



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1875

Zweites Kapitel. Die Renaissance in Italien.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80482](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80482)

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

ZWEITES KAPITEL.

Die Renaissance in Italien.

Erste Periode: Frührenaissance.

(1420 — 1500.)

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

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

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 Warthürmen, Erkern, Söllern, Treppenthürmen u. dgl. ebenso nothwendig herbeiführte. Daher in solchem Bau des Mittelalters wechselnde Stockwerkhöhen, oft auf verschiedenem Plane dürftig ausgeglichen durch Stufen, die ein ewiges Treppauf und -ab ergeben, regellose Austheilung verschiedenartiger Fenster, Mangel an einheitlicher Ausprägung. Dagegen in der Renaissance gleichartige Räume auf demselben Plan in den Ausdruck ebenmässig durchgebildeter Stockwerke zusammengefasst, Abstufung der Geschosse nach innerer Bedeutung und künstlerischem Wohlverhältniss, endlich Durchführung bis ins Einzelne mit den Mitteln, zum Theil auch im Geiste der antiken Formenwelt. Dass letztere dabei ganz frei zur Verwendung kam, ist selbstverständlich; was sie dadurch an Strenge und Correctheit einbüsste, gewann sie an flüssigem Leben und hocheigenthümlicher Empfindung.

Florent.
Palastbau.

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

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

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

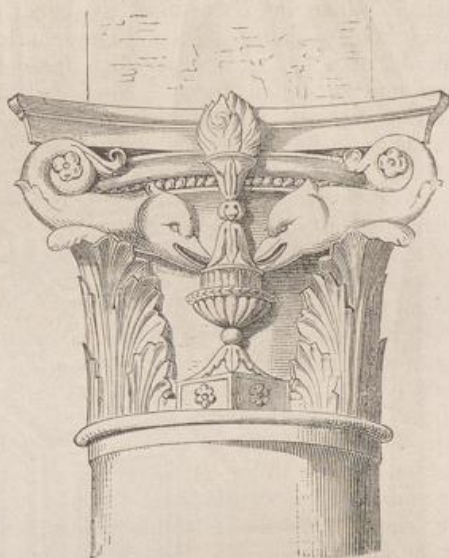


Fig. 653. Florentinisches Säulenkapital.

Säulen.



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

Bogen.

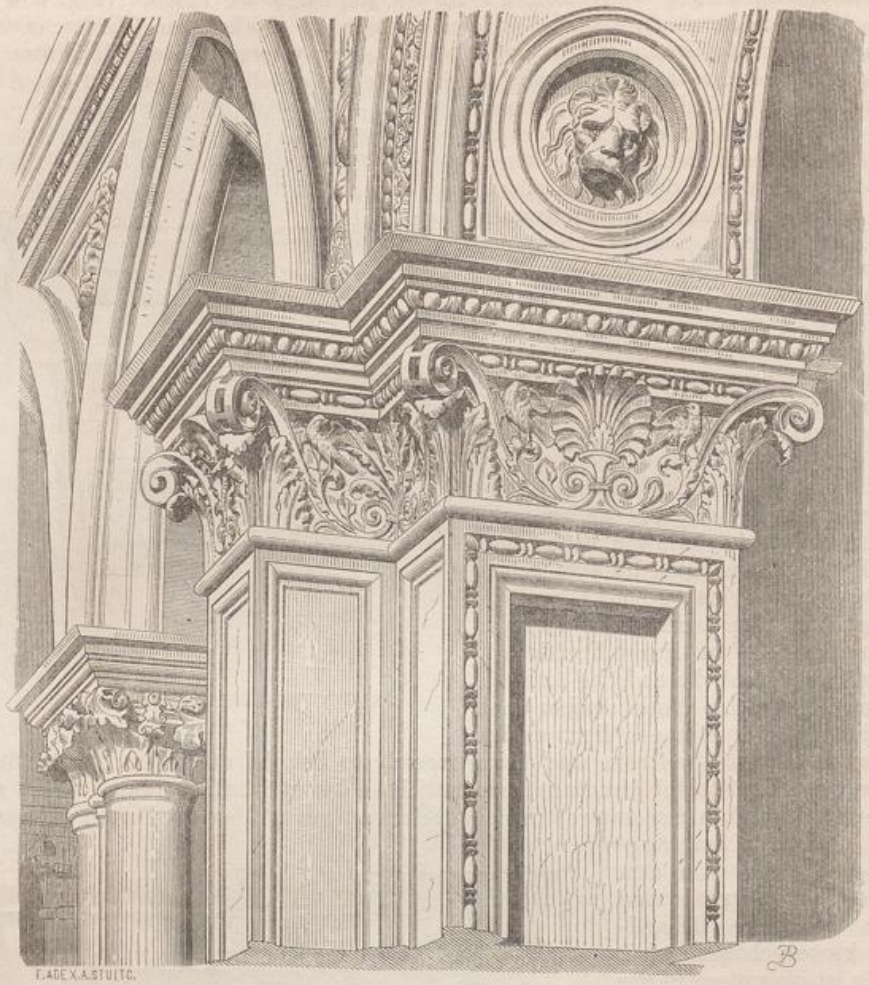


Fig. 655. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.



Fig. 656.



Fig. 657.

Holzgeschnitzte Pilasterkapitäl. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz.

Säulenhalle.

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

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

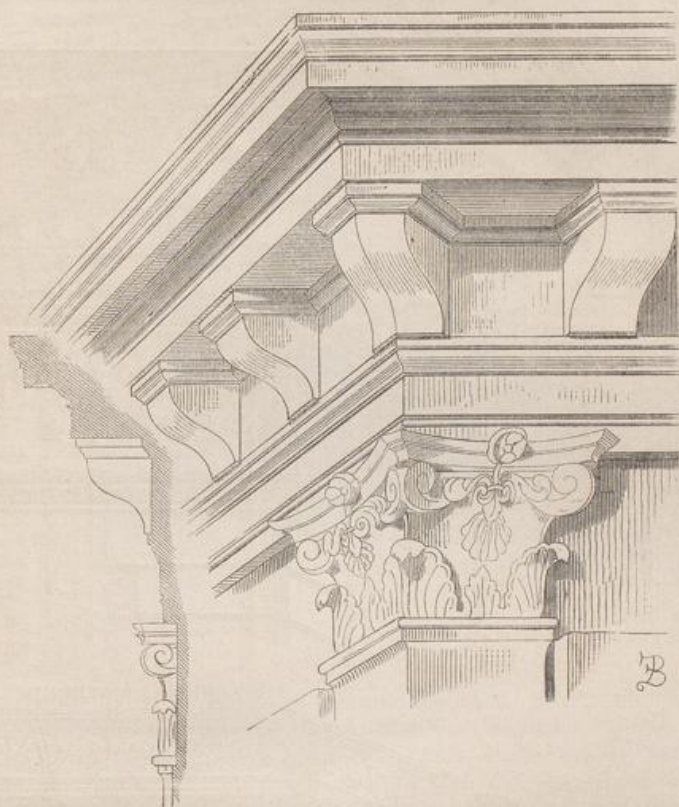


Fig. 658. Von der Cancelleria. Rom.

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

Die Treppe zu den oberen Geschossen liegt rechts oder links vom Eingang, in ^{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 Gewölbeansätze verwendet. Vielmehr steigen letztere von einem schlichten Gesimse auf, das den Tonnengewölben als Basis dient. Wo Kreuzgewölbe auf den Podesten eintreten, wendet man wohl Consolen in Form von Pilasterkapitäl 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

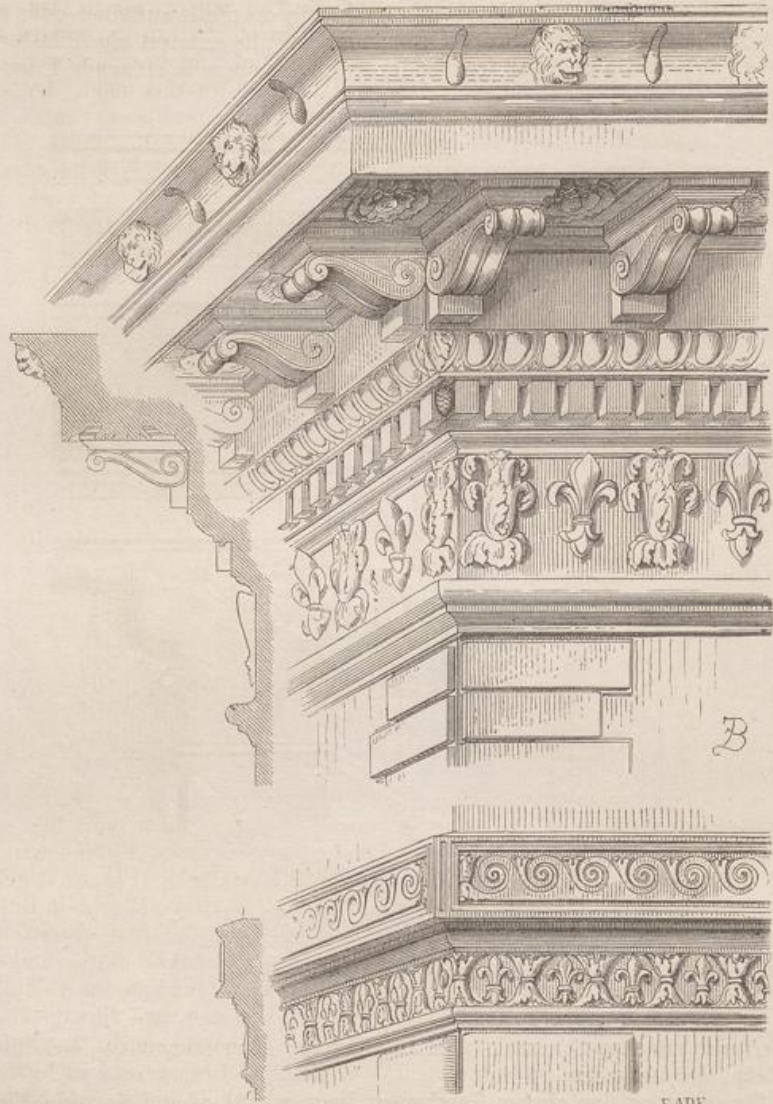


Fig. 659. Kranz- und Gurt-Gesims am Pal. Farnese. Rom.

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 Reichtum und Bildung hervorragenden Bürgers geschaffen. Doch lassen sich verschiedene Stufen der Entwicklung unterscheiden. Brunellesco beginnt beim Palazzo Pitti mit einem ungeheuren Quaderbau, der durch Rusticabehandlung einen noch grandioseren Eindruck macht. Er kennt noch keinen Unterschied der einzelnen Stockwerke: jedes erhält dieselbe Form der Rustica, jedes dasselbe Gesims 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 kymationartigen Gliedern. Ein zweites Stadium der Entwicklung bezeichnen die Paläste Riccardi und Strozzi (vgl. Fig. 675). Hier wird die Rustica nach den einzelnen Stockwerken vom Derberen zum Feineren abgestuft; die Geschosse unter einander werden durch bandartige Gesimse, in welchen Platte und Zahnschnitt die Hauptelemente bilden, getrennt; das Ganze erhält aber ein mächtiges krönendes Hauptgesims, das im Wesentlichen dem römisch-korinthischen nachgeformt wird. Das Gesims am Palazzo Strozzi ist unstreitig das schönste Palastgesims der Welt (vgl. die Abbildung Fig. 675).

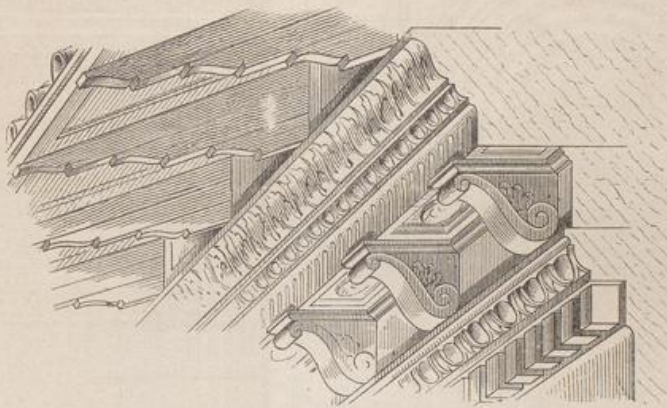


Fig. 660. Gesims von einem Palaste zu Siena. (Nach J. Stadler.)

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

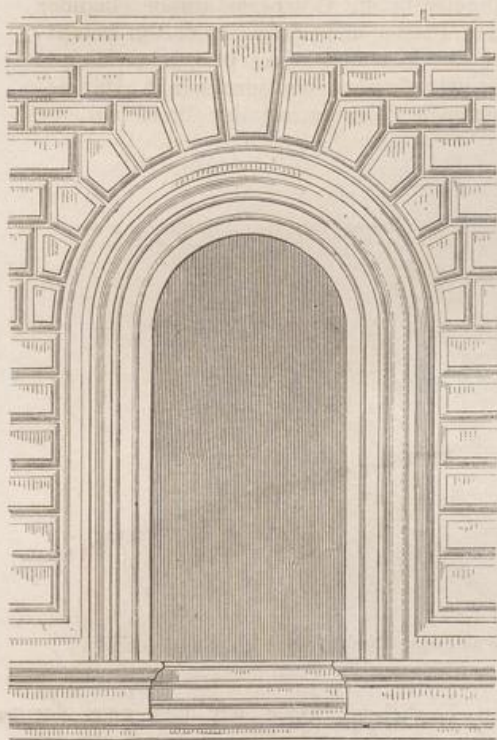


Fig. 661. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.

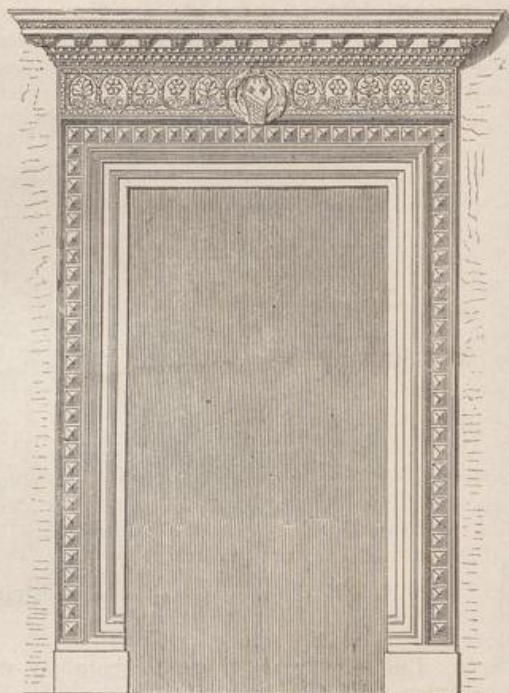


Fig. 662. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom.

einem kräftigen Rahmen umfasst, dessen ganzer Schmuck in wirksamer Hervorhebung des Fugenschnitts besteht. Fig. 661 giebt ein Portal von Pal. Gondi, das diese einfach kraftvolle Form veranschaulicht. Die zierliche Entwicklung, welche der Palastbau jedoch bald anstrebt, verleiht den Bogenfenstern ein Theilungssäulchen, jenes schon aus romanischer Epoche stammende mittelalterliche Motiv. Die Paläste Rucellai (Fig. 681 und Strozzi (Fig. 675) zeigen diese Fensterformen. Bisweilen findet sich auch eine andere Art mittelalterlicher Fensterbildung: rechteckig, 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 rechteckig 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 rechteckig geschlossen und mit krönender Gesimsplatte abgedeckt, während die Fenster der Façade noch die mächtige Bogenform behalten.

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



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

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

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.

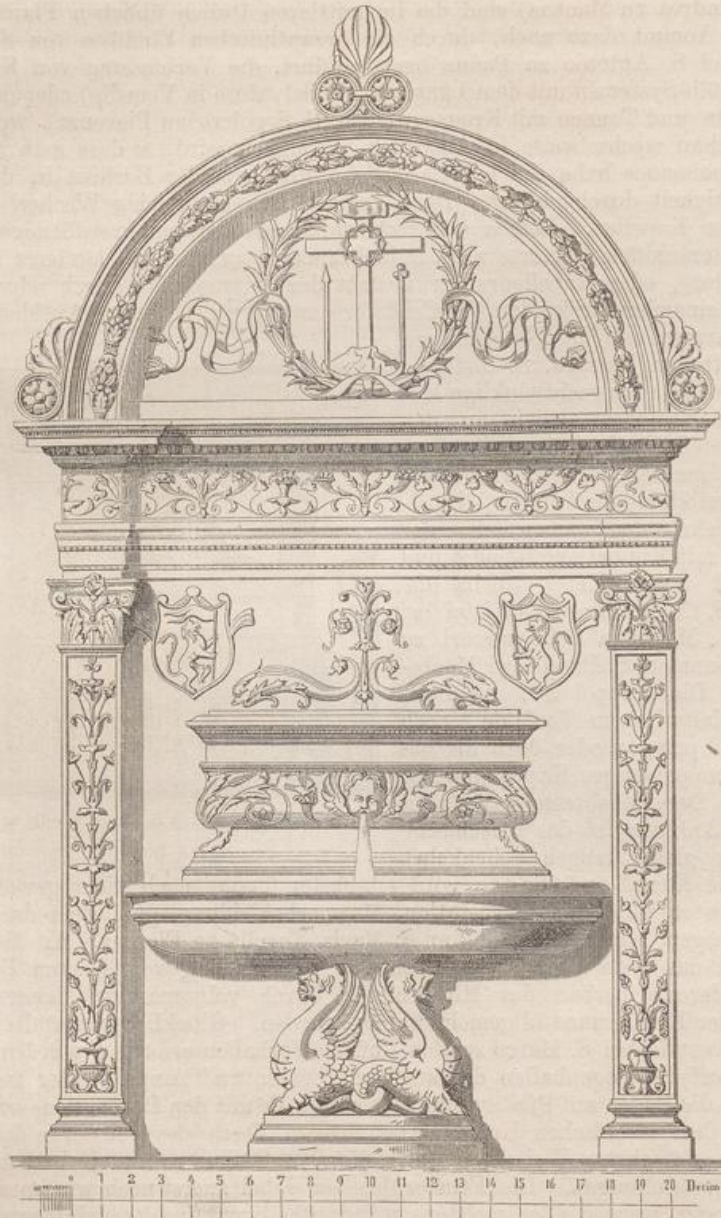


Fig. 664. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.)

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 Stadthore sowie die Villen und kleineren ländlichen Wohngebäude, so haben wir einen Ueberblick über die wichtigsten Anlagen jener Epoche.

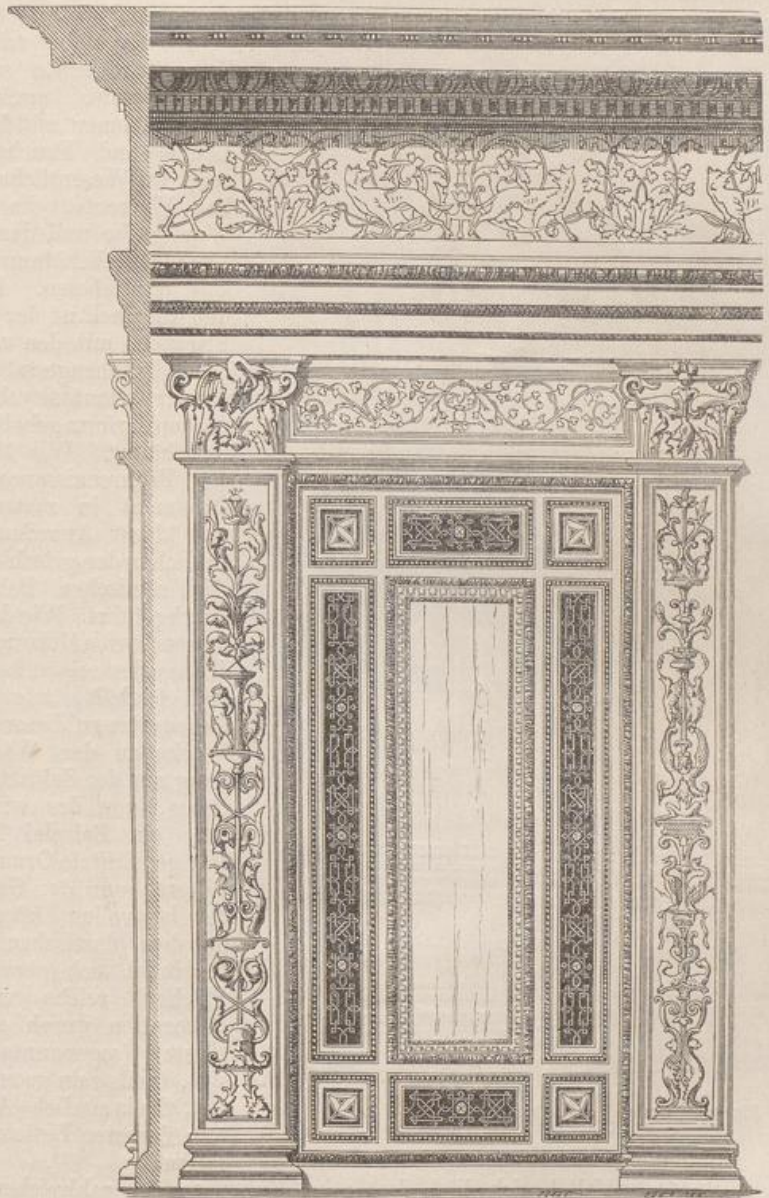


Fig. 665. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

Aber mit alledem bleibt noch für die Betrachtung eine grosse Lücke: die Lust Decoration, 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-

licher Bestimmung angehören: den Altären, Kanzeln, Grabmälern, Brunnen, Taufbecken und Weihwasserschalen, Lettern, Singpulten und Chorstühlen, wie sie in Fülle noch die Kirchen und Kapellen schmücken. Als eins der schönsten Beispiele geben wir in Fig. 664 den Brunnen aus dem dritten Hofe der Certosa bei Florenz, mit der reizvollen Einfassung, die ihn als besondere architektonische Composition aus der Wandfläche hervorhebt. Die Pilaster mit ihren zierlichen Füllungen und eleganten Kapitälern, das Gebälk mit seinem leichten Ornamentfries, das Bogenfeld mit seinem

Kreuz und schön stylisirten Lorbeerkrantz, 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 geschnittene 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.

