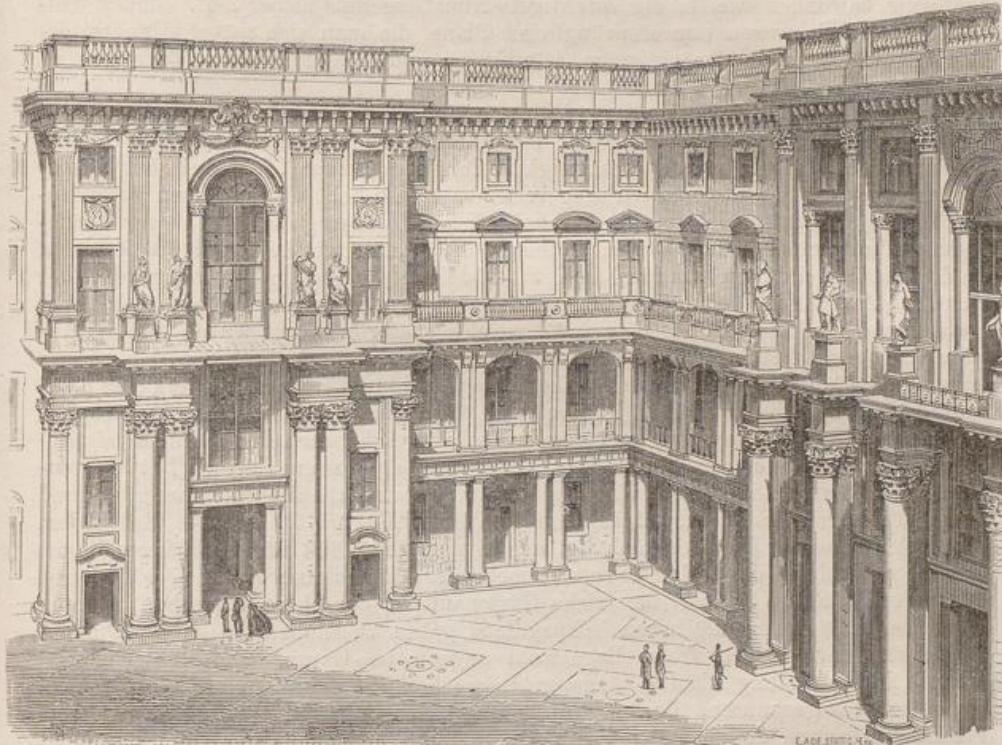


Fig. 779. Hof des königlichen Schlosses. Berlin.

werken einzig in seiner Art diesseits der Alpen ist. — Die Thürme errichtete man ebenfalls nach gotischem 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 gibt der nach 1556 erbaute Thurm des Rathauses 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 Renaissance-styles. Die ganze Fülle anmutiger de-  
corativer Kunst entfaltet sich sodann in den kleineren Werken kirchlicher Bestim-  
mung, auf die wir hier nicht näher eingehen. Aber erwähnen wollen wir wenig-  
stens *Peter Vischer's* prachtvolles Bronzework des Sebaldusgrabes in S. Sebald  
zu Nürnberg, die reichen Lettner der Kapitolskirche zu Köln, 1524 in den Nieder-  
landen 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,

Rathaus-  
thurm 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.

Diesen manlichfach 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 Nehrung. 1685 von *Nehrung* begonnene Zeughaus zu Berlin. Im Gegensatz gegen die gleichzeitige äusserste Entartung des Barockstils 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 bewundernswert, 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 röhren 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 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.

Der jüngere Fischer v. Erlach. 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 Würzburg war *Balthasar Neumann* thätig, der von 1720 bis 1744 die fürstbischofliche Residenz daselbst, eins der prachtvollsten, grossartigsten und schönsten Fürstenschlösser jener Zeit, mit einem herrlichen, von Tiepolo ausgemalten Treppenhaus, 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 Kabinettsstücken des graziösesten Rococo. — Von den übrigen süddeutschen Schlössern ist eins der bedeutendsten das Schloss von Mannheim, seit 1720 unter Karl Philipp erbaut, mit einer Gesamtlänge 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.