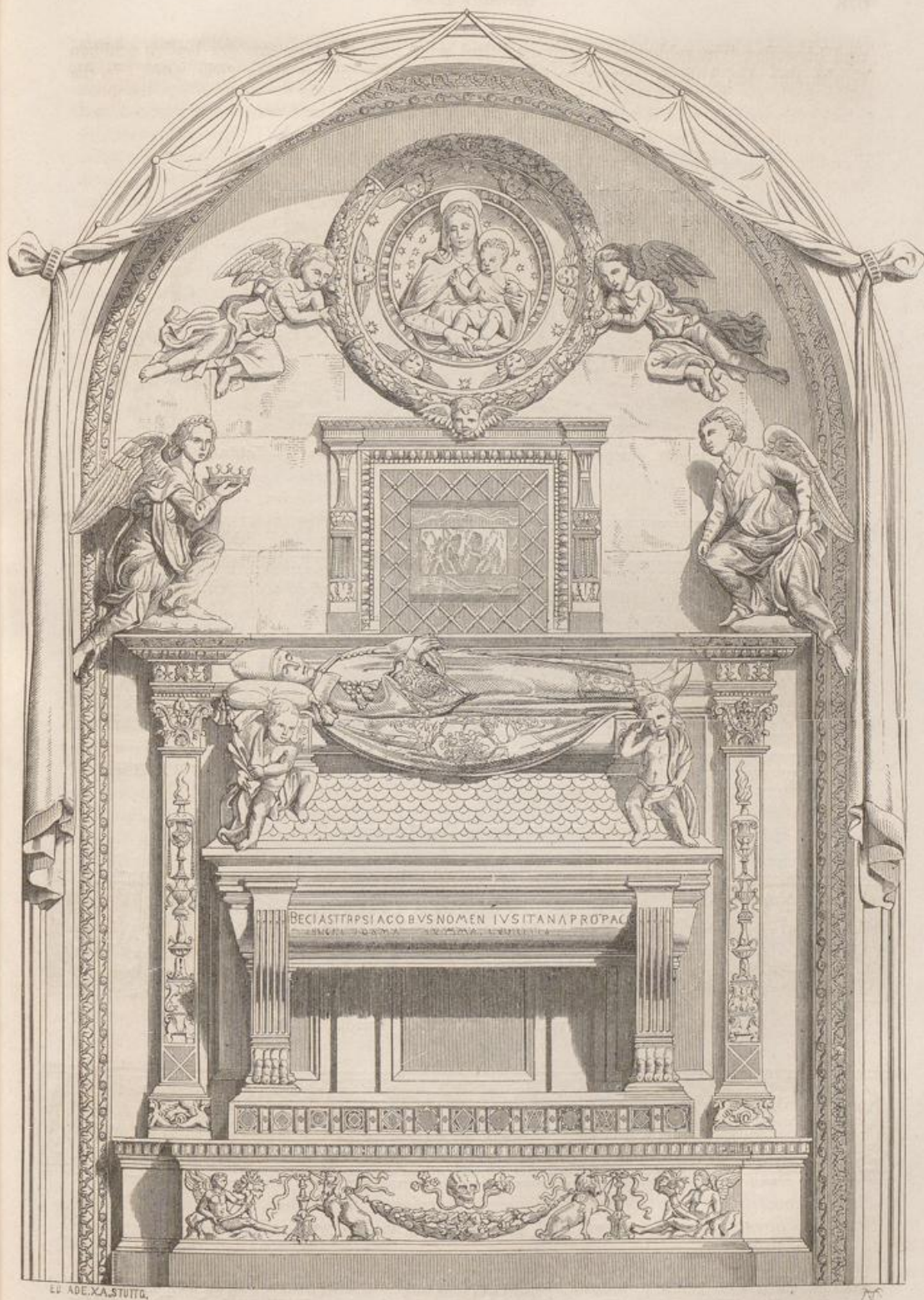


Fig. 667. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.)

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.)

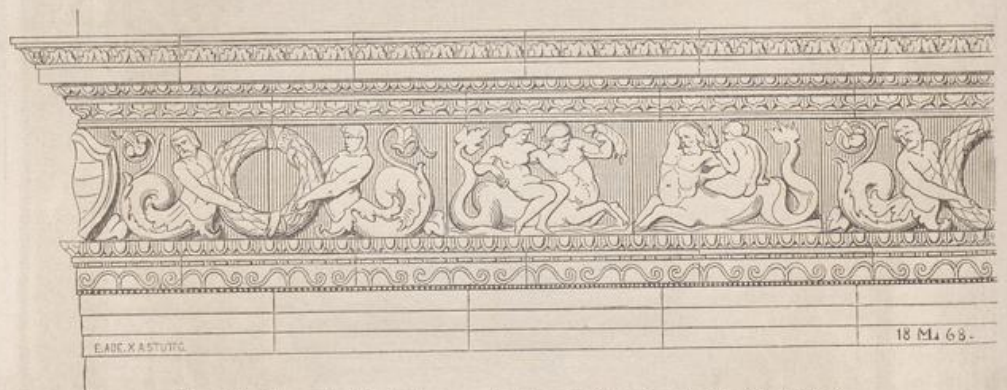


Fig. 669. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)



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



Fig. 671. Von einem Wandaltäreichen 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-

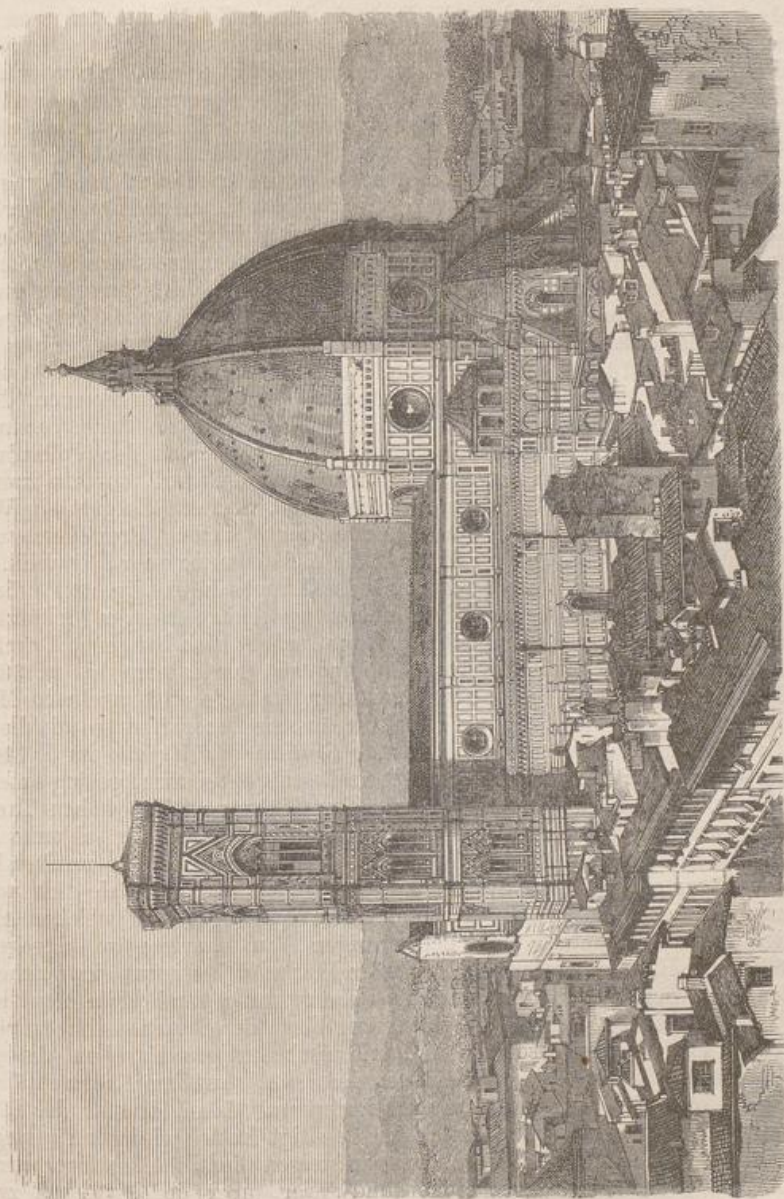


Fig. 672. Dom zu Florenz.

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

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.

Domkuppel
zu Florenz.

S. Lorenzo.

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

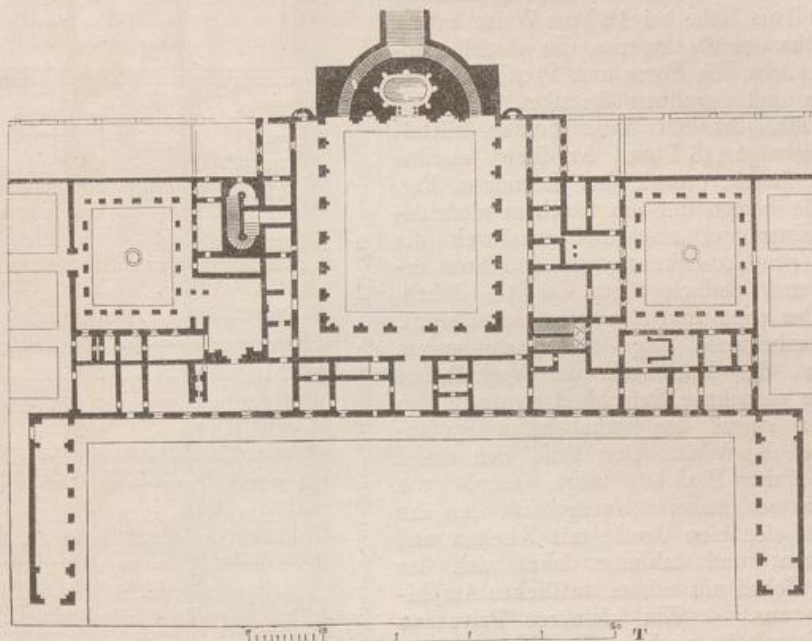


Fig. 673. Palazzo Pitti in Florenz.

aus harmonischer Eindruck ergibt. Die Vorhalle hat ein Tonnengewölbe auf Säulen mit Gebälk, und in der Mitte über einer Bogenstellung eine kleine, durch Robbia's Meisterhand reizvoll geschmückte Kuppel. — Noch wichtiger ist die ganz nach Brunellesco's Plänen im Auftrage Cosimo's de' Medici erbaute Badia bei Fiesole, in deren Kirche die Kreuzform mit bescheidener Kuppel wieder beibehalten ist. Die gesamten 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 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 Vorbild 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 Profilierung der Rustica sind durchweg dieselben. Die Gesamthöhe des 330 Fuss breiten Mittelbaues beträgt 115 Fuss. An diesen wurden im 17. Jahrh. (vergl. den Grundriss Fig. 673) die beiden um ein Geschoss niedrigeren Seitenflügel angebaut, wodurch die Fassade eine Ausdehnung von 630 Fuss erhielt, und endlich fügte das 18. Jahrh. die beiden vorspringenden Seitenhallen hinzu. Die dominirende Lage auf ansteigendem Terrain, das Machtvolle der Verhältnisse und die vornehme Einfachheit stempeln den Bau zu einem der erhabensten Profangebäude der Welt. Der Hof, den unser Durchschnitt Fig. 674 zeigt, wurde von *Bartolommeo Ammanati* ausgebaut. An ihn schliesst sich eine Grotte mit Nischen und Fontainen, und dahinter dehnt sich der Garten Boboli mit seinem stattlichen Amphitheater aus. — Ein kleinerer Privatbau Brunellesco's ist noch im Pal. Quaratesi erhalten, dessen Bogenfenster die noch vom Mittelalter herrührende Theilungssäule haben und durch feine Medaillons geschmückt sind.

Pal.
Quaratesi.

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 variirt erscheinen. Von Privatgebäuden sind etwa bemerkenswerth die Paläste Cerchi, Casamurata, Incontri u. a. mit ihren anmuthigen Höfen; ferner Pal. Giugni-Canigiani, dessen Hofbau die Reste einer älteren Anlage zeigt; Pal. Magnani u. s. w. Reizende Säulenhallen dieses anspruchslosen und graziösen Styles sind vor Allem die Vorhalle der Annun-

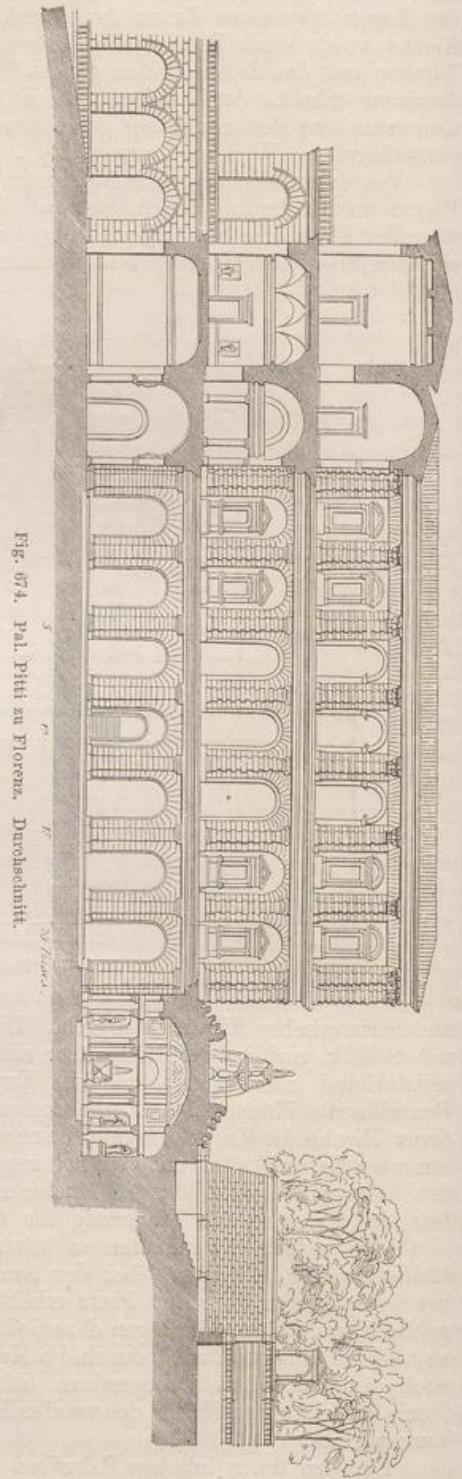


Fig. 674. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnitt.

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

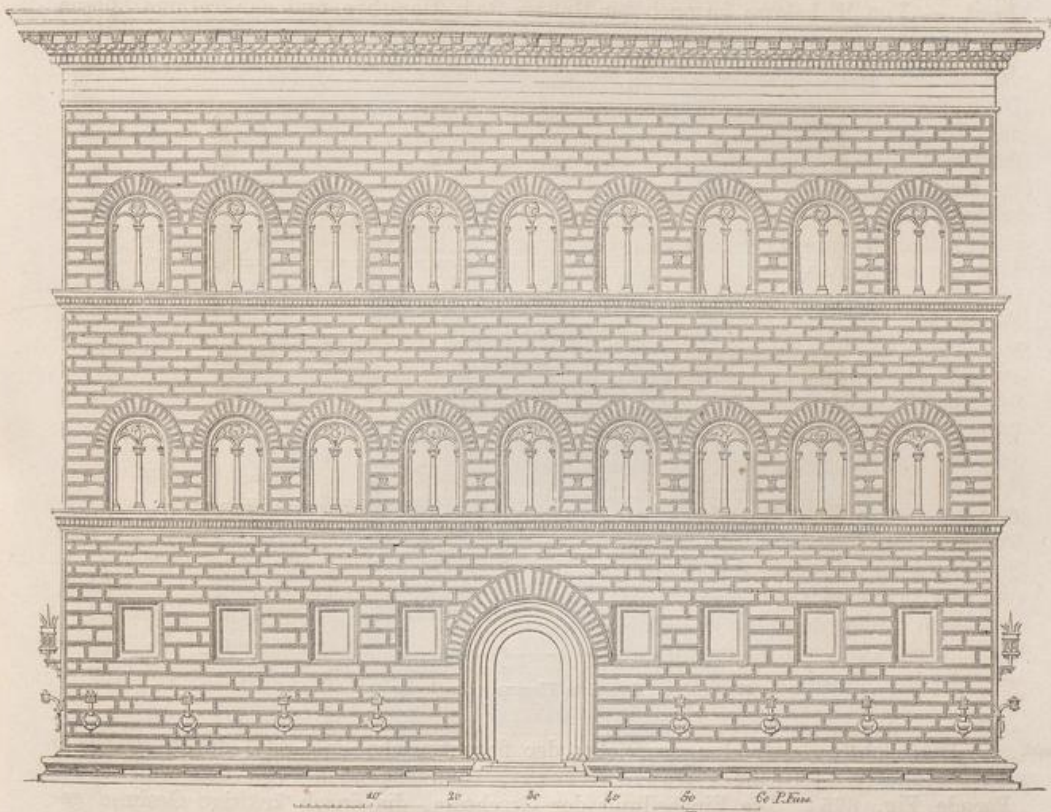


Fig. 675. Palazzo Strozzi zu Florenz.

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

Was Pisa an Bauwerken der Frührenaissance besitzt, trägt das Gepräge florentinischer Herrschaft. So die beiden Klosterhöfe bei *S. Francesco*, der eine mit korinthisirenden, der andere mit ionisirenden Säulen. Aehnlich der Hof der Universität, dessen ionische Säulenhallen den Kreuzgängen nachgebildet sind. Bedeutender zeigen sich die Marmorarkaden im *Pal. Arcivescovile*, auf 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 *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,

Bauwerke in
Pisa.

Pal.
Riccardi.

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

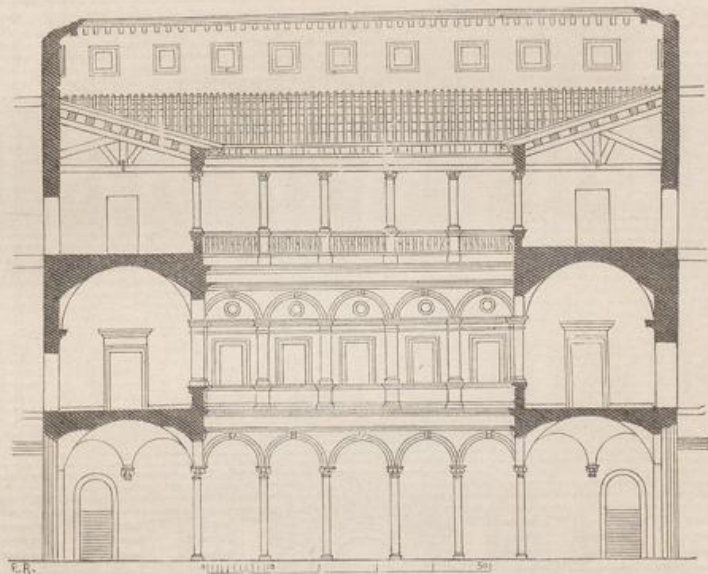


Fig. 676. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes.

Pal. Strozzi.

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

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

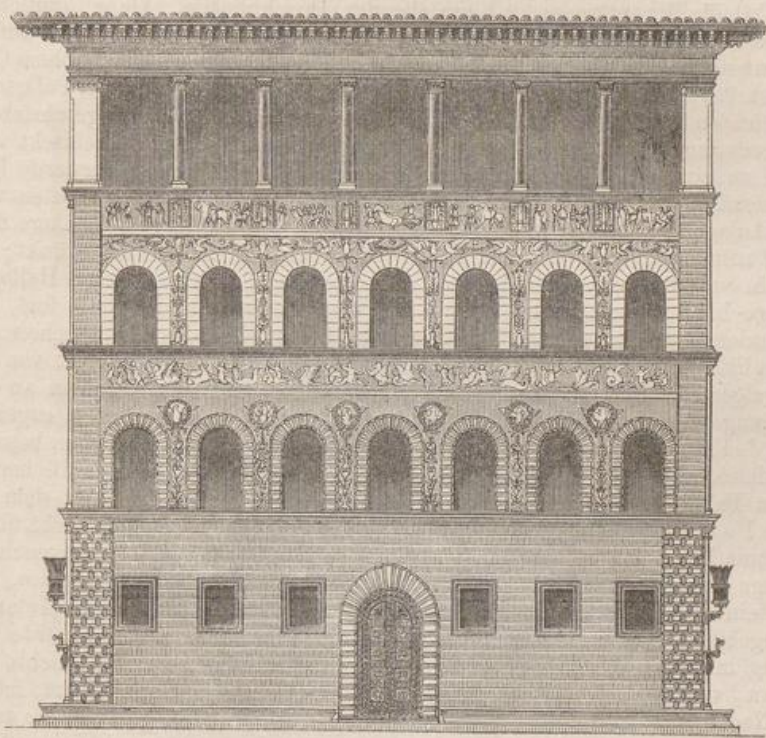


Fig. 677. Pal. Guadagni zu Florenz.

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 Parallele 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 glasierter 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 Fassade, 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 Fassade 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 Fadenbehandlung bei mässigerem Umfang stellt sich der im J. 1472 aufgeführte Pal. Spannocchi dar, 72 Fuss hoch und 67 Fuss breit, mit besonders hohem Consolengesims bekrönt, dessen Zwischenräume Medaillonköpfe füllen. Beide Paläste werden dem berühmten Baumeister und Ingenieur *Francesco di Giorgio* zugeschrieben, aber ohne Begründung*). Eben so wenig ist mit Bestimmtheit der Architekt des Pal. Nerucci zu ermitteln. Auf die Namen *Francesco di Giorgio* und *Bernardo Rossellini* werden ziemlich willkürlich und ohne historische Bürgschaft diese Bauten vertheilt. Bei der Anlage des Innern haben die Architekten auf die enge Felsenlage der Stadt Rücksicht nehmen müssen. Daher sind die Höfe überall klein und beschränkt; nirgends kommt ein vollständiger Säulenhof vor. In der Regel zieht sich eine Halle nur bis zur Treppe hin und setzt sich etwa an der einen Seite nach der Tiefe fort, während an der andern Seite, wie beim Pal. Spannocchi, bisweilen das Obergeschoss auf vorgewölbten Stiehkappen ausladet. In manchen Häusern ist nur eine Art von Vestibul mit Spiegelgewölbe und Stiehkappen auf Säulen angeordnet, von welchem an der Seite der Ausgang 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 Kirchenfassaden gehören die anmuthige der Madonna delle Nevi und des Oratoriums von S. Caterina hierher. Die kleine Kirche Fontegiusta, neun Kreuzgewölbe auf vier sehr schlanken Säulen mit Compositakapitälern 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 rühren nicht, wie man bisher annahm, von dem ausgezeichneten florentiner Meister *Bernardo Rossellino* her, sondern sind wahrscheinlich Werke eines ebenfalls aus Florenz stammenden Baumeisters *Bernardo di Lorenzo* **). Zunächst ist der Dom als Mittelpunkt der gesammten Baugruppe hervorzuheben. (Fig. 678). Merkwürdiger Weise zeigt er die Form einer Hallenkirche mit polygonem, durch Kapellen bereicherten Chorschluss. Die Kreuzgewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern mit etwas wunderlich antikisirenden Kapitälern. Die Fassade (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 Säulenhof, und in der Nähe endlich bei einer Kirche ein hübscher Hof mit Backsteinpfeilern.

Pal. zu
Pienza.

*) 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 Fassade (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

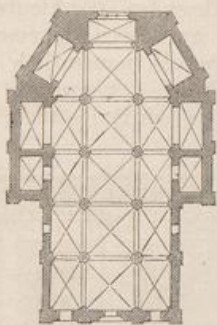


Fig. 678. Dom von Pienza.



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

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

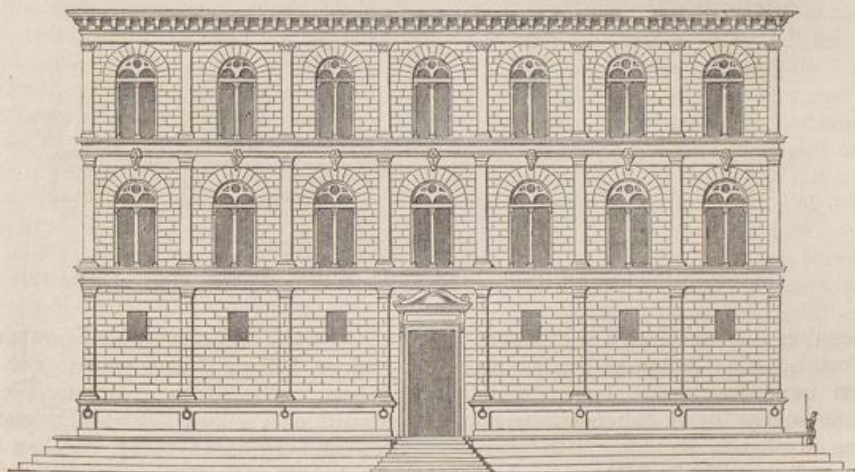


Fig. 680. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nach Nohl.)

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

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

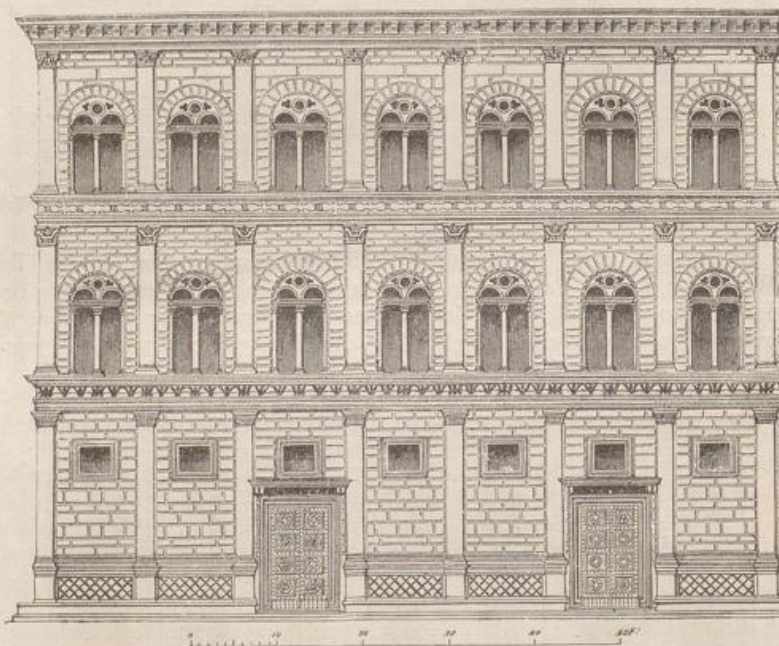


Fig. 681. Pal. Rucellai zu Florenz. (Theil der Façade.)

S. Andrea
zu Mantua.

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 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.

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

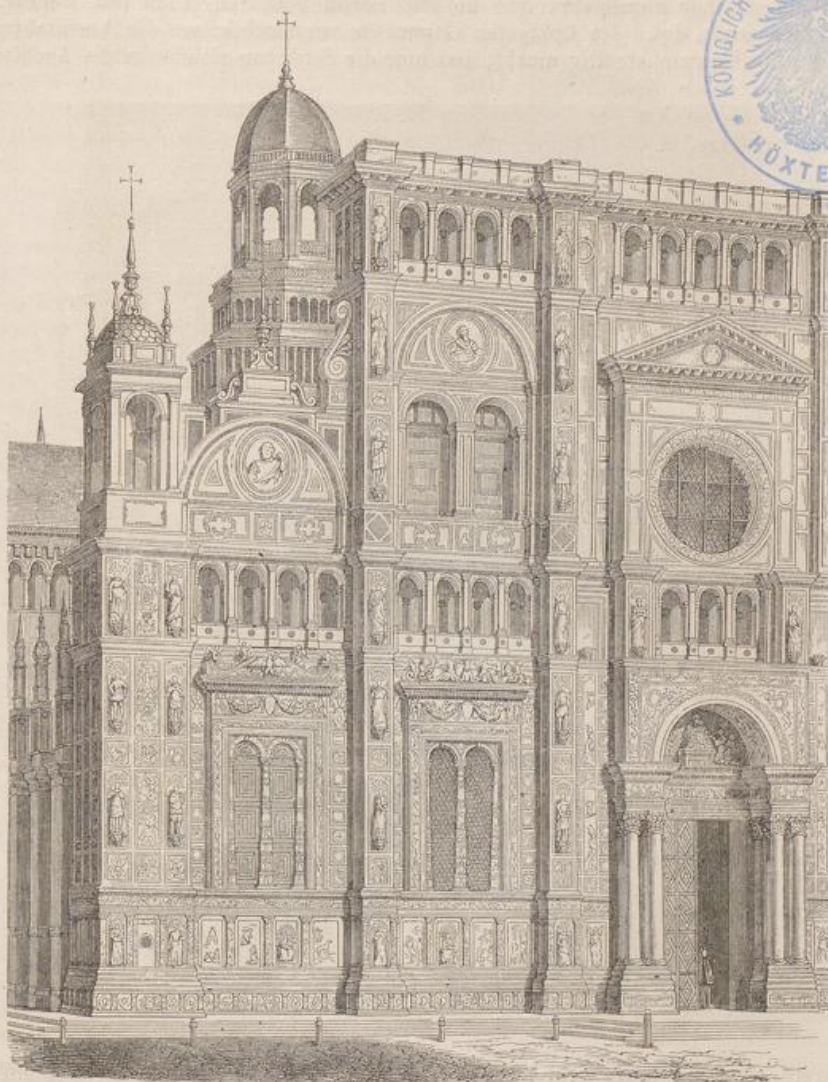


Fig. 682. Certosa bei Pavia. (Theil der Façade.)

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 sämtlichen 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 antiksirende 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.

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 tüppigsten Gegensatz zur Gothik, wo die Architektur der Sculptur alles Terrain streitig macht, hat hier die Sculptur gleichsam die Architektur



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

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

Mailänder
Bauten.

Den ersten Anstoss zu der neuen Bauweise hat Oberitalien indess wohl von 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 gothischen Elementen. Wichtiger für die Umgestaltung des Styles war ohne Zweifel die Thätigkeit *Michelozzo's*, der an einem von Francesco Sforza dem grossen Cosimo Medici geschenkten Palaste im J. 1456 Verschönerungsarbeiten vornahm, von welchen das schmuckreiche Marmorportal am Pal. Portinari noch vorhanden ist. Im J. 1462 baute Michelozzo sodann die Capella Portinari an S. Eustorgio nach dem Muster der Cap. Pazzi Brunellesco's. Ornamentirte Pilaster mit graziösen korinthisirenden Kapitälern fassen den kleinen Raum ein; die Kapitäle sind als Consolen an den beiden geschlossenen Seiten wiederholt und dienen einem Fries von geflügelten Engelsköpfen als Basis. In den Pendentivs sind Medaillons, in den Bogenfüllungen reiche Fruchtschnüre angebracht. Die Fenster haben noch den mittelalterlichen Kleeblattbogen und die Theilungssäule, letztere aber zu Kandelabern zierlich umgebildet, und dazu haben die Einfassungen der Fenster elegante Fruchtschnüre wie die Pilaster. Selbst der Tambour der Kuppel hat einen Fries von Engeln mit Rosenguirlanden, und die Kuppel ist mit sechzehn Rippen gegliedert, so dass Alles den Geist der zierlichsten Frührenaissance athmet. Leider stört ein weisser und hellblauer Anstrich den Eindruck. Das Aeussere ist ebenfalls fein gegliedert, mit korinthisirenden Pilastern und eleganten Friesen. Die Ecken sind mit schlanken durchbrochenen Baldachinen bekrönt. — Endlich führte der Meister an S. Pietro in Gessate den Chor

Michelozzo
in Mailand.

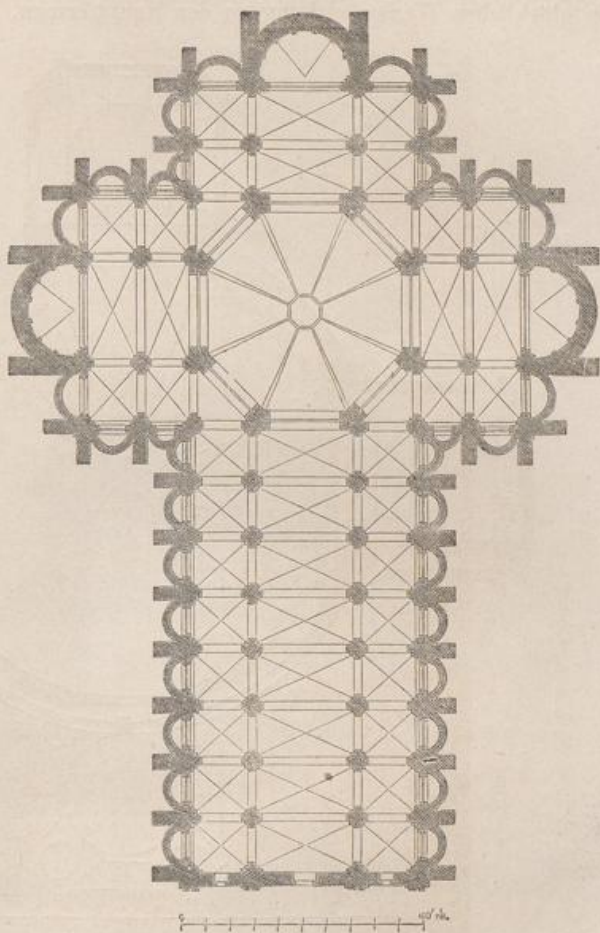


Fig. 684. Dom zu Pavia. Grundriss.

samt Kapitelsaal und Sacristei aus, indem wahrscheinlich der ältere polygone Chor der gothischen Kirche (vgl. S. 630) beibehalten und mit rundbogigem Tonnengewölbe und Stichkappen versehen wurde, und der Vorderraum des Chores eine elegante Pilaster-Architektur und hohen Kuppelbau erhielt.

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 in der Lombardei herrschenden Backstein-Architektur anschliessen, deren decorative Pracht er mit Feinheit und Grazie den neuen Verhältnissen anzupassen verstand. Auch sonst nahm er manche dortige Eigenheiten, wie den Apsidenschluss der Kreuz-

Bramante in
Mailand.

S. Maria
delle Grazie.

schiffe, in seine Bauten auf. So gab er der lombardischen Architektur eine besondere Anmuth und Zierlichkeit, die gelegentlich auch zu grossartigeren Wirkungen sich erhebt. Hauptsächlich sind es kirchliche Bauten, bei denen er thätig war. Zu den früheren werden die östlichen Theile von S. Maria delle Grazie gehören. An ein älteres Langhaus (S. 631) legte Bramante einen Kuppelbau, der die 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 Aeusserere (Fig. 683) zeigt

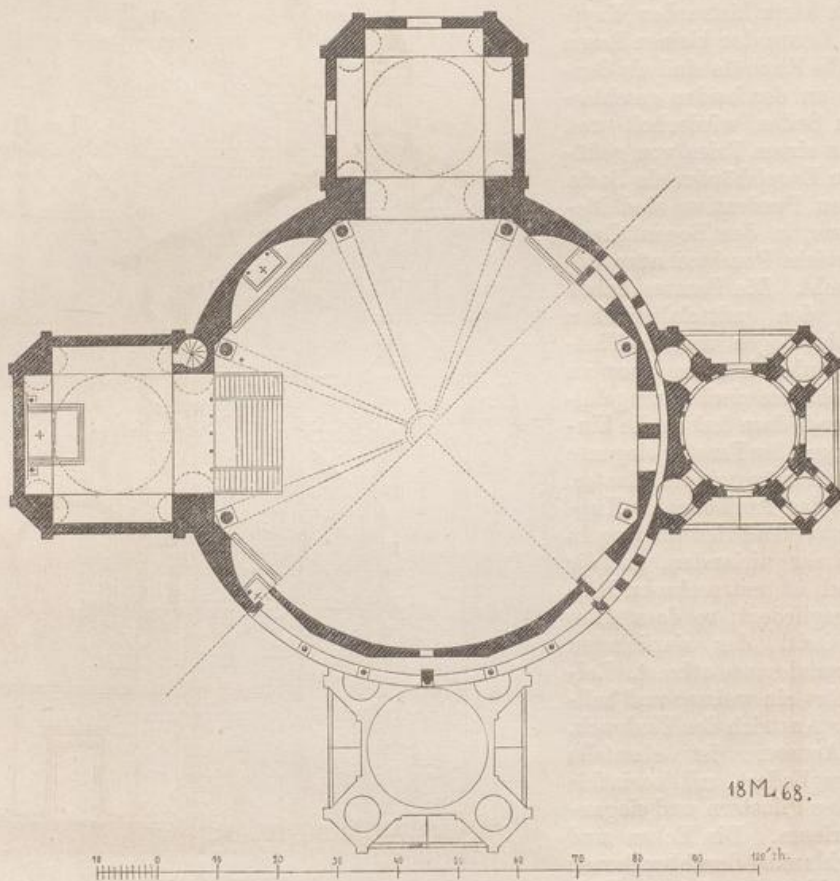


Fig. 685. S. Maria della Croce bei Crema. Grundriss. (M. Lohde.)

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

S. Satiro.

Mad. presso
S. Celso.

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

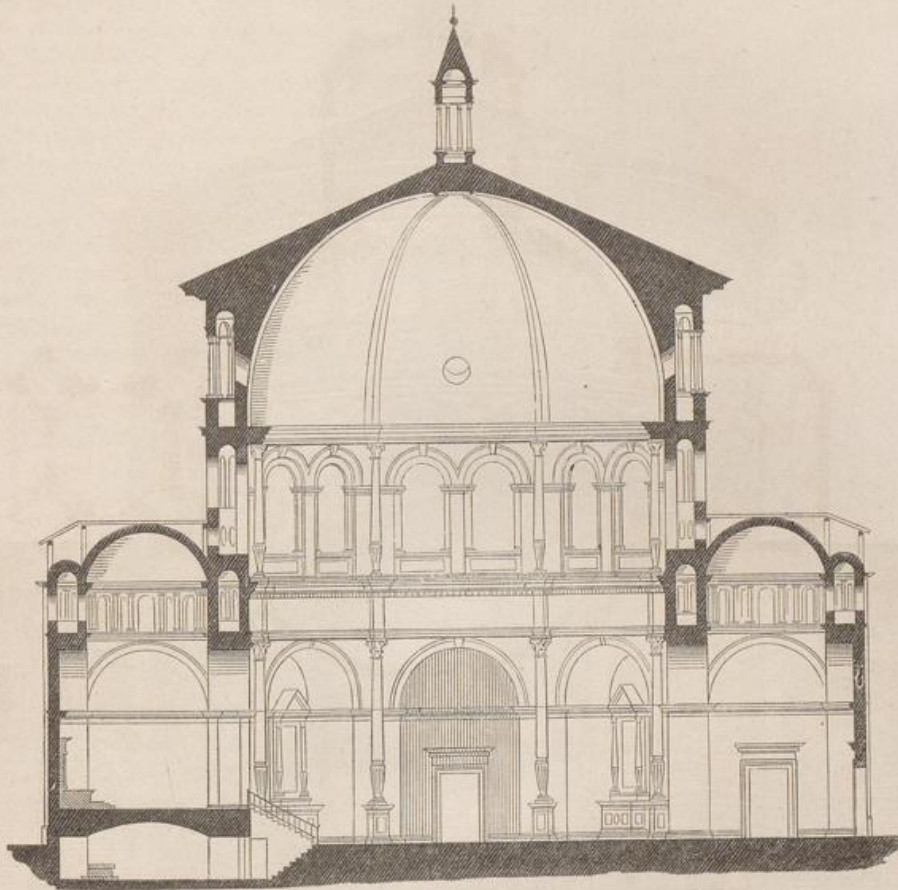


Fig. 686. S. Maria della Croce bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.)

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

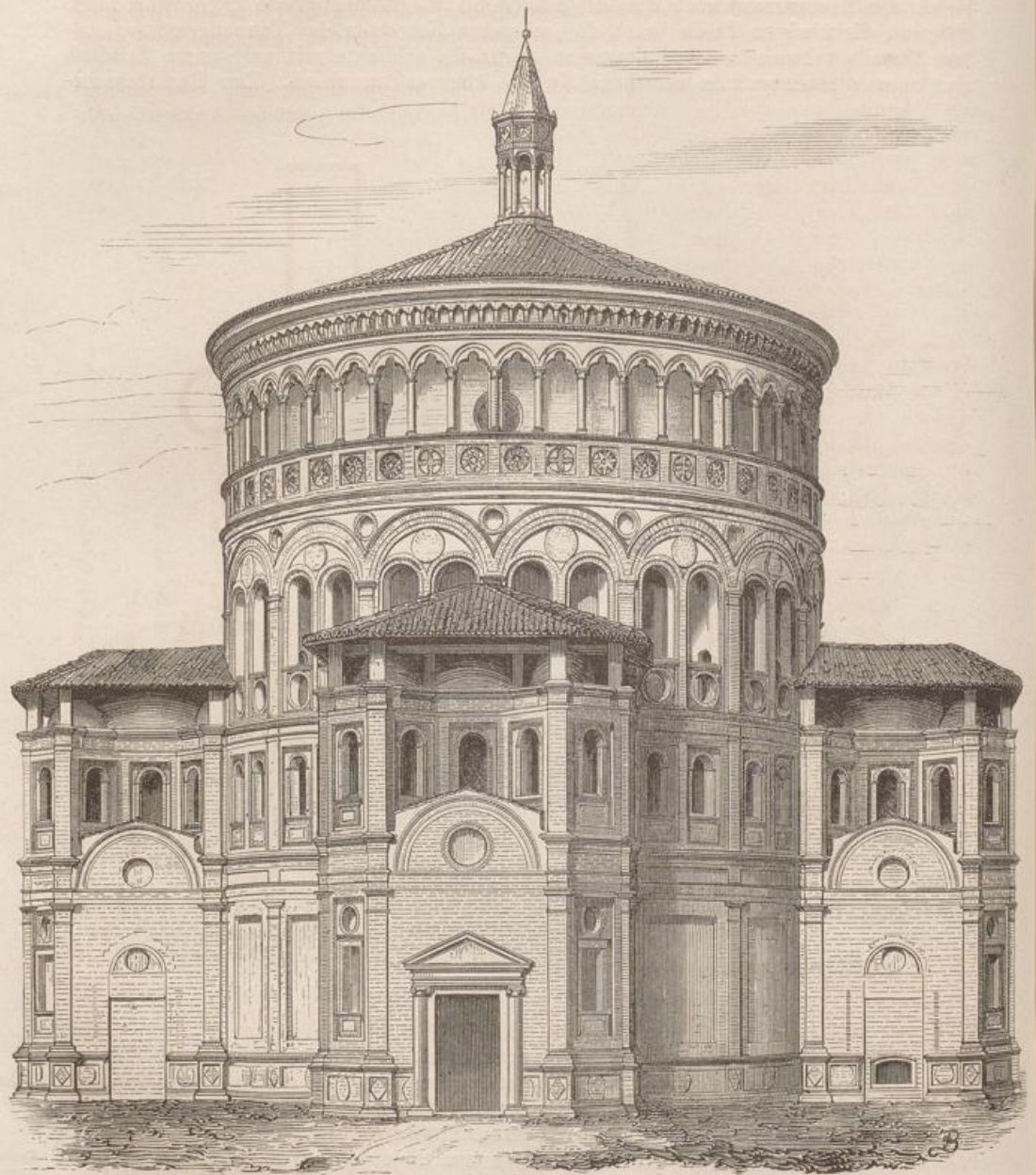
Ausserdem wurde die Kirche Canepanuova in Pavia 1492 nach Bramante's Plänen ausgeführt. Es ist wieder ein Kuppelbau, achteckig, 44 Fuss 3 Zoll im Lichten weit, dabei überaus leicht und schlank mit oberer Galerie auf Säulchen zwischen kräftigeren Wandsäulen, von deren Gebälken die polygone Kuppel mit Stiehkappen 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 flauerer und stumpferen Details offenbar von Bramante's Plänen ab. — Ein anderer Bau, der Dom zu Pavia, für welchen der

Hallenbau.

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



E. ADE. STUTTG.

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

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

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

So unterscheidet sich der Kirchenbau Oberitaliens durchgängig vom toskanischen ähnlich wie schon im Mittelalter durch die Vorliebe für gewölbte Anlagen, während in Toskana die flachgedeckte Basilika auch jetzt noch eine grosse Rolle spielt. Den Centralbau repräsentirt zunächst in einer zum Theil noch mittelalterlichen Behandlung, wesentlich aber doch im Sinne der Renaissance, die bedeutende durch *Giov. Battista Battagli* von Lodi zwischen 1490 und 1566 erbaute Kirche der Madonna della Croce bei Crema (Fig. 685). An einen Rundbau von 85 F. äusserm Durchmesser, der im Innern achteckig, unten mit Flachnischen, oben mit ansehnlicher Galerie ausgestattet ist, legen sich Kreuzarme in Form von quadratischen Kuppelkapellen mit einspringenden Ecken (Fig. 686). Die Construction des Ganzen ist eben so sinnreich wie die Anlage originell und die Wirkung trotz inne-

Kirchenbau.

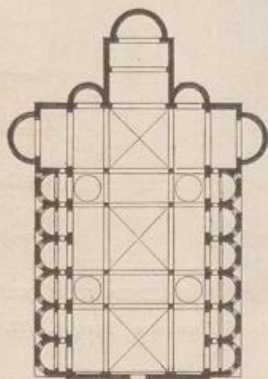


Fig. 688. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

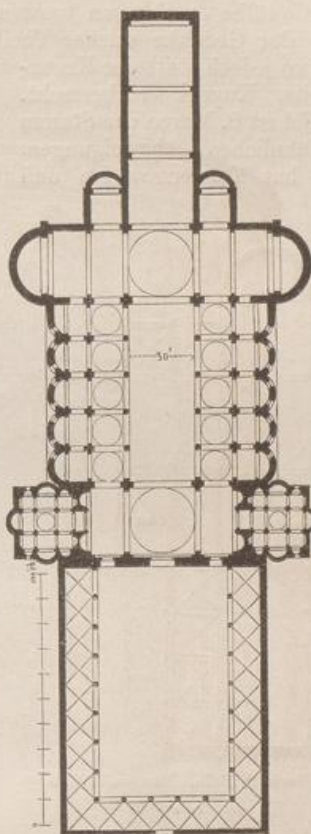


Fig. 689. S. Sisto. Piacenza. (W. L.)