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 steht 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 Gesamtverhältnisse und eine wohl abgewogene Vertheilung der künstlerischen Motive.

Will man die Fülle von Ideen, den Reichthum einer allerdings durch keine Paul Decker. Schranke gehemachten 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 sinnbetrogenden Wunder in durchbrochenen Kuppeln mit dem Blick in scheinbar unendliche Fernen entfaltet: Alles im überladensten Rococo durchgeführt.

Wie sich solche Conceptionen bei günstiger Gelegenheit in Wirklichkeit umsetzen, 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 Prachtporten 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

Bauten in Nancy.

Springbrunnen angebracht, die mit ihren Statuen und Wasserkünsten sich wirksam aus dichten Baumgruppen hervorheben. Die Mitte des Platzes, der ein Ganzes von

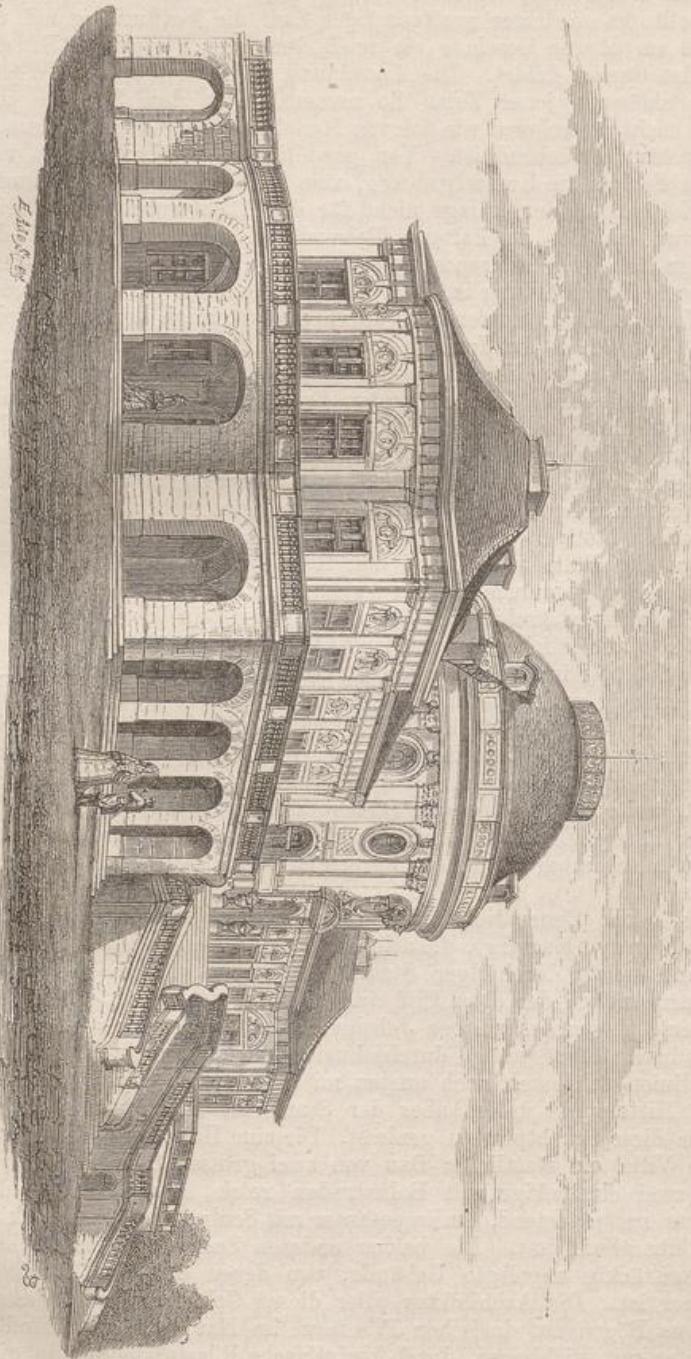


Fig. 780. Solitude bei Stuttgart.