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 Säulenkranz, der elegant decorirte Fries und das kräftige Kranzgesims mit seinen Spitzbögen auf Consolen, das Alles giebt eine glückliche Mischung mit mittelalterlichen Motiven und eine ebenso harmonische als bedeutende Wirkung*). Auf etwas entwickelterer Stufe zeigt den Centralbau in einfach schöner Weise die Madonna di Campagna zu Piacenza, ein griechisches

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

Kreuz mit achteckiger Kuppel auf der Durchschneidung und vier kleineren achteckigen Kuppeln in den Ecken des Kreuzes, das Ganze noch in bramantesker Anlage, besonders am Aeusseren durch schlichte Backstein-Architektur mit Pilastern und Bögen sowie durch die mit doppelter Galerie umzogene Kuppel von anziehender Wirkung. — Andere Kirchen nehmen dagegen das Basilikenschema auf und suchen dasselbe mit der Gewölbanlage zu verbinden. So S. Sepolcro (Fig. 688), wo das 29 Fuss breite Mittelschiff abwechselnd von zwei quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmalen 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

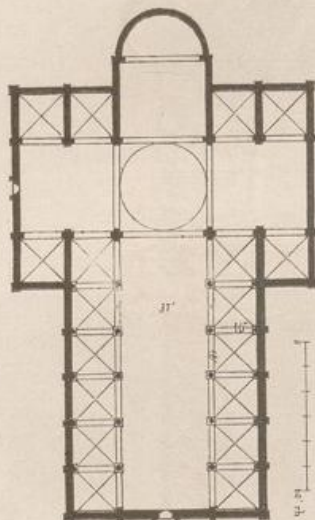


Fig. 690. S. Maria in Vado. Ferrara. (W. L.)

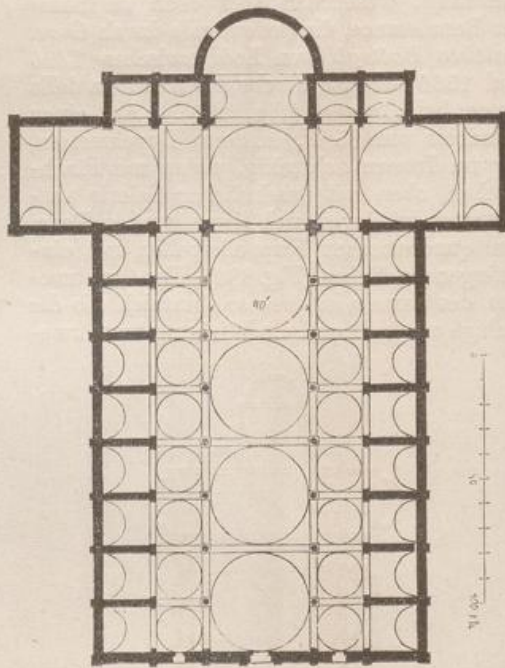


Fig. 691. S. Francesco. Ferrara. (W. L.)

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 Parma.



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

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

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

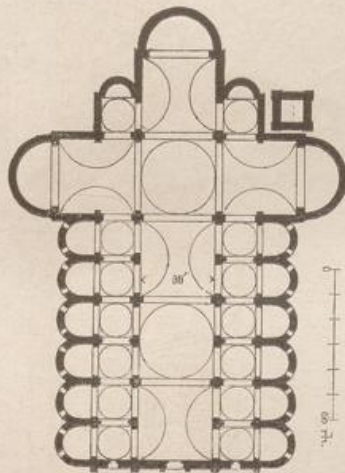


Fig. 693. S. Benedetto. Ferrara. (W. L.)

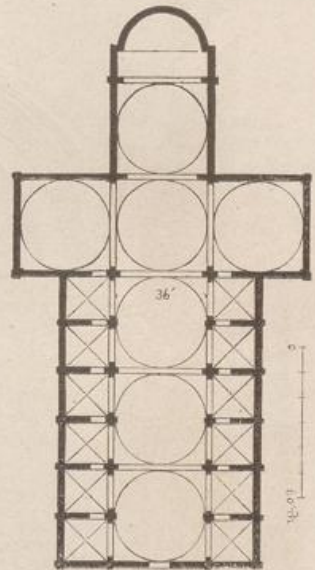


Fig. 694. S. Cristoforo. Ferrara. (W. L.)

Kirchen von
Ferrara.

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

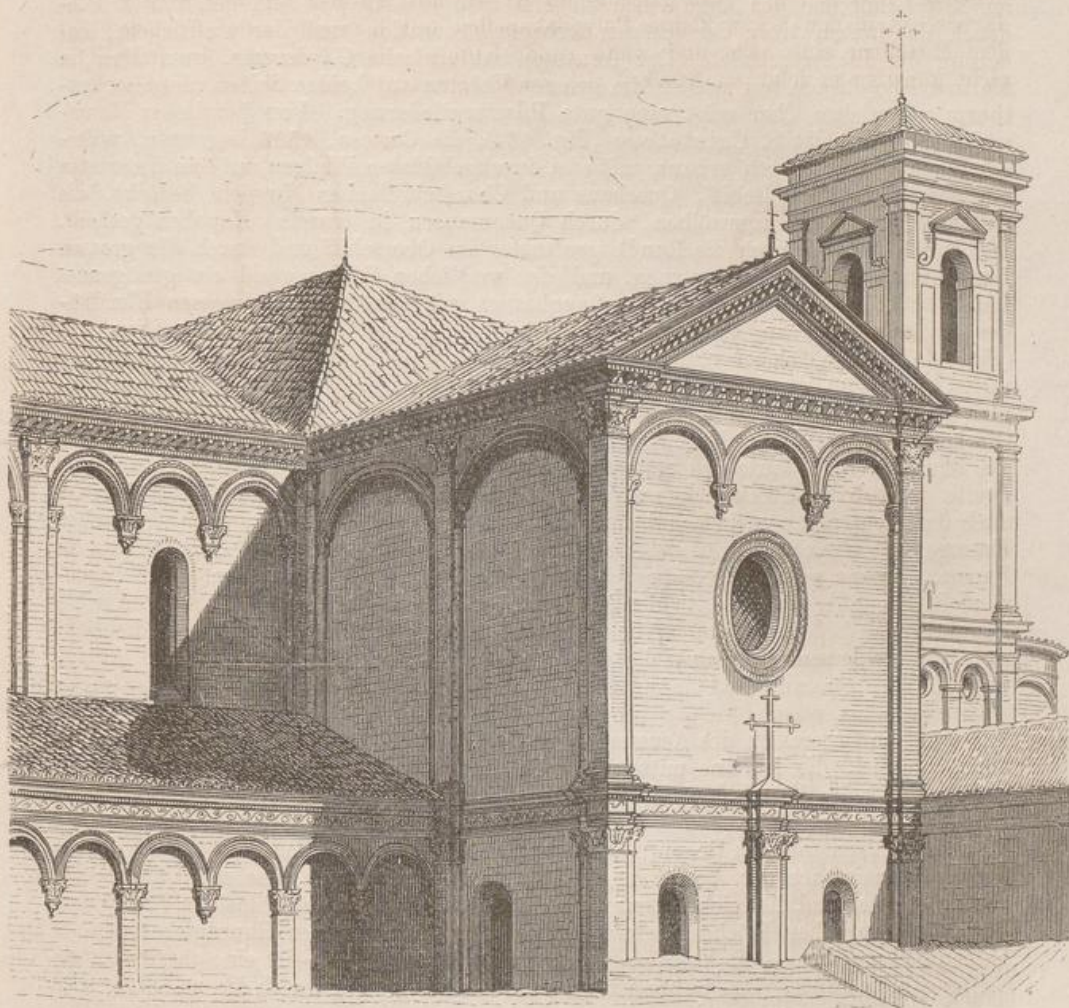


Fig. 695. Aeussere von S. Christoforo zu Ferrara. (G. Lasius.)

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 Aeusserere hat einfache Gliederung, zum Theil in Marmor, die Fassade hat wieder die grossen Voluten auf beiden Seiten, der Glockenthurm neben dem Chor zeigt eine gute Pilastergliederung. Von herrlicher Raumwirkung endlich ist S. Cristoforo (Fig. 694), die Certosa, 1503 begonnen, wahrscheinlich von *B. Rosetti* erbaut, mit edel durchgebildeten Pfeilern auf fein decorirten Marmorsockeln, Mittelschiff, Querhaus und Chor mit flachen Kuppeln bedeckt, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben, durch Quermauern in einzelne Kapellen getheilt. Die Kirche erhält durch die Rundbogenfenster im Oberschiff und durch die grossen Rundfenster in Chor, Querarmen und der westlichen Schlusswand ein genügendes Licht. Die äussere Decoration des Langhauses mit Pilastern und grossen Blendbögen auf Consolen in gediegenem Backsteinbau gehört zum Schönsten ihrer Art (Fig. 695). Noch reicher und durchgebildeter wurde aber dasselbe System der Decoration seit 1499 durch *Biagio Rosetti* am Chor des Domes durchgeföhrt, der zugleich in seinem Campanile ein bemerkenswerthes Beispiel für die Behandlung der Glockenthürme in dieser Epoche bietet. Ein Meister *Bartolommeo da Fiorenza*, also ein Florentiner, erbaute das erste Geschoss zu den Zeiten des Herzogs Borso, das zweite und dritte Stockwerk wurden seit 1491 hinzugefügt. Endlich hat Ferrara auch den Centralbau mehrfach behandelt, und zwar in der Form des griechischen Kreuzes mit eingebauten niedrigeren Eckräumen, nicht unähnlich der *Steccata* zu Parma. So die grossartige, aber etwas nüchterne von Alfonso II. um 1512 begonnene Kirche San Spirito, in der Mitte ein 50 Fuss weiter, mit einer flachen lichtlosen Kuppel bedeckter Raum, der Chor mit Tonnengewölbe und Apsis, die Eckräume mit kleinen Kuppeln, die Querarme mit flacher Decke. Dieselbe Anlage zeigt San Giovanni Battista, 1505 nach den Plänen von *Francesco Marighella* begonnen.

S. Pietro
zu Modena.

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

Carmine zu
Padua.

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

S. Maurizio
zu Mailand.

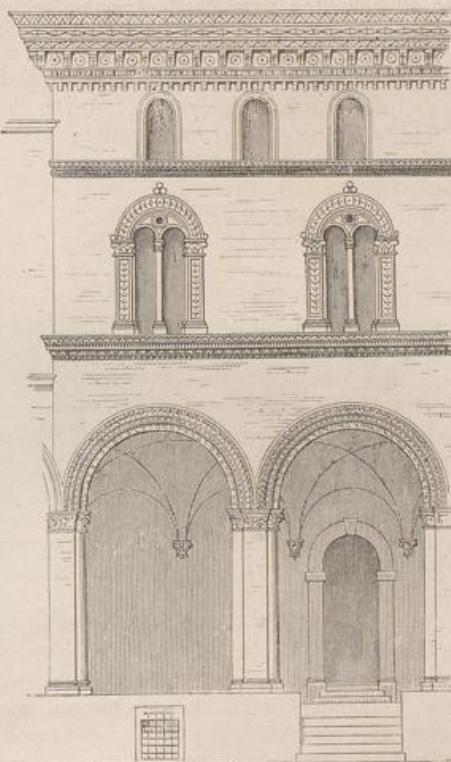
cebuono erbaut: ein schlichtes einschiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und geradem

*) 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 Intercolumnnien; 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 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 lautereren Einfachheit der Hochrenaissance nähert. Den edlen gothischen Schiffbau (vgl. S. 630) hatte Rodari, in Gemeinschaft mit seinem Bruder *Jacopo*, schon im Ausgang des 15. Jahrh. zu vollenden und im Aeusseren wie Inneren mit der verschwenderisch reichen plastischen Decoration der Frührenaissance auszustatten begonnen. Dahin gehören die Strebepfeiler und das Portal, sowie die Denkmäler der beiden Plinius („1498 Thomas et Jacobus fratres de Rodaris“) an der Façade, sodann die überschwänglich reich geschmückten beiden Portale der südlichen und nördlichen Langseite, das südliche begonnen 1491, das nördliche noch reichere bezeichnet mit Thomas und Jacobus. Die Läuterung des Stils, 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 Balkonthür angebracht. Die Höfe entfalten sich reicher, mit stattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia mit doppelt so vielen Säulen, so dass auf jedem unteren Bogenscheitel noch eine Zwischensäule sich erhebt, oder auch mit abwechselnden Pilastern und Säulen. Beispiele solcher Bauanlagen bieten die Paläste Fava (Fig. 696), Gualandi und der Pal. del Podestà. Ein originelles Gebäude verwandter Art ist der Palast an der Ecke der Calzolarie, von welchem Fig. 697 Ansicht und Details bietet. Eine geschlossene Backsteinfaçade dieses Styles zeigt das heutige Hôtel Brun. Endlich hat der Pal. Bevilacqua eine geschlossene Hausteinfassade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenhöfe dieser Art.

Dom von
Como.

Profanbau.

Paläste zu
Bologna.

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

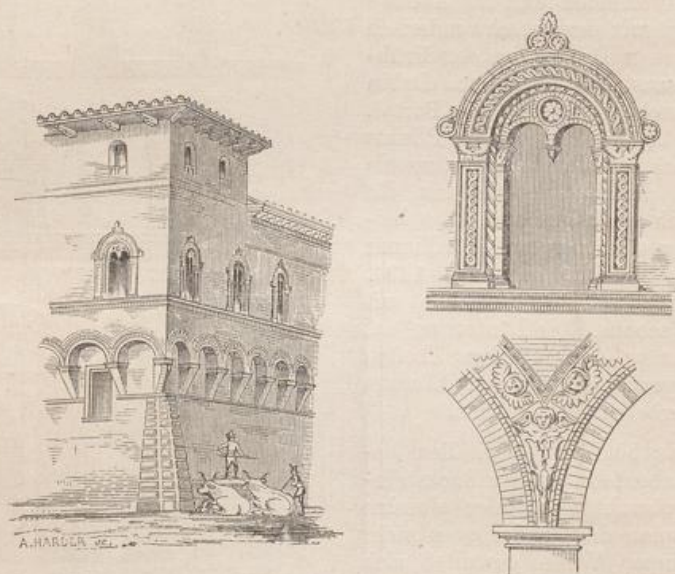


Fig. 697. Palast zu Bologna. Ansicht und Details. (Nach Nohl.)

doch kommen die feinen Pilaster gegen diese unruhigen Linien nicht recht auf. Die schönen Fenster und das Hauptgesims datiren aus der folgenden Epoche. Der Hof mit seinen Marmorsäulen ist wie der ganze Bau von grossartigen Verhältnissen und höchst vornehmer Wirkung, die reizend variirten Kapitäle zeigen die feinste Detailbehandlung. Das Hauptgeschoss hat Säle von etwa 30 Fuss Höhe, dabei einen Hauptsaal von etwa 120 Fuss Länge, sämtliche Räume mit den kraftvoll behandelten, reich gemalten Holzdecken versehen, die zum Theil nicht einmal in der Decoration vollendet sind. An der Façade giebt der die Strassenecke umfassende Marmorbalkon ein pikantes Motiv. Auch sonst wird hier für Portale, Pilaster und andere Einzelheiten der Marmor vielfach angewendet, und die Säulenhallen Ferrara's erhalten durch dies Material ihre schlanke, vornehme Wirkung. Meistens ist aber die durch fürstlichen Willen rasch erweiterte und zu gewaltig ausgedehnte Stadt in der Ausführung hinter den Intentionen der Erbauer zurückgeblieben, so dass die Paläste grossentheils unvollendet sind. So der prächtig und grossartig gebaute Pal. de' Leoni oder Pal. Saccati, 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 Façade, dazu noch die Hallen des quadratischen Hofes im Erdgeschoss und des ersten Stockwerks mit je sieben auf Säulen und Eckpfeilern ruhenden Arkaden. Eine noch ausgedehntere Façade, die ebenfalls mit Rücksicht auf die Lage an diesem Hauptplatze Ferrara's mit einer Säulenhalle ausgestattet ist, zeigt Pal. Rondinelli, der mit seinen 22 Bogenöffnungen eine Länge von etwa 268 Fuss misst. Dagegen ist das Innere ganz verwahrlost, und von einer Hofanlage keine Spur vorhanden.

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

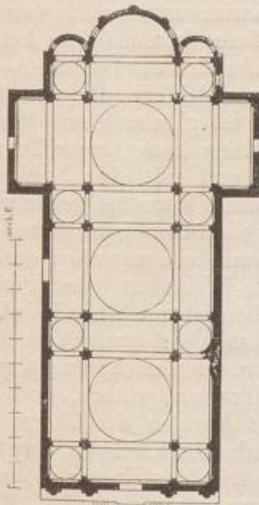


Fig. 698. S. Salvatore. Venedig.

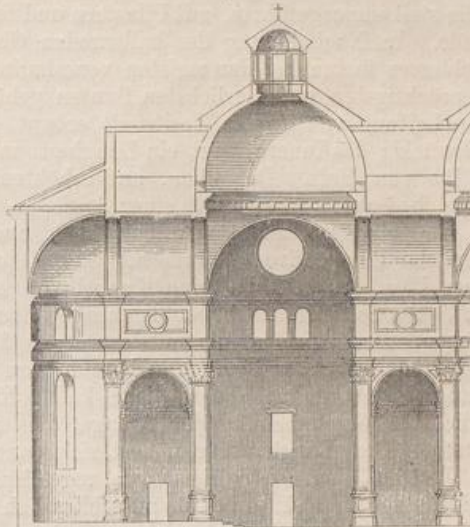


Fig. 699. S. Salvatore. Venedig. Durchschnitt.

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

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

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 trotzigten Grossartigkeit der florentinischen Palastarchitektur, der Charakter des venetianischen Styls sein heiteres, offenes, festliches Wesen. Die Renaissance erscheint indess hier in der inselartig gegen das Festland abgeschlossenen Stadt erst spät, und wie es scheint von der Lombardei her eingebürgert. Dafür spricht der Name der Architektenfamilie der *Lombardi*, auf welche man die meisten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Wie in ganz Oberitalien dauert hier die Stylrichtung dieser ersten Epoche bis in's 16. Jahrh. hinein.

Kirchliche
Bauten
Venedigs.

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

Palastbau
Venedigs.

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

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 Kasette mit mancherlei verwandten, stets geradlinigen Formen vorgezogen wurde. So unter vielen Anderen die Paläste Corner-Spinelli, Grimani und der prächtige Pal. Angarini (Manzoni). Das bedeutendste Werk ist unstreitig der Pal. Vendramin Calergi, 1481 von *Pietro Lombardo* erbaut (Fig. 700). Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch

Pal. Vendramin Calergi.

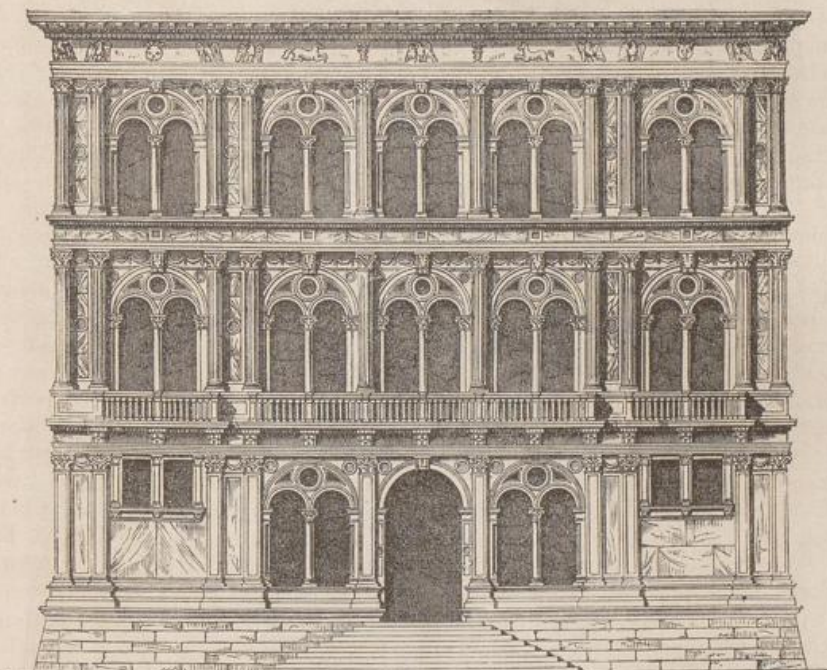


Fig. 700. Pal. Vendramin Calergi zu Venedig.

antikisirende Elemente, im Erdgeschoss Pilaster, darüber kanellirte, dann glatte Säulen. Die Disposition ist klar, die Verhältnisse geben einen stattlichen Eindruck. Die Fenster folgen wie meistens in Venedig zu dieser Zeit der mittelalterlichen Anlage, indem sie rundbogig schliessen und durch eine schlanke Mittelsäule getheilt sind, so dass oberhalb bei sehr breitem Verhältniss sogar eine Art von Maasswerkkfüllung 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 Bruderschaften. So die Scuola di S. Marco, 1490 von *Martino Lombardo* begonnen. Auch hier sind die Motive der Façadendecoration dieselben zwischen antiker und mittelalterlicher Formweise schwankenden, wie namentlich die Fenster beweisen; aber der Adel und der Reichtum der Decoration und die glückliche zwischen Palastbau und kirchlicher Anlage vermittelnde Composition des Ganzen verleihen dieser Schöpfung einen vorzüglichen Werth. In späterer Zeit (1517) unter *Bartolommeo Buono* begonnen und erst durch *Antonio Scarpagnino* beendet, zeigt die Sc. di S. Rocco diesen prunkvollen Styl in seiner erdenklich reichsten und üppigsten Entfaltung, mit kostbarer

Scuola di S. Marco.

Scuola di S. Rocco.

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



Fig. 701. Hof des Dogenpalastes zu Venedig.

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

Bauten in
Padua.

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

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

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

Verona ist der Geburtsort des bedeutenden Architekten, Ingenieurs und Festungsbaumeisters *Fra Giocondo*. Um 1433 geboren, 1515 gestorben, schuf er während seines langen Lebens daheim und in der Fremde viele ansehnliche Werke und war zugleich als Schriftsteller und gelehrter Archäologe thätig. Von Ludwig XII. nach Frankreich berufen, baute er in Paris zwei Brücken über die Seine. Für Venedig führte er einen neuen Kanal der Brenta aus und entwarf einen Plan für die 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 Bogengiebeln bedeckten Fenstern und Nischen mit Statuen. Die Flächen hatten ursprüng-

Bauten in
Verona.