einriger 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

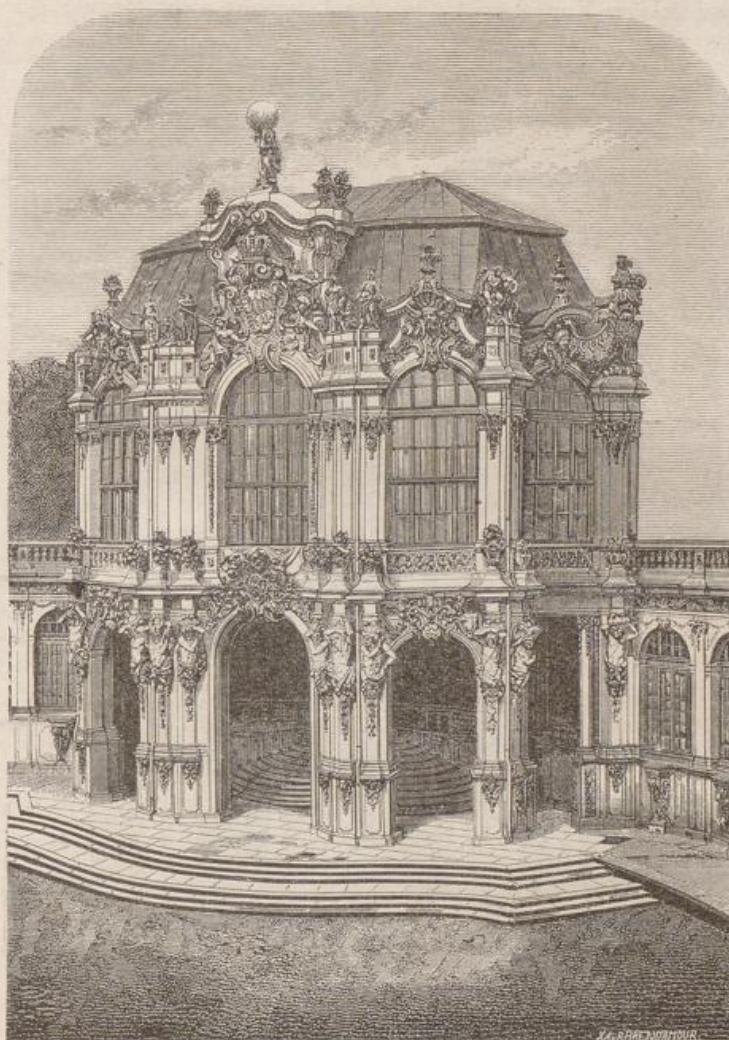


Fig. 781. Der Pavillon des Dresdener Zwingers.

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.

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

Kirchenbauten.

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

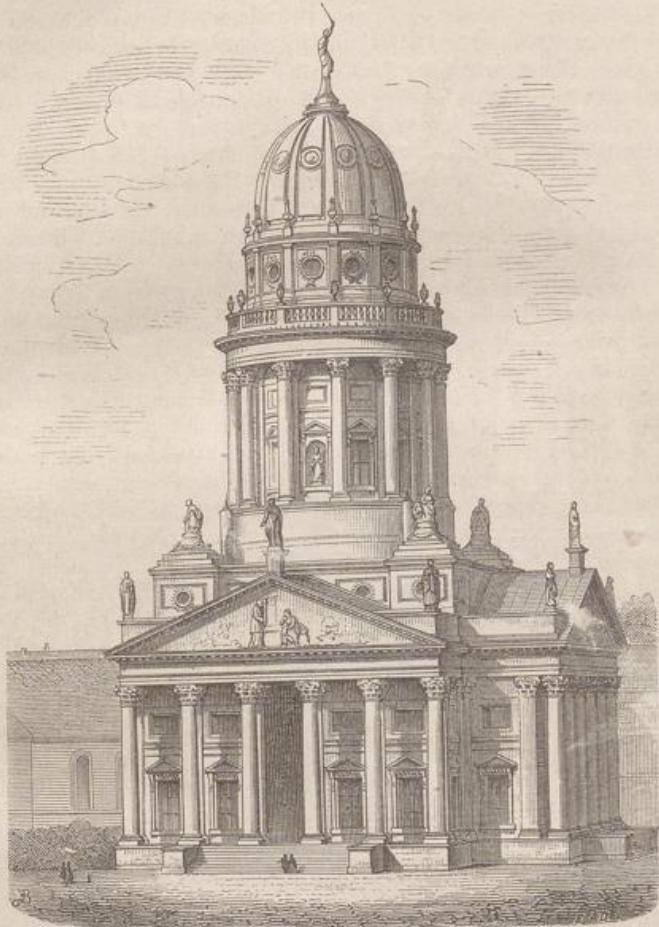


Fig. 782. Französische Kirche zu Berlin.

halbrunden Abschluss. Später (1717—1724 erbaut) die Pfarrkirche, ebenfalls einschiffig, mit ovalen Kuppelgewölben, die Querflügel halbrund, der Chor gradlinig geschlossen. Ein origineller ebenfalls einschiffiger 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.

In Dresden ist die von *Gaetano Chiaveri* seit dem J. 1736 erbaute Katholische Kirche ein interessantes Beispiel prunkenden Barockstiles; 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 Roccostyl 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 Knobelsdorff's sind das später abgebrannte und nach den alten Plänen wiedererbaute Opernhaus zu Berlin, so dann 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 Marmopalais 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.

Bauten in Dresden.

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 ziellosen 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.

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 wirklicher das Leben zu durchdringen.

Hegemonie  
Deutsch-  
lands.

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 Wiederaufleben geht das speciell künstlerische zur Seite. Auf architektonischem wie auf literarischem Gebiete ist Deutschland hier der Bannerträger der neuen Bewegung. In unserer Literatur repräsentieren Winkelmann, Lessing, Herder, Goethe, Schiller das Erwachen jener geistvollen, auf tiefstes Erfassen der griechischen 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 Rich-  
tung 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 *Revert* 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 Säulenhalles des (alten) Berliner Museums, sammt dem herrlichen Kuppelsaale, seine im dorischen Styl errichtete Hauptwache, sein genial conzipirtes Schauspielhaus zu Berlin, endlich aber in grossartigster und vollendetster Weise die leider unausgeführt gebliebenen Pläne zum Schloss Oria nda 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 Schinkel-museum der Berliner Bau-Akademie.)\*\*\*) 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 *Westermann's Monatsheften* (1857) gegeben.

\*\*) Ueber Schinkel und die gesammte moderne Berliner Architektur vergl. die verdienstvolle Arbeit von A. *Wolffmann*, *Die Baugeschichte Berlins bis auf die Gegenwart*. Berlin 1872.

\*\*\*) Viele derselben photogr. durch L. Bette. Berlin.

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 Gesamnhaltung nicht zu erkennen 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 monumentalner 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.

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 erkennen, dass er unter dem Einfluss der Schinkel'schen Weke stetig nach höherer Läuterung des Styles gestrebt hat. Die Glyptothek, (1816—1830), aussen in nicht glücklich aufgefasstem ionischen Styl, innen mit römischen Formen und Gewölbeconstructionen 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 Gesamtanlage leider 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.

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

Werth der griechischen Formen.

Leo von Klenze.

\*) Vergl. Schinkel's Verhältn. zum Kirchenbau, von W. Lübbe. 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 wohlbegündeter 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 Compositiontalentes 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 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 grosser Bedeutung war in dieser Hinsicht die Regierungszeit König Ludwigs von Bayern. Die von *Ohlmüller* im gothischen Styl erbaute Mariähilfkapelle in der Vorstadt Au (1831—1839) ist ein im Ganzen recht erfreuliches Werk in dieser Richtung. Aber indem man die Style fast aller Epochen tibte, 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.

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 Gruppierung der Theile abgeht. Dazu gesellt sich in den meisten Fällen eine befremdliche Rohheit des ornamental 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 ihm 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.

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*.

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 Atheneum und den prahlerischen zu Scheinpälästen hinaufgeschraubten Miethskasernen: ein beschämendes Denkmal der künstlerischen Anarchie unserer Tage. — Die Gebäude

Neuere  
Münchener  
Schule.