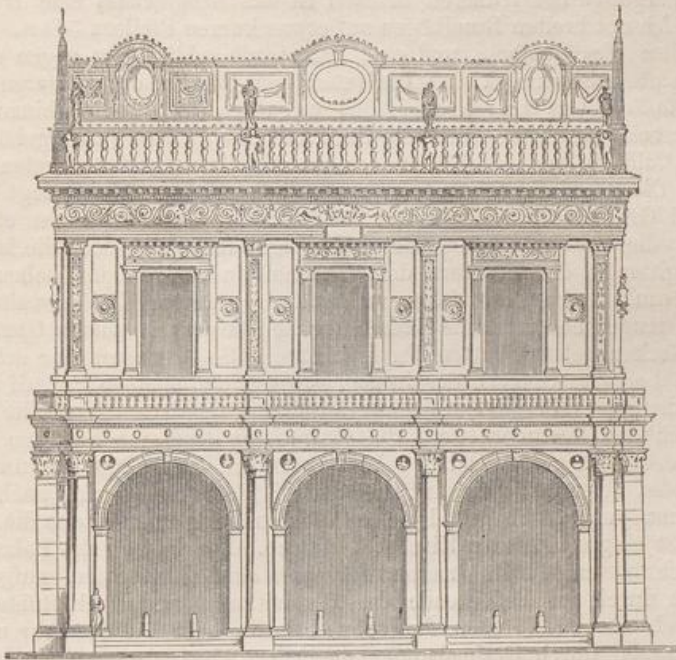


Fig. 702. Pal. Comunale zu Brescia. (Nach Nohl.)

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

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

Pal. zu
Vicenza.

Rundbogenfenster der frühesten venezianischen Renaissance, theils loggienartig 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 figürlichem Schmuck; die Archivolten zeigen aber nicht die unvergleichlich edle Gliederung der veronesischen, die aus Kanelluren, Eierstäben und Perlschnüren bestehen, sondern sind meistens ebenfalls mit Rankenwerk bedeckt. Palazzo Schio im Corso, noch mit gothischen Fenstern, hat ein solches Portal. Eine der reichsten und schönsten dieser Façaden bildet die Rückseite von Pal. Tiene.

Bauten in
Brescia.

Einem starken Einfluss der prächtigen lombardischen Decorationsweise begegnet man in Brescia. Die Façade von S. Maria de' Miracoli gehört in ihrer graziösen Marmorplastik zu den üppigsten Leistungen dieses Styls und hält die Mitte zwischen venezianischer und mailändischer Einwirkung. Einfacher und doch reich in der Durchbildung ist der Pal. 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 Façade der Capella Colleoni von J. 1476 zu den prachtvollsten und üppigsten Schöpfungen dieser Zeit. Die plastische Decoration, namentlich am Portal, schwingt sich zu einer Feinheit und Grazie auf, welche selbst in dieser Epoche nur selten erreicht wird; dagegen thut die buntfarbige Marmortäfelung und fast mehr noch die hässliche Form der Marmorgitter in den Fenstern dem Gesamteindruck 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 Façade des Palastes ist offenbar mit beschränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein sie zeigt sich durch das Bedeutende der Dispositionen und Verhältnisse von imponirendem Eindruck. Die Flächen sind, ohne Pilaster oder Rustica, nur nach den einzelnen Geschossen durch Gesimsbänder gegliedert, besonders aber wird durch ein derbes Consolengesims mit Zinnenkranz ein kräftiger Abschluss in einfach grossen Formen gegeben. Die beiden Paläste, der grosse und der kleine, stossen in rechtem Winkel zusammen, und ein in der Ecke sich erhebendes thurmartiges Geschoss verstärkt den malerischen Eindruck des Ganzen. Der kleinere Palast hat einen Hof, dessen unteres Geschoss auf achteckigen Pfeilern ruht, während das obere korinthische Säulen zeigt. Die Fenster des kleinen Palastes und die im Erdgeschoss des grossen Palastes sind rundbogig geschlossen, die oberen Geschosse des letzteren haben Fenster mit geradem Sturz, im Hauptgeschoss mit steinernen Fensterkreuzen.

Baccio
Pintelli.

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

An S. Pietro in Montorio wandte Baccio das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, mit Kreuzgewölben versehenen Bau mit Glück an, gab dem Raume vor dem Chore durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und 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 achteckiger Kuppelbau mit rechtwinkligen Kapellen in den Wänden, an welchen sich ein Vorderschiff von zwei Kreuzgewölben, ebenfalls mit Kapellen schliesst. (Die prächtige halbrunde Vorhalle wurde später hinzugefügt).

*) 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 Herrschersitzes der Frührenaissance-Epoche ist.**) Ein kleineres Nachbild dieses stattlichen Baues ist der ebenfalls von Federigo da Montefeltro erbaute herzogliche Palast zu Gubbio, der mit seinem schönen Säulenhofe, den ansehnlichen Zimmern und dem Hauptsale, sowie der noch wohl erhaltenen architektonischen Ausstattung der Räume zu den anziehendsten Werken dieser Epoche gehört. Die Verwandtschaft der



Fig. 703. Hof des Palastes zu Urbino.

Paläste zu Urbino.

Gubbio.

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, 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 geschnittene und bemalte Holzdecke noch wohl erhalten 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. Luthmer in der deutschen Bauzeitung 1868. Nr. 34.

Vielleicht darf man sie dem *Girolamo Genga* zuschreiben, von welchem bekannt ist, dass er in Pesaro und der Umgegend für den Herzog thätig war. Von dem prachtvollen Schloss, welches derselbe bei Pesaro für den Herzog erbaute, scheinen nur dürftige verwahrloste Ueberbleibsel vorhanden zu sein.

Perugia. In Perugia ist die reich mit Terrakotten decorirte Façade des Oratoriums S. Bernardino inschriftlich als Werk des *Agostino di Guccio* vom J. 1461 bezeugt.

Orvieto. In Orvieto deutet der unregelmässige Säulenhof des Pal. Buonsignori ebenfalls auf die Hand eines florentiner Architekten.

Neapel. Selbst bis Neapel drang der neue Styl, und zwar überwiegend durch toscanische und oberitalienische Architekten. Schon 1443 erbaute ein Mailänder *Pietro di Martino* den Triumphbogen des Königs Alfons, der mit seinem noch spielend decorativen Marmorbau sich wirksam zwischen den schwarzen Massen der Eingangsthürme des Castel Nuovo markirt. *Giuliano da Majano* war es dann, der um 1484 in der edlen



Fig. 704. Pal. Prefettizio zu Pesaro. (G. Lasius.)

Porta Capuana ein Muster des geläuterten Renaissancestyles in schlichten, fein abgewogenen Formen hinstellte. In der Kirche Monte Oliveto ist links die Cap. Piccolomini, rechts ihr gegenüber die Cap. Mastro Giudici genau nach dem Vorbilde von Brunellesco's Sacristei bei S. Lorenzo in Florenz ohne Zweifel von einem Florentiner ausgeführt. Endlich erbaute *Tommaso Malvito* aus Como 1504 die Krypta des Domes, einen dreischiffigen Marmorbau, auf Säulen mit gerader Marmordecke, deren Felder etwas schwerfällig durch grosse und kleine Medaillons mit Reliefbrustbildern gegliedert sind. Sämmtliche Wandfelder und Pilaster sind aufs Reichste mit eleganten Arabesken in Marmor geschmückt. — Von Profanbauten ist der von *Gabriele d' Agnolo*, einem Neapolitaner, erbaute Pal. Gravina hervorzuheben.

Palermo. In Palermo mischt sich die Frührenaissance mit dem Spitzbogen und allerlei gothischen Elementen zu einem wunderlichen Spiel, bei welchem ein völliges Missverstehen des Gothischen und des neuen Styles sich zu naiver Barbarei entfaltet. Merkwürdige Beispiele bieten die Madonna della Catena und die kleine unregelmässig angelegte Mad. di Porto salvo. Man merkt, dass die Renaissance hier nur gleichsam vom Hörensagen aufgefangen wird.

Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine grössere Strenge in Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrschaft. Wie das ganze Leben in Italien zu dieser Zeit die Reste mittelalterlicher Anschauungen und Einrichtungen rasch und völlig abstreifte, so that auch die Baukunst jetzt zuerst den entscheidenden Schritt, der sie von den Traditionen des Mittelalters für immer trennen sollte. Sie stellte dem naiven Compromiss, den noch das vorige Jahrhundert mit den aus der gothischen Epoche überkommenen Elementen gemacht hatte, ein kritisch-archäologisches Studium der antiken Ueberreste entgegen. Wie hoch man damals diese wissenschaftliche Thätigkeit schätzte, erhellt allein aus dem Umstande, dass selbst ein Rafael damit beauftragt wurde, Jahre seines kurzen, kostbaren Lebens an die offizielle Erforschung der alten Denkmäler zu setzen.

Strengere Richtung.

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 decorativer Weise der aus dem Griechischen entlehnten und umgestalteten Einzelformen bedient hatte, so beansprucht auch jetzt dieser Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. In der Renaissance erzeugen sich die Grundverhältnisse, das ganze bauliche Gerüst mit seiner Gliederung bis in's Kleinste nicht mit jener inneren Nothwendigkeit wie im griechischen und im gothischen Style: der constructive Kern hat vielmehr hier wie in der römischen Architektur nur eine äussere conventionelle Verbindung mit gewissen schmückenden Elementen geschlossen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künstlers abhängt. Dieses Verhältniss, das so recht ein Ausdruck des modernen Grundprincips, des Strebens nach individueller Freiheit ist, hätte zu den grössten Uebertreibungen und Ausartungen führen müssen, wenn nicht in dieser Zeit noch der Sinn für schönes Maass 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.

Charakter des Styles.

Das Streben dieser Blüthezeit der Renaissance ist nun besonders auf Grossräumigkeit gerichtet. Die freie Disposition, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen, die edle rhythmische Bezwungung 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 in mannichfacher Weise lösen konnten. Für die Bildung der Façaden wurde nun das mittelalterliche System ganz verlassen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken sich aufrichten liess. Hier ist der Gegensatz zur gothischen Architektur, die aus verticalen Gliedern ihre Façaden zusammensetzte, recht anschaulich. Die trennenden Gesimse maass man nach der Höhe der Stockwerke ab, diese selbst aber wusste man so in Harmonie zu bringen, in so angemessener Weise die verschiedenen Etagen nach Höhe, Eintheilung und Profilierung 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.

Grossräumigkeit.

Profanbau.

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

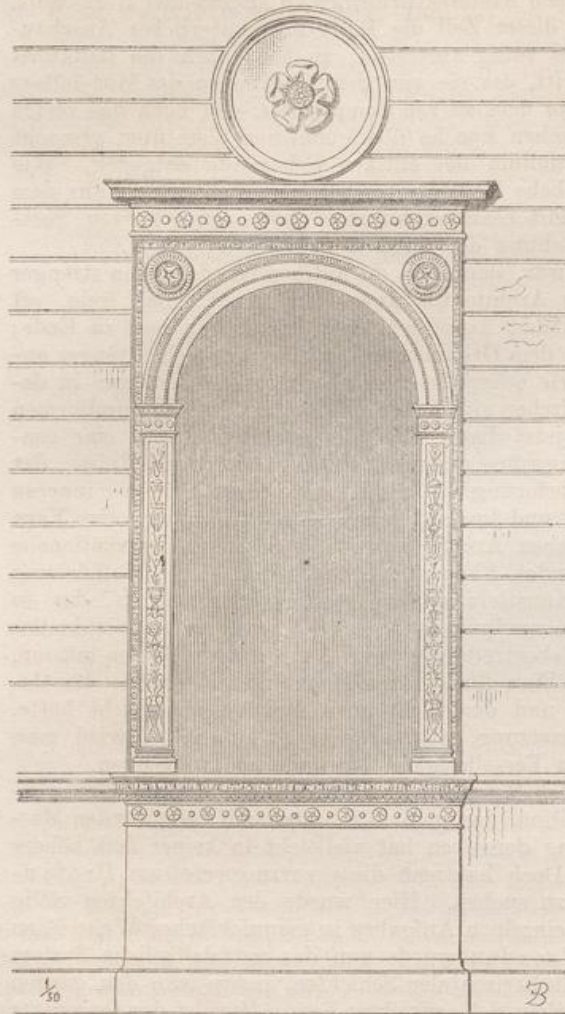


Fig. 705. Von der Cancelleria zu Rom.

der reicheren Abwechslung willen liess man solche gerade Giebel mit gebogenen wechseln (vgl. den Palast Pandolfini in Fig. 712). So hatte man die Form jener Wandnischen, die bei den Römern schon beliebt war (vgl. die Aediculä 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 Gesamtgliederung, 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,

Innere.

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 Compositkapitäl sich grösserer Strenge befleissigen, so haben wir diese Formen hier nicht weiter zu verfolgen. Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrte sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen grosse Pilasterordnungen einzuklemmen.

Im Inneren entfaltet sich dagegen eine, eben so reiche als phantasievolle Decoration, die Hand in Hand mit den grossen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal

Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Für die Ausschmückung der inneren Räume wurde besonders die Malerei, dann aber auch die decorative Plastik zu Hülfe genommen. Wo die Wände nicht durch Teppiche verhängt wurden, die manchmal, wie die berühmten Rafaelischen aus dem Vatican, vom höchsten Kunstwerth sind, trat die Malerei an die Stelle; bisweilen decorativ, wohl als Nachahmung von Teppichen (Sixtinische Kapelle), bisweilen in perspectivischer Scheinarchitektur (oberer Saal der Villa Farnesina), manchmal mit Werken selbständiger Bedeutung und hoher Vollendung (Rafael's Stenzen im Vatican). Den oberen Abschluss der Wände



Fig. 706. Decke nach Serlio.

bildete ein gemalter Fries, auf welchen man viel Werth legte. Wichtig ist, dass die Wandmalerei stets mit architektonisch gedachter Einfassung, mit gemalten Sockeln, Pilastern und Friesen sich verbindet. Für die Bedeckung der Räume verwendet man meistens geschnitzte und bemalte Holzdecken, aber nicht mehr in jener schlichten mittelalterlichen Weise, wo das Balkengerüst mit den darüber gelegten Brettern seine Construction einfach ausspricht, sondern in reicheren Combinationen eines leichteren Rahmenwerkes, welches vertiefte Felder von mannichfacher Gestalt einschliesst (Fig. 706). Diese erhalten plastische oder malerische Decoration, wie denn die ganzen Decken in Farben- und Goldschmuck sich der reichen polychromen Behandlung des Uebrigen anreihen. In Venedig sind statt der Kassettengliederung runde Felder, die von einem centralen Kreise mit prächtiger Rosette ausgehen, beliebt (Fig. 707). Aber auch diese holzgeschnitzten Decken werden häufig durch Gewölbe verdrängt, an welchen dann die Malerei sowohl für reiche decorative Pracht wie für ernste historische Werke Raum findet. So aus der Frührenaissance z. B. die Bibliothek in dem Dom zu Siena, von Pinturicchio, der Saal des Cambio zu Perugia, von Perugino, die Kapelle des h. Christoph in den Eremitani zu Padua, von Mantegna, und viele an-

dere. Aus der Blütezeit der Hochrenaissance nennen wir nur die Sixtinische Kapelle von Michelangelo, die vaticanischen Gemächer von Rafael, die Villa Farnesina von demselben, den Palazzo del Tè zu Mantua von Giulio Romano. Unverbrüchliches Gesetz ist in der guten Zeit, d. h. bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, dass alle Decken- und Gewölbmalereien von der Voraussetzung einer ausgespannten Fläche, die mit Gemälden zu schmücken ist, ausgehen. Es sind gleichsam Teppiche, die in eine höhere monumentale Form umgewandelt wurden. In naturalistischer Weise auf Illusion auszugehen, die Decken als perspektivisch bis in's Unendliche vertiefte Räume



Fig. 707. Venezianische Decke. (Teirich.)

aufzufassen, als freien Aether, in welchem wirkliche Gestalten zu schweben scheinen, das kam zuerst durch Correggio (Dom zu Parma und S. Giovanni daselbst) in die Kunst. (Vereinzelt 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 der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppeln auf schweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilastern decorirte und mit einem vollständigen antiken Gebälk krönte. Die Schiffe bestehen in der Regel aus zwei Reihen solcher Pfeilerstellungen, die ein kassettirtes Tonnengewölbe tragen. Ohne Zweifel ist dies sowohl in technischer als ästhetischer Beziehung ein Rückschritt, der den Beweis liefert, dass die kirchlichen Bauten die schwache Seite des Styles bilden, wie die Kirchlichkeit die schwache Seite der Zeit war. In technischer Beziehung hatten schon die Kreuzgewölbe der Römer, hatte in genialster Weise das entwickelte Kreuzgewölbe des gothischen Styls auf leichten, schlanken Stützen so Hohes geleistet, dass das eine ungeheure Wucht von Widerlagern erfordernde, massiv gemauerte Tonnengewölbe einen Rückschritt zum Beschränkten, Befangenen bildet. Die freie Durchsicht war gehemmt, die Schiffe kamen selbst bei kolossalen Dimensionen über ein schweres, gedrücktes Aussehen nicht hinweg, die Decoration der Flächen und der massenhaften Pfeiler verstärkte diesen Ausdruck noch, und die Beleuchtung des Oberschiffes, die nur spärlich und in hässlicher Weise durch kleine Fenster in Stichkappen herbeigeführt werden konnte, vollendete die ungünstige Wirkung des Ganzen. Die Kuppel auf der Kreuzung kann man nicht als neue Erfindung dieser Zeit betrachten; nur ihre kolossale, imposante Ausbildung ist eine Errungenschaft der Renaissance, deren Bedeutung wahrlich nicht gering anzuschlagen, aber doch etwas theuer erkauft ist. Für den Grundplan endlich gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, grosse Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff, oder des griechischen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anschliessen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Hauptanforderniss. Man bildete sie indess nicht mehr nach mittelalterlicher Weise polygon, sondern nach römischem Muster und *Brunellesco's* Vorgänge 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 Conflict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war bei der Façade. Um sie bedeutsam, ihrem Wesen entsprechend zu gliedern, hatte man nur Pilaster- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Geschossen übereinander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Inneren. Allerdings wusste man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Geschoss meistens nicht anders zu bewirken, als durch jenes willkürliche Glied mächtiger volutenartig geschwungener Mauerstücke, die ein unschönes Decorationswerk sind. Häufig aber setzte man eine in's Kolossale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimensionen die kleinen Fenster und Portale unverkennbar in Missverhältniss stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird sodann eine Attika gestellt. In grellem Widerspruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden sich endlich auch die Fenster. Man bildet sie nach Analogie der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikisirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel gekrönt, der dann wohl auf Pilastern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was selten geschieht, ihnen einen Bogenschluss gibt, fehlt diese Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Dimensionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in hohem Grade kleinlich zu wirken. Es war dies der Punkt, wo die antike Architektur den Baumeister im Stich liess und ihre Unzulänglichkeit für die kirchliche Baukunst offen declarirte.

Umänderung
seit 1540.

Innerhalb dieser Epoche der Hochrenaissance lässt sich etwa seit 1540 eine Umwandlung des Baugeistes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem späteren Barockstyl hinleitet. Dasselbe Bestreben nach strenger Reinheit der Formen herrscht auch jetzt noch, nur ist ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mässiger Decoration durch Verhältnisse und Disposition allein zu wirken; man sucht vielmehr den Ausdruck, den man beabsichtigt, durch schärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbsäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrschenden Pilaster, und besonders die Innenräume werden mit Decoration auf's Reichste bekleidet. Doch ist die Wirkung minder warm und begeisternd als in der früheren Zeit, und das Detail gibt bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkältenden Eindruck.

Römische
Schule.

Den Reigen führt in dieser Zeit nicht mehr die florentinische, sondern die römische Schule, die unter der Herrschaft kunstliebender Päpste an grossartigen Aufgaben aller Art sich auf den Gipfel dessen schwang, was die moderne Architektur hervorzubringen fähig war, und deren Wirken durch die gleichzeitige höchste Blüthe der Malerei unter Rafael und Michelangelo begleitet und gehoben wurde.

Bramante.

An der Spitze der Meister dieser Epoche steht, einflussreich vor Allen, der grosse Bramante (*Donato Lazzari*) aus Urbino, geboren 1444, gestorben 1514. Seine früheren Bauten, die er in Mailand unter Ludovico Sforza ausführte (vgl. S. 660), darunter besonders die bereits erwähnte Kirche S. Maria delle grazie, tragen das Gepräge der Frührenaissance in besonders anmuthiger Weise. Seit 1500 in Rom, schloss er sich strenger der Antike an und trug wesentlich zur Entwicklung jener systematisch antikisirenden Bauweise seines Jahrhunderts bei. Seine römischen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältnisse eben so sehr wie durch eine ungemein schlichte maassvolle Behandlung des Details hervor. Sie reden die Sprache eines Herrschers, die auch ohne äusserlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung ist.

Rom, 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 Kapellchen zwischen dorischen Pilastern; aussen hat er zwölf kleine Nischen und einen Umgang von 16 dorischen Säulen, den eine Balustrade krönt. Die anmuthige Wirkung dieses Gebäudes würde noch gewinnen, wenn der umgebende Klosterhof nach Bramante's Plan mit einem runden Porticus und vier Kapellen in den Ecken ausgeführt worden wäre. Jedenfalls ist es eins der ersten Gebäude, an welchen die Renaissance alles Kleine, Ueberladene der früheren Epoche abstreift und an Einfachheit, Grösse und Klarheit mit der Antike wetteifert. — Früher dagegen muss der reizende Klosterhof bei S. Maria della Pace sein, ein quadratisches Atrium mit vier zu vier Arkaden auf feinen Pilastern, darüber eine obere Halle, bei welcher Bramante den in Oberitalien vorkommenden Brauch beibehält, auch auf die Mitte des unteren Bogens eine Säule zu stellen. Die Details erinnern hier noch an die Frührenaissance.

S. M. della
Pace,
Klosterhof.

Consola-
zione in
Todi.

Die früher dem Meister zugeschriebene M. della Consolazione in Todi ist weder von ihm noch von einem andern namhaften Meister, dafür aber ein Beweis, wie damals die Centralform nach dem Vorgange Bramante's sich überall Bahn brach. Es ist ein Centralbau von ebenso origineller als schöner Anlage; in der Mitte über einem Quadrat von etwa 50 Fuss eine runde, schlanke Kuppel auf hohem Tambour; an den Mittelraum stossen dann vier kreuzartig gestellte Apsiden. Die Flächen der Nischen und des Tambours sind aussen und innen mit feinen Pilastern decorirt, welche noch die korinthischen Kapitäle der Frührenaissance zeigen*).

Bauten im
Vatican.

Unter Bramante's Palastbauten nehmen die am Vatican ausgeführten den ersten Rang ein. Nicht bloss sind die grossartigen in drei Geschossen durchgeführten Bogenhallen des Cortile di San Damaso, welche Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien“ schmückte, nach seinen Plänen ausgeführt, sondern von ihm rührt auch die Vollendung des Belvedere und die grandiose Verbindung dieses Lustschlosses mit dem Vatican. Eine gegen 1006 F. lange Galerie umschliesst auf beiden Seiten einen über 200 F. breiten Hof, dessen vordere Hälfte bedeutend tiefer liegt als die gegen

*) Publ. von Laspeyres in der Zeitschr. für Bauwesen. Vergl. *Giornale di erudiz. artistica*. Heft 1.