München  
unter König  
Max.

Neueste  
Münchener  
Bauten.

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 Hauptgruppierung 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 Gotik kehrte sodann *G. Hauberrisser*, ein Jünger der Schmidt'schen Schule, zurück, der in dem neuen Münchener Rathhouse eine gründliche Kenntniss des Styles verräth, aber durch das Motiv der durchbrochenen Galerien 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 Rathhouse aussprechen soll, anzusehen ist, möchte stark zu bezweifeln sein.

Eisenlohr. 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 Gruppierung gehören in ihrer acht 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.

Hübsch. 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 Gliederung und Formbildung sich entwickeln zu lassen. Manches Verdienstliche in Gesammtanlage und monumental 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 Combinations 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 Gruppierung geltend. Würdiger Ernst, wenngleich nicht ohne den Anhauch einer gewissen Trockenheit, spricht sich in den Kirchenbauten, namentlich der Kirche zu Bulach aus.

\*) Vergl. *Hübsch*, ausgeführte Bauwerke. Karlsruhe. Fel.  
\*\*) *H. Hübsch*, Die Architektur und ihr Verhältniss zur heutigen Malerei und Sculptur. S. Stuttgart und Tübingen 1847.

Mit nicht geringem Eifer hat in Hannover eine Anzahl in München gebildeter Architekten die Richtung Görtner'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 vollendet 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 durchgeföhrtes 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 Neubebelung 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.

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 Gruppierung, 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*

\*) Abb. und Bsp. von Dr. *H. Kestner* im D. Kunstbl. 1854, Nr. 5 u. ff.

\*\*) Vergl. *E. Förster*, *J. Georg Müller*, *S. Gallen*, 1851.

\*\*\*) Publizirt in *Förster's Allg. Bauzeitung* 1863 ff.

Lübke, Geschichte d. Architektur. 5. Aufl.

Bauten in Hannover.

Bauten in Wien.

(† 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 Null*, 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 Anteil am Arsenal und seinen in glücklich modifizirtem maurischem Styl erbauten Synagogen in der Leopoldstadt zu Wien und 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 Null* und *Siccardsburg* (beide † 1868) zu nennen, die sich beim Neubau des Opernhauses einer Auffassung der Renaissance hingeben, 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 Reichtum und Eleganz durchgeführte Façade abzugewinnen. In selbständiger Verwendung eines schlichten Renaissance-styles 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 Miethäusern 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 Materials, 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 wohlgefügten Saal ausgezeichnet; gemeinsam mit Tietz hat er die neue Börse\* ausgeführt; die Kunstabademie 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-gotischer Kathedralen hinge stellt und dabei ein gutes Studium der reich entwickelten Gotik des 14. Jahrhunderts bewährt. In dem Bankgebäude dagegen bediente er sich eines Rundbogen-styles, 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 Renaissance-styl 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-

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 anderer 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 *J. Storck* Bäumer. 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 Gesamtcharakteristik 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.

Als Gothiker der strengen Observanz steht diesen verschiedenartigen Richtungen *Fr. Schmidt*. *Friedrich Schmidt* mit seiner Lazzaristenkirche und der Weissgärbnerkirche gegenüber. Ihm verdankt man auch die Erneuerung der Thurm spitze 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 Rathauses 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.

Eine besondere Stellung nehmen überhaupt die Gothiker ein. Sie scheiden sich *Gothiker*. 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 proclaimiren sollen. Nur darüber sind sie einig, dass sie den gothischen Styl als das „alleinseligmachende“ Prinzip der modernen Architektur betrachten. Von einer spielend-dilettantischen Aufnahme der gothischen Formen, wie sie durch den wackeren *Heideloff* und seine Zeit- und Strebengenossen 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 bedürfen, als ob der gothische Styl weder, wie Jene meinen, der natürliche, 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-

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 Monuments 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 strengem Eklekticismus zwar einen guten an gewisse rheinisch-romanische Bauten sich anschliessenden Grundriss, aber der Ernst schlägt hier in Nüchternheit um, und die Gruppierung des Aeusseren, namentlich Kuppel- und Thurmbau lässt viel zu wünschen. Im Uebrigen entfaltet die Berliner Schule besonders eine mannichfache und anziehende Thätigkeit im Privatbau. Wir meinen nicht die modernen Miethhäuser, die überall mehr oder minder schablonenmässig erbaut werden und dadurch Stoff zu den wohlfeilen Tiraden über die Uniformität des modernen Kasernenstys 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 dem gemäss 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*<sup>\*)</sup> 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 Conceptiōnen, der durch den unleugbaren decorativen Reiz der Detailbehandlung nicht ausgeglichen wird. *Wäsemann's* Rathausbau 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 Gesamtconception nicht verleugnen. Ueberhaupt erschien seit

Neuere  
Berliner  
Schule.

<sup>\*)</sup> *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 Marmorverschwendungen, 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.

Zwar suchen Einzelne, wie *M. Gropius* (Gebäude des Kassenvereins, Städtisches Krankenhaus, Privatbauten) Böttchers abstrakte Lehre vom Wesen griechischer Architektur zu verwirklichen, jedoch gelegentlich wie beim Gebäude des Kassenvereins mit gediegener Durchbildung des Backsteinbaues und wie beim Friedenthal'schen 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 vorangeht ist. Während nun in Wien das Privathaus durchweg den Charakter des Palastes anstrebt, so dass selbst die Zinshäuser zu Scheinpälästen 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 Gruppierung 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-*

Jüngste  
Berliner  
Bauten.

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 erkennen, dass die fröhliche 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 Geburtsepoke 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, französischen 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, verleiht, 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 durchgeföhrtes 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 unwöhlicher 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 *Wolf* 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 Sgraffiti, Wandgemälde, Stucco, Intarsien wie in der Villa Siegle und der Villa Engelhorn zu Mannheim einen an die beste Zeit der Renaissance erinnernden Eindruck machen.

Auch Frankfurt, das zu den Zeiten des Bundestages, bei einer im engeren 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 Privatbau ein fruchtbares Feld. Die neue Börse von *Burnitz* und *Sommer*, der gewaltige Bau des Frankfurter Hofes von *Bluntschli* und *Mylius*, der Neubau des Städelischen 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.

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 Rathauses 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 Ge- werbschule, die Bibliothek der Schulverwaltung bei S. Gereon, in Bielefeld das

Bauten zu Frankfurt.

Raschdorff  
in Köln.

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 Rathaus 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-Rotfels* 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 Stilen mehr und mehr abgestreift wird, und die einzelnen Schulen, bei aller individuellen Mannigfaltigkeit, 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 Werke dieser Gattung ist der von *Chalgrin* entworfene Arc de l'etoile, eine schwerfällige, ungeliebte 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 Säulenhalde 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

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.

Im weiteren Verlauf hat die französische Architektur an diesen Grundzügen *Néo-Grec*. 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 Gesamthaltung 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 konstruktive Neuerung mit acht 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.

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 dürrtig 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 *Darioud* 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.

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 Gotik 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 bürokratischen Treiben trennt, und dass der Staat wie die Gemeinden seit alter Zeit das Streben nach monumentalner 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 Monamente 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 Pantratiuskirche 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 Gotik. Für letztere liefern die Parlamentshäuser 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 *Waronchin* 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 Kolumnade, 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-

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 Kapitälern 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 hielt am längsten an den Traditionen eines Classicismus fest, der sich italien. 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 Regimenter 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. —

Wirft man einen raschen Ueberblick über das seit etwa fünfzig Jahren von der Rückblick. 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 Neubebelung des Ziegelrohbaues und seine mannichfache stylistische Ausbildung dürfen wir getrost als eine nicht zu verachtende Errungenschaft der Neuzeit begrüßen.

Nicht minder wichtig ist ein anderer Punkt: die Frage in welchen Aufgaben 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 tippigen 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 Armut

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 structure Element künstlerisch zu charakterisieren. Ein interessantes Beispiel dieser Art bietet *Stieler'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.