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

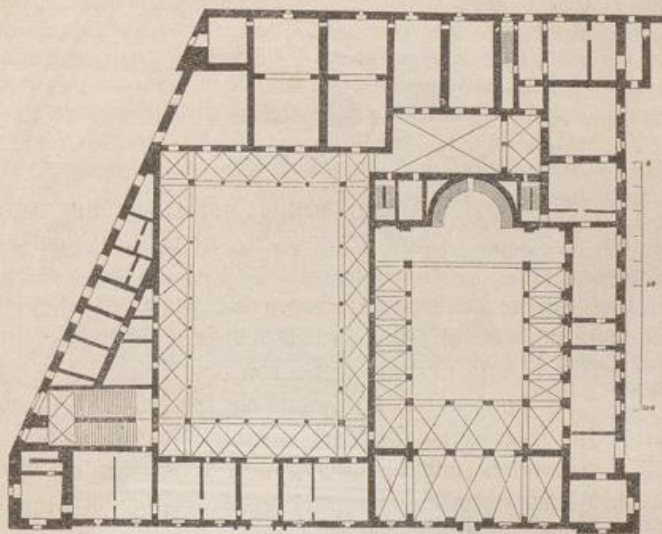


Fig. 708. Palast der Cancelleria in Rom.

fassten. Der untere Hof, in ganzer Breite mit einer Flachnische geschlossen, sollte für Tourniere und andere Schaustellungen dienen, der obere zum Garten eingerichtet werden. Leider ist später durch den Einbau der Bibliothek und des Braccio Nuovo dieser herrliche Bagedanke zerstört worden; aber noch steigt dominirend über dem

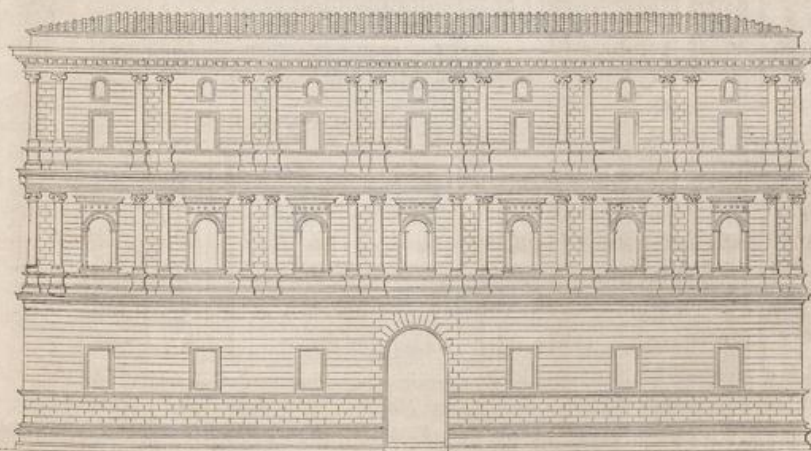


Fig. 709. Palast Giraud in Rom.

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

Cancelleria,

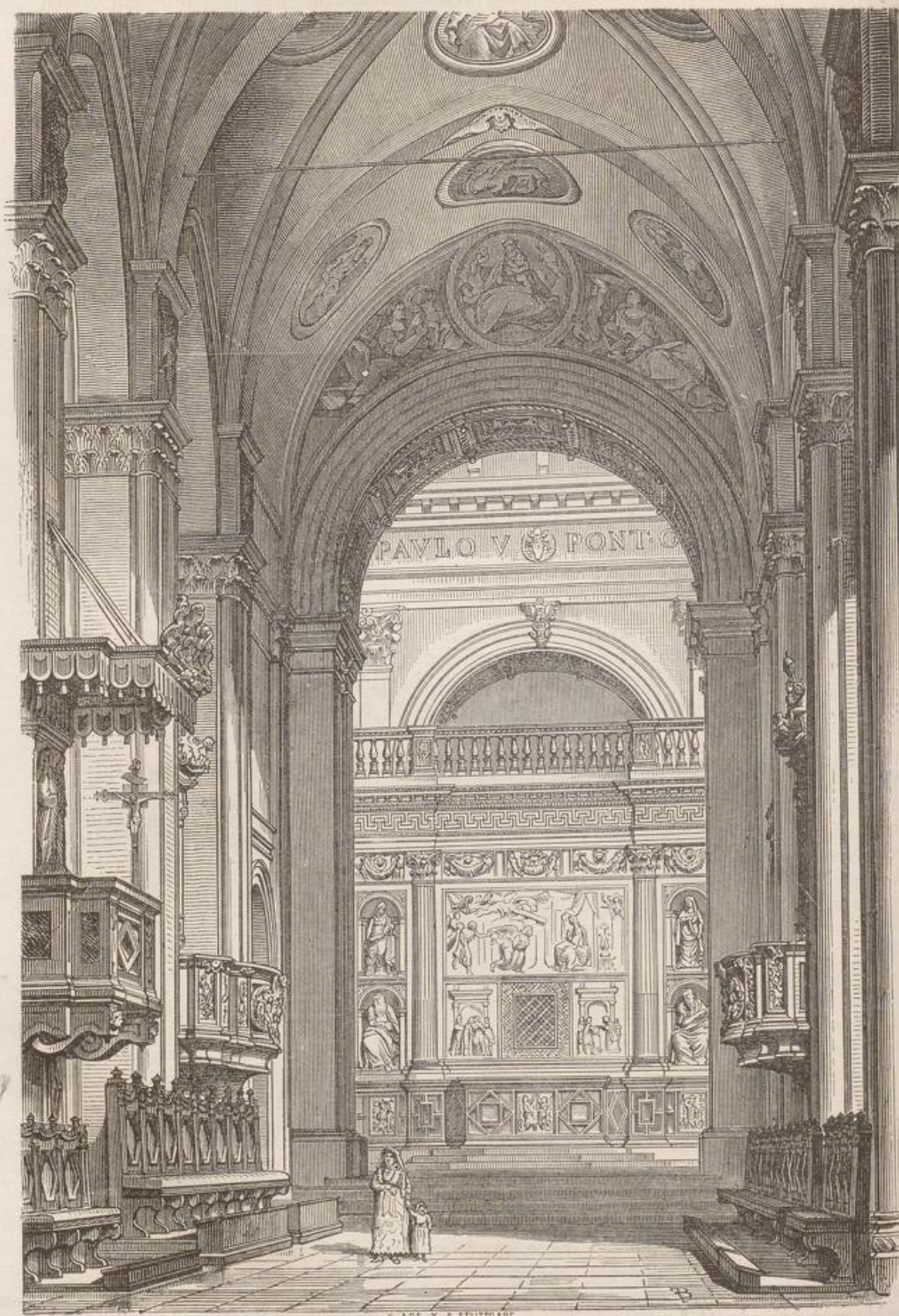


Fig. 710. Kirche zu Loreto mit der Casa santa.

fein abgestuft, das Erdgeschoss ist ohne Pilasterbekleidung, nur in den beiden oberen treten je zwei ziemlich weit gestellte korinthische Pilaster zwischen die einzelnen Fenster. Letztere sind in den Haupttagen rundbogig gewölbt, aber mit entschiedenen antikisirendem Rahmenprofil, ja selbst von einer rechtwinkligen Bekrönung umschlossen. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebälk scheidet die einzelnen Stockwerke. Die ganze Höhe der Façade beträgt 78 Fuss, wovon auf jedes Geschoss 26 Fuss kommen. Ueber dem obersten Stockwerk ist noch ein Mezzaningeschoss angebracht, mit jenem durch dieselbe Pilasterstellung umfasst. Die Breite der Façade misst 254 Fuss. Der grossartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt. — Die Kirche S. Lorenzo in Damaso ist ein vollkommen schöner Raum, mit seinem weiten gewölbten Mittelschiff, das auf drei Seiten von niedrigen Hallen umgeben wird, und der weiten Apsis mit Oberlicht von ächt klassischer Wirkung. Dabei sind die Pfeiler überaus fein durchgebildet, und die Perspektiven von hohem malerischen Reiz. — Der Palast Giraud (Fig. 709) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoss, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilastern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die Fenster des Hauptgeschosses rundbogig mit rechtwinkliger Umräumung; einen wesentlichen Unterschied machen dagegen die viel näher zusammengedrängten Pilaster, die rechtwinkligen Fenster des Erdgeschosses und die ungleich bedeutendere Hervorhebung des Hauptgeschosses mittelst grösserer Fenster. Im Inneren ist ein Pfeilerhof von ansprechenden Verhältnissen. — Bramante entwarf auch einen Plan zur neuen Peterskirche, ein griechisches Kreuz mit gewaltigem Kuppelbau. Wir kommen darauf später zurück.

Palast
Giraud.

Endlich gehört ihm nach Vasari's Zeugniß der Plan der Casa Santa zu Loreto, wenn diese nicht etwa auf Andrea Sansovino, den Urheber des bildnerischen Schmuckes derselben, zurückzuführen ist. Wenigstens hat der entwerfende Meister dabei in einer so durchgreifenden Weise von vornherein auf die 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 Heiligthum völlig bekleidet, gehört zu den edelsten architektonischen und plastischen Schöpfungen dieser Epoche. Ueber einem reich geschmückten Stylobat steigen grosse korinthische Säulen auf, welche die Flächen wirksam gliedern. (Fig. 710.) Ihre Kapitäle sind durch einen Fries von Genien, welche Fruchtschnüre halten, verbunden. Darüber folgt reiches Gebälk und eine durchbrochene Balustrade als oberster Abschluss. Zwischen den Säulen sind die kleineren Abstände durch Nischen mit Propheten- und Sibyllenstatuen, die grösseren durch ausgedehnte Reliefscenen aus dem Leben der Madonna auf's Edelste geschmückt. Dieser plastischen Decoration entspricht eine eben so feine und zierliche Ausbildung der architektonischen Glieder. Aehnlich den Grabmälern Andrea Sansovino's in S. Maria del Popolo, aber in noch höherem architektonischen Geiste ist hier die Decorationslust der Frührenaissance geläutert und in maassvoller Weise einem grossen architektonischen Gedanken dienstbar gemacht.

Loreto,
Casa Santa.

Dem Einfluss Bramante's, dem sich kein Gleichzeitiger entziehen konnte, begegnen wir zunächst an einigen Bauten, deren Urheber unbekannt. So an der Kirche S. Maria dell' Anima, die von Vasari einem Deutschen zugeschrieben wird, doch nicht ohne dass Bramante dazu seinen Rath gegeben hätte. Diese Ueberlieferung hat vieles für sich, denn es ist die Nationalkirche der Deutschen, und wohl unter der Einwirkung heimischer Erinnerungen hat sie die Anlage einer Hallenkirche erhalten. Ihre gleich hohen Schiffe ruhen auf drei Paaren schlichter Pfeiler, in deren hässlicher Bildung unser braver unbekannter Landsmann sich als etwas ungefügten Züglings der neuen Kunstrichtung verräth. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenschiffe, welche die Kapellenanlage von S. Agostino wiederholen, sind mit Kreuzgewölben bedeckt. Der Chor, in der Breite und mit der Gewölbform des Mittelschiffes angelegt, schliesst mit einer Apsis. An der feinen Pilasterarchitektur der Façade macht sich Bramante's Einfluss in wohlthuender Weise geltend.

Bramante's
Einfluss.S. M. dell'
Anima.

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

B. Peruzzi.

Villa
Farnesina.

Maler und einer der vorzüglichsten Architekten dieser grossen Zeit, der theils in seiner Vaterstadt Siena, theils in Rom beschäftigt war. Von ihm rührt zu Rom die reizvolle, durch Rafael's Fresken berühmte Farnesina her, eine Villa, die er 1509 für den reichen Kaufmann und Kunstfreund Agostino Chigi baute. Das kleine zwei-stückige 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 Anmuth des malerischen Schmuckes machen diesen Raum selbst in jener an herrlichen Kunstschöpfungen so reichen Zeit zu einem unerreichten Unicum. In dem links anstossenden Saale ist Rafael's Galatea gemalt. Rechts dagegen gelangt man über eine ziemlich steile Treppe in das obere Geschoss, welches zum Theil mit den schönen Fresken Soddoma's ausgestattet ist. Das Ganze

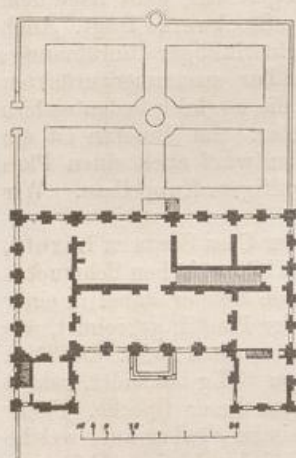
Pal.
Massimi.

Fig. 711. Villa Farnesina in Rom.

in seiner edlen Raumtheilung, jetzt wieder neu herge- stellt, ist das Muster eines vornehmen zwischen städti- scher Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohn- sitzes. Am Aeusseren verleiht beiden Geschossen eine schlichte dorisch-toscanische Pilastergliederung einen liebenswürdig anspruchslosen und doch vornehmen Aus- druck. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher Fries mit Kandelabern, Genien und Fruchtschnüren hin, zwischen denen sich eine Mezzanina verbirgt. Eine ähn- liche Mezzanina hat auch das Erdgeschoss. Alle Gliede- rungen, besonders die gerade geschlossenen, mit Rahmen- profil 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 wink- lichen 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

Bauten in
Siena.

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 be- achtenswerth. — 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) betheilig. 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 wirk- lich 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, wel- ches den Geist edelster Einfachheit athmet und an Peruzzi erinnert. Auch der obere Hof des Oratoriums von S. Caterina, eine reizende Loggia mit schlichten dorischen Säulen auf Postamenten von Haustein, während Bogen, Kreuzgewölbe und alles Ueb- rige von Backstein ist, steht dem Style des Meisters nahe.

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

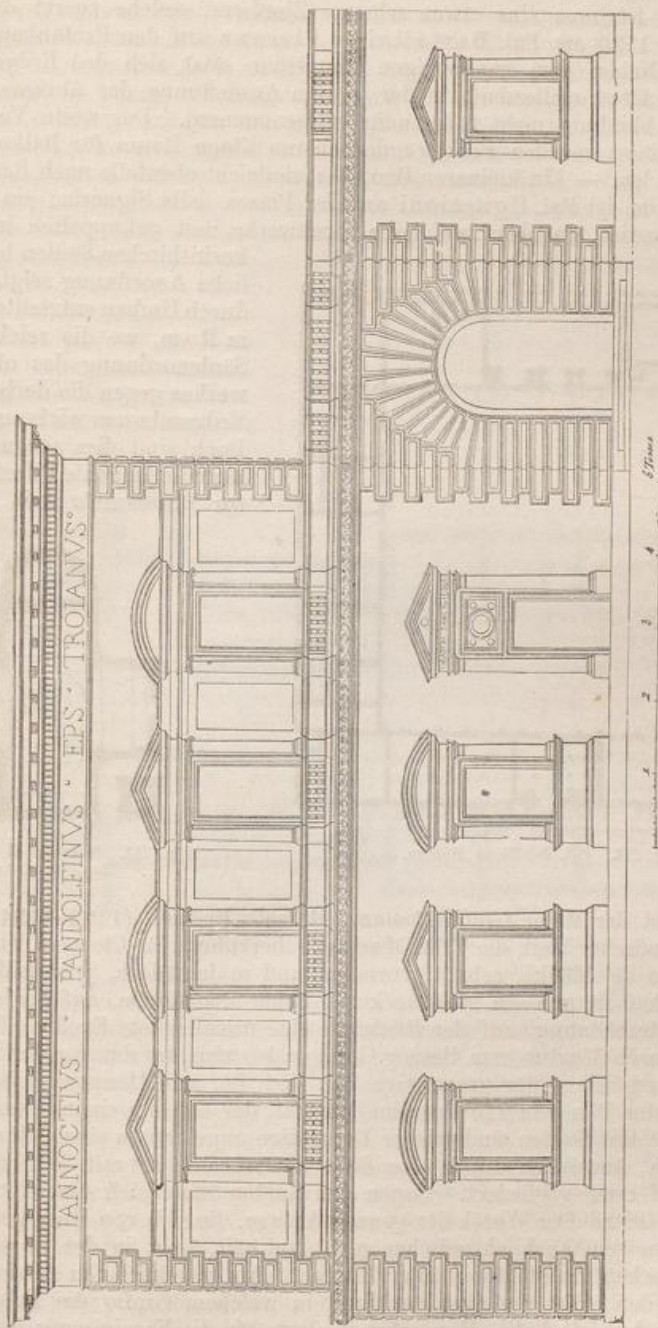


Fig. 712. Pal. Pandolfini zu Florenz.

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 Gebälk tragen, dem als Abschluss gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine etwas schwere Zierform, welche zuerst durch *Baccio d' Agnolo* um 1520 am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen worden war. Neben dem rundbogigen Hauptthor setzt sich das Erdgeschoss, mit einem flachen Altan schliessend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen 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. Uguecioni auf der Piazza della Signoria: ein Erdgeschoss in kräftiger Rustica, darüber zwei hohe Stockwerke, mit gekuppelten ionischen und korinthischen Säulen belebt. Aehnliche Anordnung zeigt der vielfach durch Umbau entstellte Pal. Vidoni in Rom, wo die reiche gedoppelte Säulenordnung des oberen Stockwerkes gegen die derbe Rustica des Erdgeschosses wirksam contrastirt. Doch sind dies schon Effecte, die über die schlichte Pilaster-Architektur Bramante's weit hinausgehen.

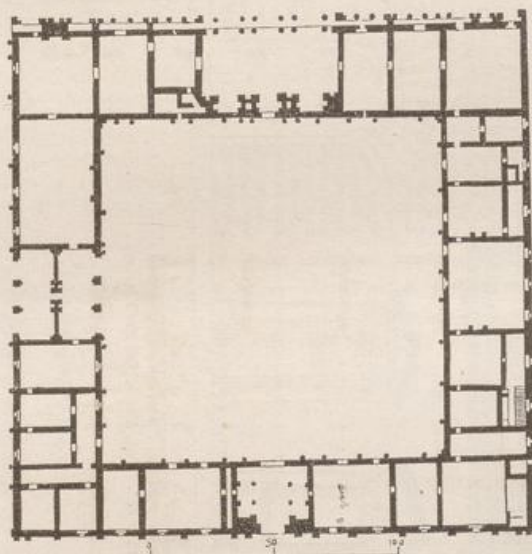


Fig. 713. Pal. del Tè zu Mantua.

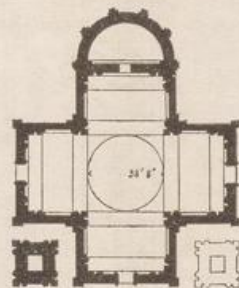


Fig. 714. Madonna di S. Biagio. Montepulciano.

G. Romano.

Sodann ist der Maler *Giulio Romano*, Rafael's Freund, (1492—1546) zu nennen, aus dessen römischer Zeit die Villa Madama herrührt, für Clemens VII., damaligen Cardinal Giulio de' Medici, erbaut, vornehm und majestätisch, jetzt leider verfallend. In der Mitte hat sie nur ein Stockwerk mit hoher Bogenhalle, auf beiden Seiten eine schlichte Pilasterordnung, auf der Rückseite eine unvollendete Exedra. Später (1526) wurde Giulio nach Mantua zum Herzog Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Lustschloss, der grossartige Pal. del Tè, sein Hauptwerk bildet. Es ist ein ausgedehnter Bau von 210 Fuss im Quadrat, der sich um einen grossen Hof 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

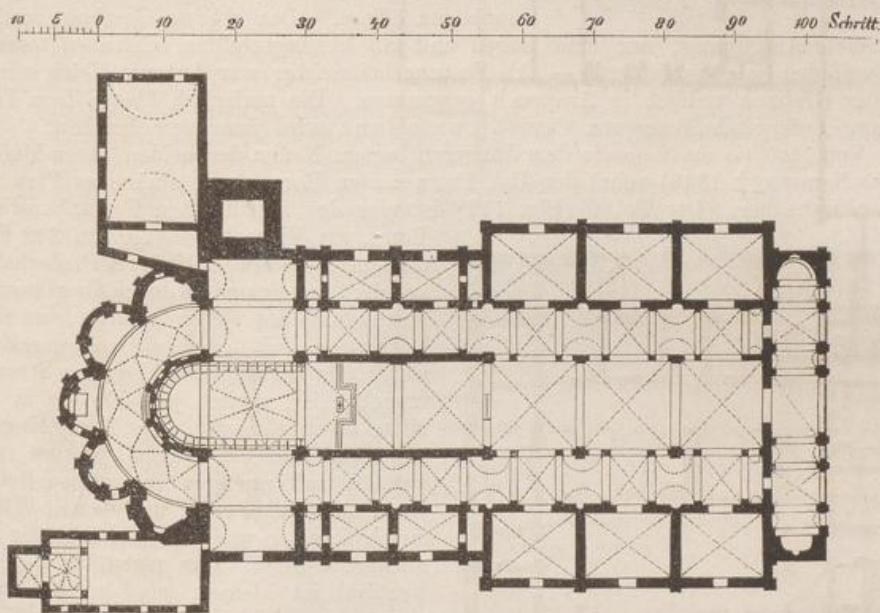


Fig. 715. Grundriss der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.)

abwechselnd mit geradem Gebälk und mit Archivolten verbunden sind, ist seine Erfindung. Auch der Wechsel von Tonnengewölben und Kreuzgewölben in den Seitenschiffen ist ein eigenthümlicher Zug. Die schöne Decoration, welche alle Theile umfasst, verbindet sich mit der grossartigen Anlage des Raumes, die in einer stattlichen Kuppel über dem Querschiff gipfelt, zu bedeutender Wirkung. Auch die imposante Vorhalle, welche sich narthexartig ausdehnt, stimmt gut zu dem Ganzen.

Der Einfluss der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren florentiner Meister, *Antonio da Sangallo*, (lebte bis 1534) des obenerwähnten Giuliano Bruder. In Montepulciano liegt auf einem Hügel vor der Stadt, hoch über dem weiten herrlichen Thale die von ihm seit 1518 erbaute *Mad. di S. Biagio* (Fig. 714), ein durchgebildeter Kuppelbau auf griechischem Kreuz in klassisch lauterer 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. Glücklicherweise 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

A. da Sangallo d. Ä.

*) Aufn. von E. v. Förster in der Allg. Bauzeit. 1870.
Lübke, 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



Fig. 716. Pal. Tarugi. Montepulciano.

streng und ernst. Das oberste Geschoss ist später in Backsteinbau mit zopfigen Fenstern hinzugefügt. Im Innern wirkt das Vestibül mit der bescheidenen Treppe, sowie der dreiseitige dorische Säulenhof ansprechend. Der Pal. Tarugi (Fig. 716) ist im Hauptgeschoss durch kräftige ionische Halbsäulen gegliedert, deren hohe Postamente im Erdgeschoss als Pfeiler wirken. Da das Gebäude ein Eckhaus ist, so hat man an der Ecke im Erdgeschoss eine gewölbte Halle auf Pfeilern angebracht, die sich mit Rundbögen öffnen. Das oberste Geschoss wiederholt diese Anordnung, nur ohne Bogen und mit hineingestellten schlanken toscanischen Säulen (jetzt vermauert.) — Als Festungsbaumeister war Antonio gleich seinem Bruder Giuliano vielfach in Anspruch genommen. Die malerisch über jähem Felsabhäng aufragende Burg von Civitella Castellana wird ihm zugeschrieben.

A. da Sangallo d. J.

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

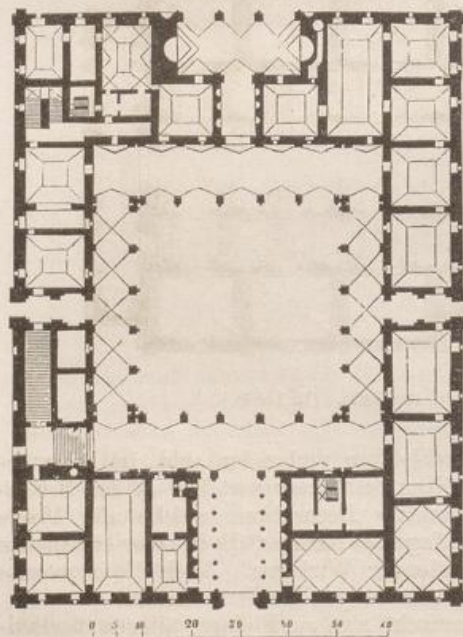


Fig. 717. Pal. Farnese in Rom.

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 Façade in der Mitte einen Eingang. Der Haupteingang öffnet sich auf ein Vestibül, dessen reich kassettirtes Tonnengewölbe auf zwei Reihen von sechs Säulen ruht, und dessen Wände durch Pilaster und Nischen lebendig gegliedert werden. Das gegenüber liegende Vestibül ist kleiner, aber nicht minder elegant ausgebildet und öffnet sich auf eine offene Pfeilerhalle, deren hohe Bogenspannungen sich in jeder Etage wiederholen (vgl. Fig. 718) und dadurch an dieser Seite eine wirksame Unterbrechung für die Façade hervorbringen. Im Uebrigen hat die Façade bei einer Gesamthöhe von 96 Fuss einen überwiegend ernsten, geschlossenen Charakter. Die Fenster sind verhältnissmässig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln umrahmt, wobei im dritten Geschoss ihre Oeffnung rundbogigen Schluss zeigt. Die Façade würde etwas Mühsames haben, wenn nicht Michelangelo's imposantes Consolengesims dem Ganzen einen ungemein energischen Abschluss gäbe. Derselbe fügte auch die grossartigen Hallen des Hofes hinzu, die nach dem Vorbild des Marcellustheaters in zwei Geschossen angelegt sind, während das dritte später hinzugefügt und mit geschlossener Wand und Fenstern versehen wurde. Es sind die imposantesten Palastarkaden Roms. (Fig. 719.) Das Innere des Palastes bietet namentlich in der grossen von Annibale Caracci ausgemalten Galerie eins der prachvollsten 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 Betheiligung am Bau der grossen Wallfahrtskirche zu Loreto, die wohl einen Platz in der Baugeschichte Italiens beanspruchen darf. *Giuliano da Majano* hatte 1465 im Auftrage Papst Pauls II. das früher unansehnliche Schiff der Kirche vergrössert und ihm im Wesentlichen diejenige Gestalt gegeben, in welcher es noch heute dasteht. Es ist ein imposanter Bau, in den Grundzügen noch mittelalterlich gedacht, und zwar als Hallenkirche mit gleich hohen Schiffen, mit spitzbogigen Kreuzgewölben auf Pfeilern, die durch Ecksäulen nach Art des romanischen Styles gegliedert sind. Bloss die Seitenschiffwände mit ihren Kapellenreihen zeigen einen Umbau in späten Renaissanceformen. Der Grundplan besteht aus einer langgestreckten

Kirche zu
Loreto.

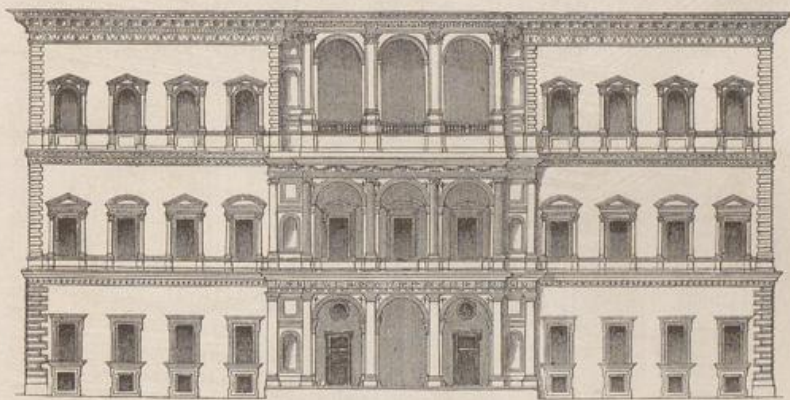


Fig. 718. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade.
(1 Zoll = 100 Fuss.)

dreischiffigen Anlage, von einem ebenfalls dreischiffigen Querhause durchschnitten. Chor und Kreuzarme sind im Halbrund geschlossen, ebenso ihre Nebenschiffe, und in den einspringenden Winkeln zwischen Langhaus, Querschiff und Chor erweitert sich der Raum abermals durch einen halbrunden Ausbau. Endlich steigt über dem Kreuz eine Kuppel von etwa 65 F. Durchm. auf acht Pfeilern empor (Fig. 710), ähnlich der Anordnung im florentiner Dom: hier erhebt sich als Allerheiligstes im Centrum der Anlage die Casa Santa. Nach aussen ist der Bau in gediegenem Quaderwerk aus Travertin hergestellt und mit Rundbogenfries und mächtigem Zinnenkranz abgeschlossen, so dass er wie eine trotzige Veste von seiner Höhe über die Küste und das Meer weit hinschaut. Am Kreuzschiff liest man die Inschrift 1470. Giuliano hatte den Bau indess nicht vollendet; erst *Giuliano da San Gallo* führte die Kuppel aus, mit welcher er 1500 fertig wurde. Als dann 1526 unter Papst Clemens VII. die Gewölbe bedenkliche Risse bekamen, berief man *Antonio da Sangallo*, der sich besonders durch Festungsbauten wie die Castelle von Ancona, Florenz und die gewaltige Anlage von Civita vecchia, sowie durch den berühmten Brunnen zu Orvieto als praktischer Meister der Baukunst bewährt hatte, um dem Uebel abzuhelpen. Er verstärkte die Pfeiler und Mauern und gab den Pilastern und Gesimsen die edle Form, welche sie noch jetzt zeigen, wie denn Vasari seine Arbeit höchlich preist. Die Façade endlich ist ein tüchtiges Werk, von 1583—1587 ausgeführt, mit maassvoll behandelten gekuppelten Pilastern decorirt, unten in korinthischer, oben in römischer Ordnung; nur die barocken Voluten, welche den Oberbau mit dem unteren vermitteln, sind

unschön. Der Glockenthurm, unten viereckig, dann achteckig, im oberen Geschoss rund, würde einer der besten der Renaissance sein, wenn nicht das zopfige Zwiegeldach des *Giacomo del Duca* ihn abschlosse. Er steht in Verbindung mit dem Bischofs-

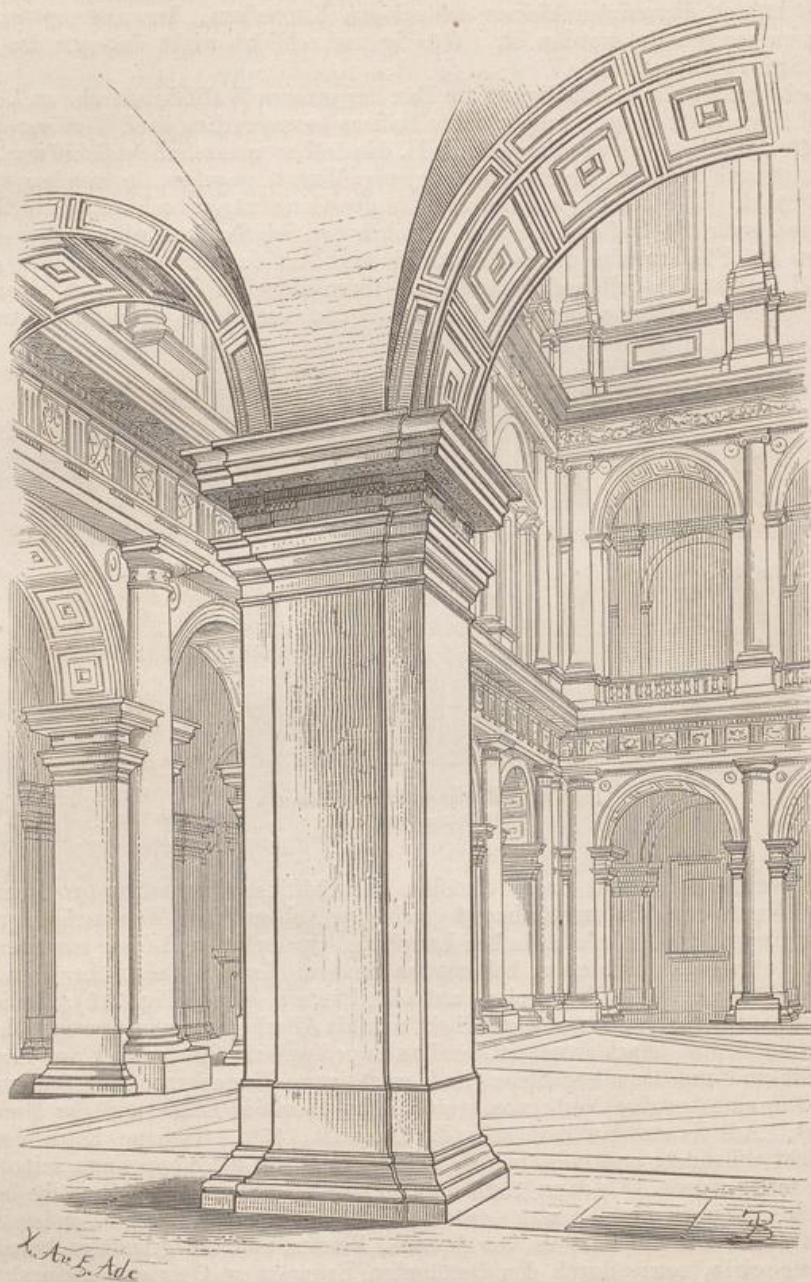


Fig. 719. Pal. Farnese zu Rom.

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 Bronzportale der Kirche, der grosse, üppig decorirte Taufbrunnen im Innern, das Denkmal Sixtus V. vor der Façade und der originelle Brunnen auf dem Platze, Alles mit grosser Meisterschaft in Bronze ausgeführt.

Gegen die römische Architektur dieser Epoche steht die gleichzeitige florentinische beträchtlich zurück. Der grosse Styl dieser Zeit ist nur durch Rafael's Pal. Pandolfini vertreten. Dagegen haben die florentinischen Bauten bei bescheidenen Verhältnissen das grosse Verdienst, für das einfachere bürgerliche Wohnhaus einen klassischen Ausdruck gefunden zu haben. *Baccio d' Agnolo* (c. 1460—1543), ausgezeichnet in den reichen Holzarbeiten der Vertäfelungen und Chorstühle und längere Zeit bei der Vollendung der Domkuppel beschäftigt, hat im Pal. Bartolini bei S. Trinità ein treffliches Beispiel bürgerlichen Privatbaues hingestellt. Den noch mit Steinkreuzen versehenen Fenstern gab er hier zum ersten Mal gebogene und gerade Giebel zur Bekrönung. Pal. Levi ist wegen der einfach edlen Hofanlage, Pal. Serristori bei S. Croce wegen der eigenthümlich behandelten Vorkragung des oberen Geschosses, Pal. Roselli del Turco bei S. Apostoli wegen der lebensvollen Gliederung des Treppenraumes beachtenswerth. — Von Baccio rührt auch die unvollendet gebliebene äussere Galerie und das Kranzgesimse der Domkuppel, welche gemeinsam dem gewaltigen Bau zur ebenso wirksamen als stylvollen Bekrönung gereichen. — Einen reichen Privatpalast mit schönem Säulenhofe schuf Baccio's Sohn *Domenico* in dem Pal. Nicolini, jetzt Buturlin. Ein anderer Nachfolger Baccio's *Gio. Antonio Dosio* ist wegen des edlen Pal. Larderei 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 Backsteinbau weiter und erhebt sich in der grossartigen Hofanlage des Pal. Pizzardi Nr. 36. zu bedeutender Wirkung, indem eine doppelte Säulenstellung mit Kreuzgewölben sich als Verbindung des vorderen Vestibüls mit dem des Hintergebäudes mitten durch den auf drei Seiten mit ähnlichen Hallen umgebenen Hof erstreckt. Die Kapitäle sind von anziehender Mannichfaltigkeit, die Archivolten reich gegliedert. Die mächtige Treppenanlage und alles übrige ist später. Ein schönes Gebäude dieser Zeit ist Pal. Buoncompagni vom J. 1545. Der Hauptmeister war um die Mitte des Jahrhunderts *Andrea Formigine*, der im Pal. Malvezzi-Campeggi einen trefflichen Hof ausführte, dagegen am kolossalen Pal. Fantuzzi schon in den schwerfälligen und doch nüchternen Barockstyl übergeht. Die in Rustica behandelten Doppelsäulen, die Elephantenreliefs, die wuchtigen, plumpen Details bilden einen wahrhaften Elephantenstyl. Im Innern ist eine grandiose Treppe zwischen zwei Säulenhöfen angebracht, die in Verbindung mit einer oberen Halle, reicher Beleuchtung und einem Durchblick in ein perspektivisch bemaltes oberes Gewölbe — schon im Sinne der Barockzeit — majestätisch wirkt. Maassvoller ist Pal. Bolognetti neben der Mercanzia, mit der Jahreszahl 1551. Die unteren Hallen der Façade mit den achteckigen Säulen gehören der Frührenaissance; das Obergeschoss hat klassicistisch gebildete Fenster mit ionischen Säulen und etwas in's Barocke spielender Bekrönung des geraden Sturzes. Das Innere ist durch malerische Anlage des kleinen Hofes und der Treppe, durch reiche, schon etwas barocke Decoration und eine schön gegliederte und prächtig ausgebildete Holzdecke im oberen Vestibül bemerkenswerth.

Zu den zahlreichen grossen Architekten dieser Zeit stellt Oberitalien den Veroneser *Michele Sannicelli* (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, Cyprien und Candia aus und errichtet sowohl in Venedig als in seiner Vaterstadt Paläste, Kirchen und Festungswerke. Für den Befestigungsbau schuf er nicht bloss durch die Erfindung der winkligen Bastionen eine neue Epoche, sondern er wusste auch in antik-römischem Geiste diesen Bauten der Nothwehr den Charakter monumentaler Schönheit zu verleihen. Das beweisen die noch

Bauten in
Florenz.

in Bologna.

Michele San-
nicelli.

erhaltenen Thore Verona's, Porta nuova vom Jahre 1533, Porta Stuppa oder Palio vom J. 1542 und P. San Zenone, durch einfache, aber mächtige Verhältnisse und nachdrückliche Rusticabehandlung der Einfassungen, auch der Pilaster von bedeutender Wirkung. Auch die beiden Portale am Platz der Signore sind von ihm. Für den Palastbau wendete er gern ähnlich kraftvolle Formen an, wobei die Rustica selbst auf die Säulen mit übertragen wurde. Pal. Bevilacqua (Fig. 720) ist ein Beispiel dieser grandios wirkenden Façaden, an denen die spiralförmige Säulen-Kanellur vom römischen Thore, der sogenannten Porta de' Borsari, entlehnt ist. Die Composition dieser originellen und edlen Façade beruht auf dem effectvollen Gegensatz des derb alla Rustica behandelten Erdgeschosses mit dem elegant und reich ausgebildeten oberen Stockwerk. An letzterem ist in den Oeffnungen das Motiv der dreithorigen Triumphbögen mit Glück in den Façadenbau übertragen. — Pal. Canossa mit seiner offenen Halle und dem Pfeilerhofe, dann besonders der bedeutende

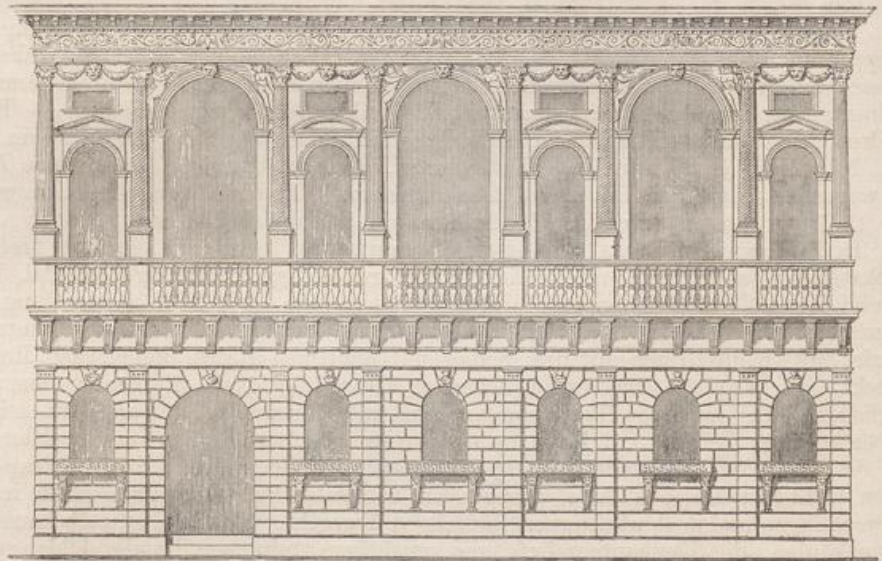


Fig. 720. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

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 eigenthümliche 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. Giuliani, 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 achtheiliges kuppelartiges Gewölbe mit einer Laterne bildet den Abschluss. An den Hauptraum legt sich ein Chor in Gestalt eines griechischen Kreuzes, dessen beide tonnengewölbte Arme mit Apsiden schliessen, und auf dessen Mittelpunkt sich eine kleinere Kuppel erhebt. Das Aeussere des noblen Gebäudes ist mit Absicht ländlich einfach gehalten, gewinnt aber durch einen 19 Fuss breiten tonnengewölbten Umgang auf 28 dorischen Säulen, die auf einer Sockelmauer stehen und durch einen Architrav verbunden sind, ein charaktervolles Gepräge. Für die drei Portale ist der Zugang durch Unterbrechung der Sockelmauer gewonnen worden. Der Säulenumgang umfasst aber nur drei Viertel des Umfanges, indem gegen Osten der Chor sich anschliesst. — Von S. Giorgio in Braida ist es nicht gewiss, ob Sanmicheli der Urheber gewesen; jedenfalls ist aber diese einfach edle Kirche unter seinem Einfluss entstanden. Einschiffig, mit Tonnengewölbe bedeckt, von anstossenden Seitenkapellen begleitet, auf dem Kreuz mit schöner Kuppel, deren Fenster wie in der Kapelle Pellegrini zu dreien 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 Kapitäle der Frührenaissance: sondern das äussere Kuppeldach hat noch die Form eines mässig ansteigenden Zelt-daches, 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* oder *Briosco* errichtet. Das Vielkuppelsystem von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua ist hier dem Geiste der klassischen Renaissance unterworfen und zu bedeutender Wirkung gebracht. Nur schadet die beträchtliche selbständige Erhebung der Kuppeln auf Langhaus und Kreuzarmen zu sehr dem dominirenden Eindruck der 176 Fuss hoch ansteigenden Hauptkuppel. Immerhin sind jedoch die grossartigen Dimensionen von zwingender Macht. Das Langhaus ist, bei 370 Fuss Länge und 42 Fuss Breite, in seinen grossen Tonnengewölben 83 Fuss hoch. Ebenso hohe Tonnengewölbe sind neben jeder Kuppel in den Seitenräumen angebracht, und daneben schliesst sich ein niedriges Kapellenschiff an. Das 252 Fuss lange Kreuzschiff ist gleich dem Chor mit grossen Apsiden abgeschlossen. Schade, dass die leere Weisse der Wände und die ungünstige Bildung der Pfeilerkapitäle dem Ganzen einen Anflug von Nüchternheit giebt. — Nach verwandtem System wurde bald darauf durch *Andrea della Valle* und *Agost. Righetto* der Dom ausgeführt. Das Langhaus, von kuppelge-

Bauten in Padua.

Profanbau.

S. Giustina.

Dom.

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

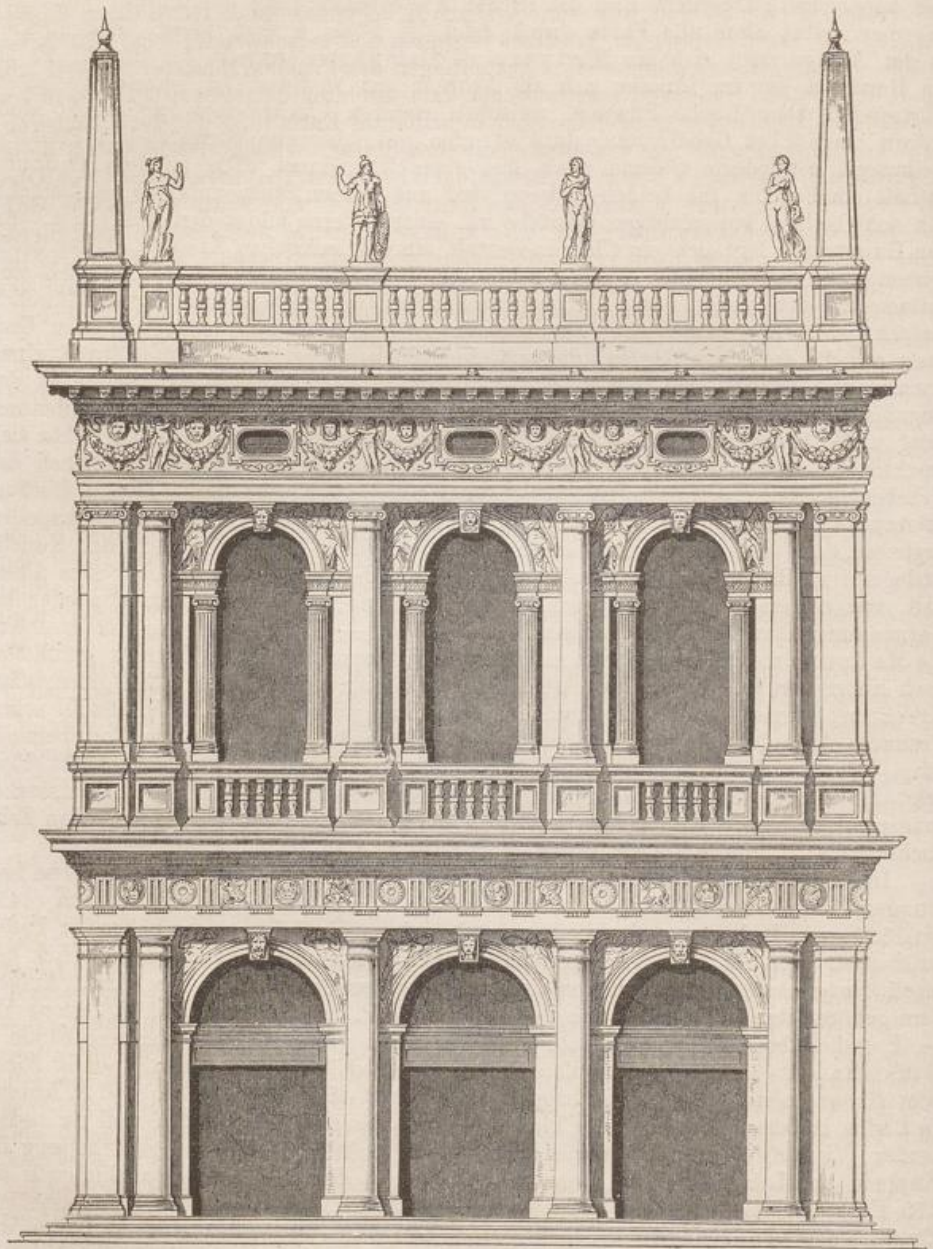


Fig. 721. Bibliothek von S. Marco zu Venedig.

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 vorthellhaft 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 Obelisk 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-

*) *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. Lützw's Zeitschr. Bd. IX, S. 261 ff., dessen Anschauungen 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

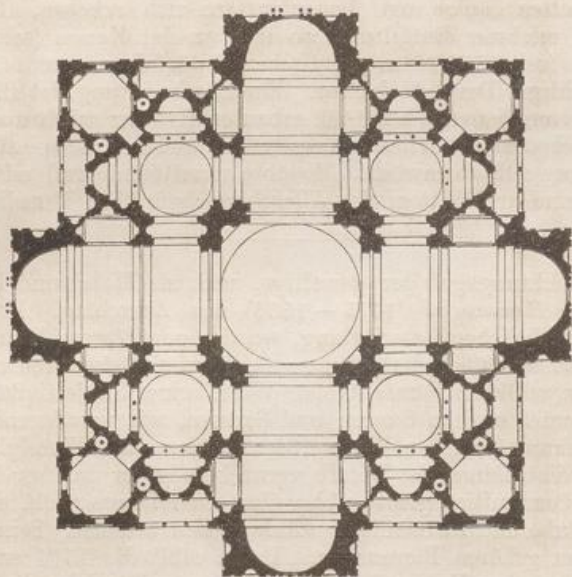


Fig. 722. Bramante's Plan zu S. Peter.

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 lehrende Lösung mit den freieren Formen der Renaissance; in S. Maria delle Grazie (Fig. 633) hatte aber Bramante selbst einen ersten Versuch gemacht, der über das Frühere hinausging, indem er die achteckige Grundlage des Unterbaues mit der quadratischen vertauschte und also zu einer ähnlichen Fortbildung gelangte, wie sie einst bei den Byzantinern von S. Vitale zur Sophienkirche stattgefunden hatte. Es giebt in den Uffizien einen Entwurf, welchen ich mit Geymüller gegen Redtenbacher für eine der ersten Studien Bramante's zu S. Peter halte. Das Wesentliche ist schon hier die Grösse und Weite der Kuppel, die aber auf vier Pfeilern ruht, deren innere 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

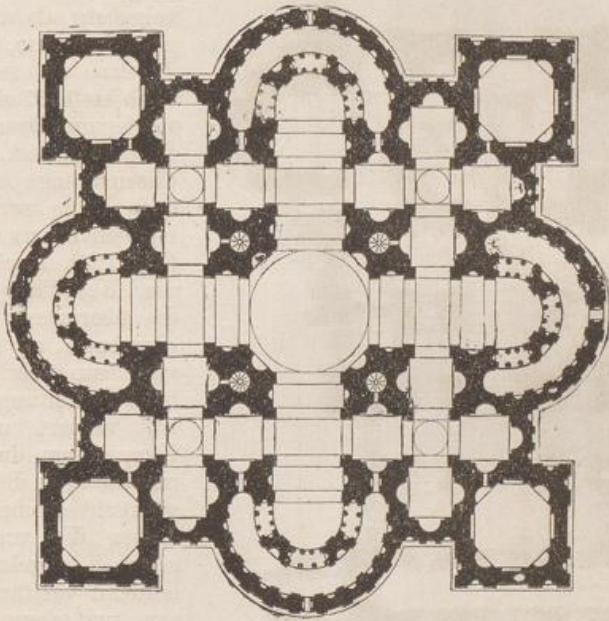


Fig. 723. Peruzzi's Plan zu S. Peter.

auf den Ecken vier Sakristeien und Kapellen angebracht, wie zwischen denselben stattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle diese Räume durch das genial ausbeutete Motiv der Nischengliederung der Wände auf's genaueste in einander verschränkt sind, das Alles braucht nur angedeutet zu werden*). Auf den vorderen Ecken sollten zwei Thürme die Hauptfäçade einfassen. — Nach diesem Plan begann Bramante, vom Feureifer 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 Fäçade nach Osten schaut.) Die Kuppel wollte schon Bramante mit einem Säulenkranze umstellen und mit einer Laterne schliessen, freilich das Ganze nicht in so kühner Schlankheit gestalten, wie nachmals Michelangelo es gethan. Nach Julius Tode berief Leo X. kurz vor Bramante's Hinscheiden (1514) *Giuliano da S. Gallo* an den Bau, ernannte jedoch um dieselbe Zeit *Rafael* zum Baumeister von S. Peter. Auch *Fra Giocondo*, der aber schon 1515 starb, erhielt Mitwirkung an dem grossen Werke. Rafael wollte, wie sein noch vorhandener Plan ausweist, den Centralgedanken Bramante's verlassen und zum Lang-

*) Dass der oben erwähnte „erste“ Plan mit dem noch unbestimmt Suchenden seiner Flächengliederung, seiner Vorhallen, seiner Pfeilerbehandlung in der That eine Vorstufe und nicht etwa eine spätere, dem Peruzzi beizumessende Composition sein kann, scheint mir unzweifelhaft.

hausbau zurückkehren, wobei er indess die halbrunden Abschlüsse der Kreuzarme, sogar mit den anfangs auch von Bramante geplanten Umgängen beibehielt. Lässt man das lateinische Kreuz überhaupt hier gelten, so darf die Consequenz und Klarheit dieses Entwurfes, der ächt rafaelsche Harmonie verräth, mit Recht bewundert werden. Vergleicht man vollends damit die in mehreren Varianten vorliegenden Lang-

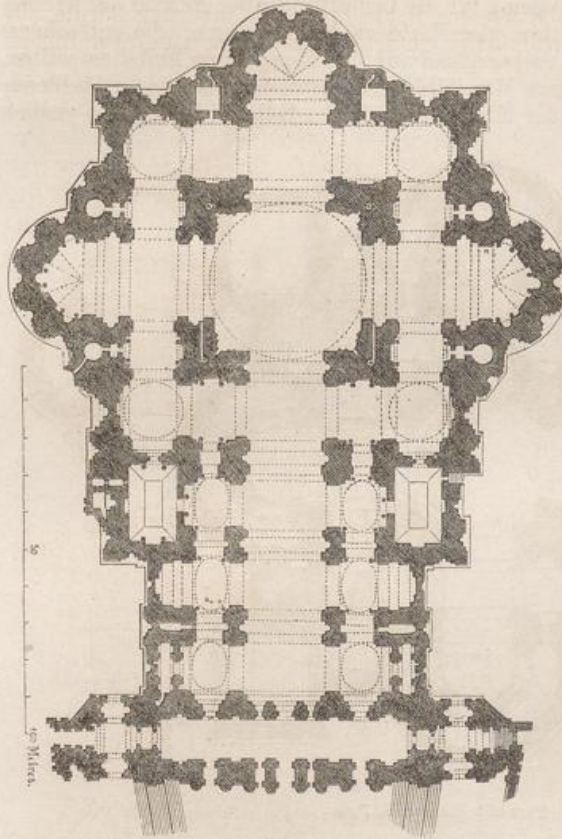


Fig. 724. Jetziger S. Peter zu Rom.

eingeschränkt. Die Hast, mit welcher Julius II. das Werk betrieb, und der Mangel an Erfahrung für einen Bau, wie ihn die Welt bis dahin noch nicht gesehen, hatte des grossen Meisters Werk gefährdet: ein Umstand, den wir minder streng zu beurtheilen haben, als die Feinde und Neider unter seinen Zeitgenossen. Als nach Peruzzi's Tode 1537 *Antonio da S. Gallo* selbständig bis 1546 an die Spitze der Bauleitung trat, liess er die Pfeiler abermals verstärken und entwarf einen neuen Grundriss und ein noch vorhandenes kostspieliges Modell. Wieder kehrte er zum Langhausbau zurück, der aber durch zu grosse Theilung des Raumes und Anordnung unnützer Nebentheile ungünstig wirkt. Einen Rückschritt ins Kleinliche bezeichnet auch das Aeussere, welches nach dem Zeugniß des noch vorhandenen Modells durch Häufung von Säulenstellungen den Umriss der Kuppel und durch die phantastischen Thürme das Ganze unruhig gemacht hätte. Endlich übernahm *Michelangelo* unentgeltlich und ausdrücklich zum Heil seiner Seele den Bau (1546). Er kehrte zur Grundidee Bramante's, zum gleichschenkligen Kreuz, zurück, bei dessen Ausführung die grandiose Kuppel nicht allein die drei östlichen Arme, sondern auch, was noch wichtiger, die Fassade dominirt haben würde. Sein Grundriss (Fig. 725) enthält freilich ebenfalls eine Reduction des Gedankens Bramante's, indem er alle Seitenräume vereinfacht und da-

haus-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 schrumpften die vier Nebenkuppelräume, durch die übermässig starken Pfeiler eingeengt, zu sehr zusammen, wie denn überhaupt die räumliche Entfaltung an freier Klarheit verliert, und der mittlere Kuppelraum durch die gar zu massenhaften Pfeiler zusammengedrückt erscheint. Allerdings hatten die von Bramante zu schwach angelegten Pfeiler bedeutend verstärkt werden müssen, und ebenso hatte man die weit über die alten Fundamente Bern. Rossellino's hinausgreifende Länge des Chors und der Querflügel, wie Bramante sie kühn geplant, um ein Beträchtliches

durch wohl Einiges von der sich steigernden Wirkung der Vorhallen, Nebenkuppeln bis zum Hauptraum preisgiebt. Aber den Kern der Bramantischen Idee erfasste der grosse Meister mit voller Kraft und Klarheit, und mit Ausscheidung aller Nebensachen, namentlich der Chorumgänge seiner Vorgänger, schuf er ein Ganzes, das einfach, übersichtlich, klar wie aus einem Gusse erscheint, und dem man die verwickelten Geschieke 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 kassetirte Tonnengewölbe aufsteigt. Die Kuppel, deren Verhältnisse er zu nie geahnter Kolossalität und zu einer selbst bei Bramante nicht vorhandenen Schlankheit steigerte, so dass bei einem Durchmesser von 140 Fuss ihr Scheitel 405 Par. Fuss über dem Boden sich erhebt, wurde nach seinen Plänen und Modellen bald nach seinem Tode durch *Domenico Fontana* ausgeführt. Ihre ungeheueren Dimensionen, ihre eben so schlanke als gewaltige Form, das herrliche Profil, das imposant sich bis zur krönenden Laterne aufschwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrschend, machen sie zu einem Wunder der Baukunst. Von kräftig elastischer Wirkung ist die Belebung des Tambours durch gekuppelte Säulen mit vorgekröpftem Gebälk. Für das Innere, wo eine Pilasterstellung angeordnet ist, macht das massenhafte durch ihre grossen Fenster einfallende Oberlicht den bedeutendsten Eindruck.

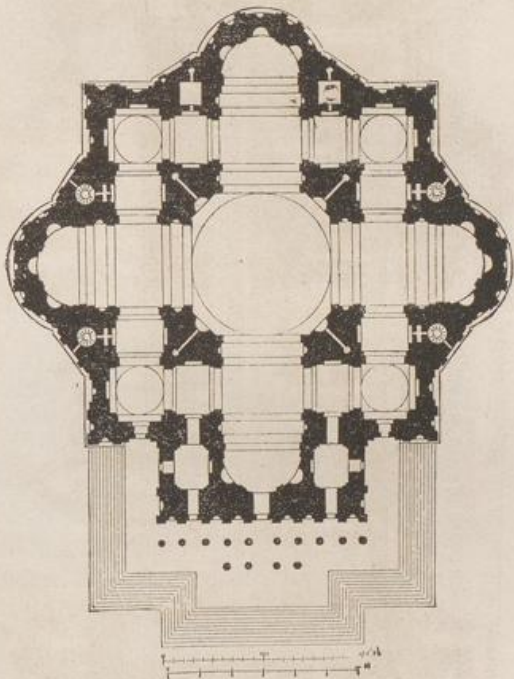


Fig. 725. Michelangelo's Grundriss für St. Peter.

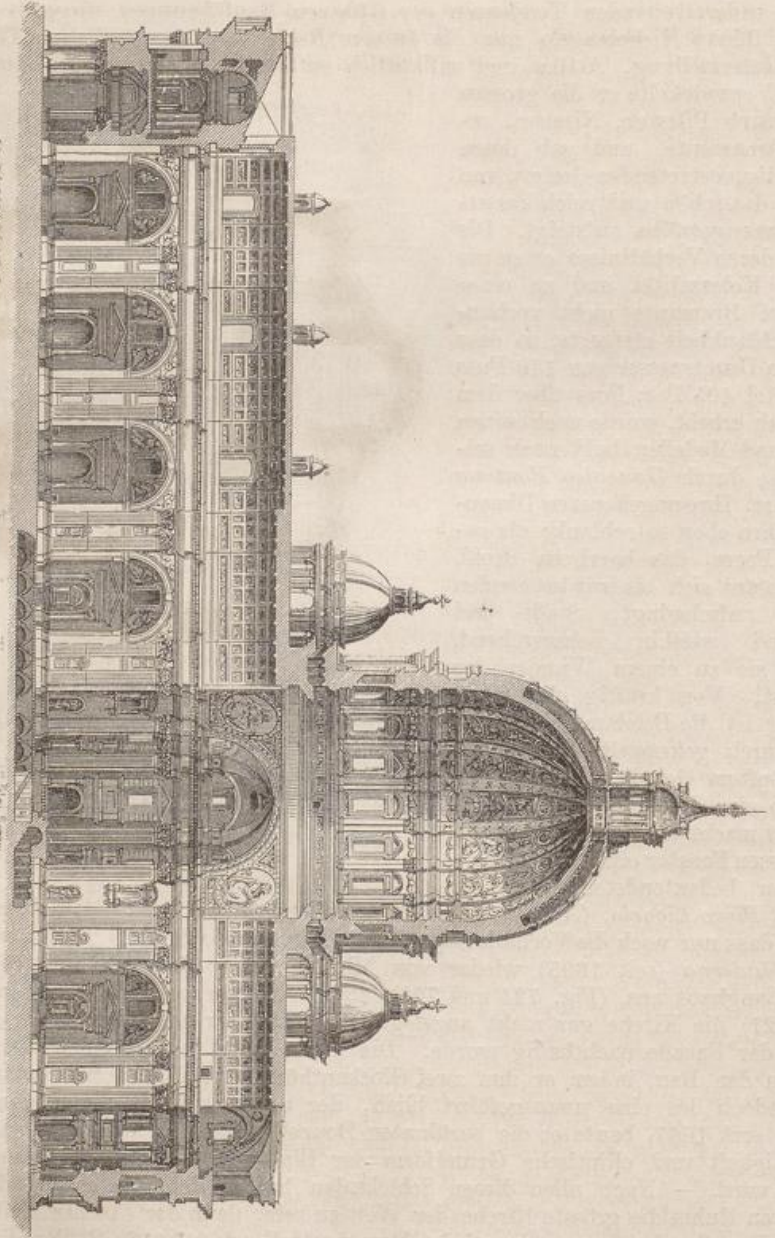
Vignola, *Pirro Ligorio*, *Giacomo della Porta* vollendeten im Geiste Michelangelo's den Bau, so dass nur noch die Vorhalle sammt der Hauptfaçade fehlte. Leider wich aber *Carlo Maderna* (seit 1605) wieder von Michelangelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus, (Fig. 724 und 726), auf dessen perspectivische Wirkung (vgl. Figur 727) die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Aeusseren, besonders der Façade nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte endlich *Bernini* (seit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Façade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erst 1667, baute er die berühmten Doppelkolonnaden, durch deren einfache Grossartigkeit und elliptische Grundform der Eindruck der Façade bedeutend gesteigert wird. — Nach allen diesen Schicksalen hat S. Peter jedenfalls den unbestreitbaren Ruhm die grösste Kirche der Welt zu sein, denn der Flächeninhalt beträgt 199,926 Par. Quadratfuss, während der Dom in Mailand 110,808, S. Paul in London 102,620, die Sophienkirche in Constantinopel 90,864, der Kölner Dom nur 69,400 Quadratfuss misst. Wer in diesem gewaltigen Bau einen spezifisch kirchlichen Eindruck sucht, der wird sich durch die kalte, schwerfällige Pracht getäuscht finden. An sich aber ist die Majestät der Verhältnisse, das Weite, Freie, Wohlige der ungeheuren Räume selbst durch die plumpste Barockdecoration nicht zu zerstören, und je öfter man in diesen kühnen Hallen wandelt, je häufiger man zu verschiedenen Tageszeiten

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

Michel-
angelo's
Einfluss.

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

Fig. 726. S. Peter in Rom. Durchschnitt.



nächst folgt eine Reihe von Architekten, deren Wirksamkeit die zweite Hälfte des Jahrhunderts ausfüllt, und in deren Werken man eine strengere, aber auch kühlere Classizität, einen festeren Formenkanon, verbunden mit stärkerer Betonung der Einzelglieder findet. Durch Grösse der Conceptionen und der Verhältnisse wissen diese Meister den Anflug einer kälteren Reflexion und theoretischen Regelrichtigkeit fast

vergessen zu machen. Dagegen ist aber auch nicht zu leugnen, dass seit Michelangelo eine Sucht nach Grossartigkeit immer mehr einriss, die doch bald zur Vernachlässigung der feineren Gliederung und edleren Detailbehandlung führte und die Wirkung nicht mehr in liebevoller Ausbildung des Ganzen nach allen seinen Theilen, sondern

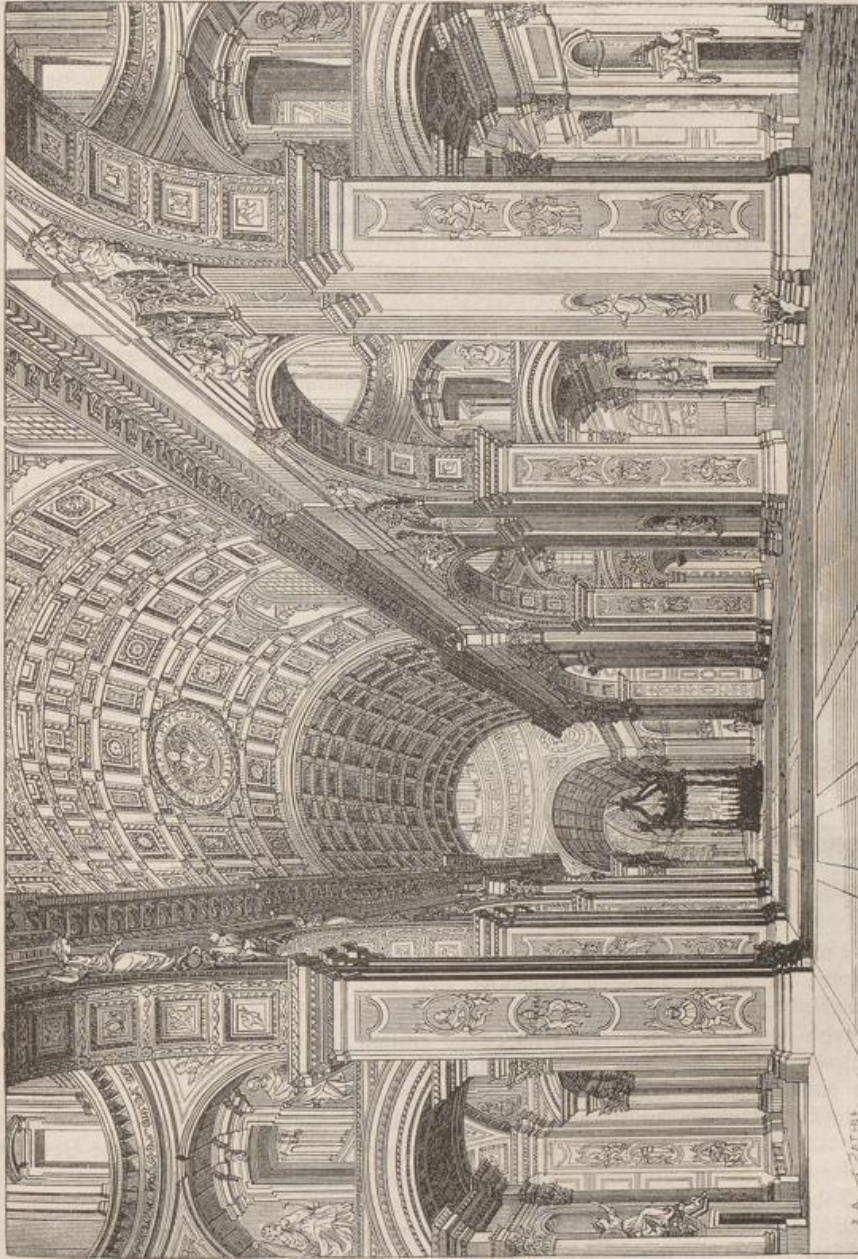


Fig. 727. Inneres von St. Peter zu Rom.

in kolossalen Massen und riesigen Verhältnissen erstrebte. Damit war denn der Verwilderung des Details und dem Barockstyl Thor und Thür geöffnet. Unter den tüchtigsten Meistern dieser Zeit ist zunächst *Vignola* (*Giacomo Barozzi*, 1507—1573) zu nennen. Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und

Vignola.

schrieb deshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen, welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Kanon geworden ist, bis das Studium der altgriechischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloss Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmässiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoss mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Die sämtlichen Säle und Gemächer haben reiche Bemalung durch die Zuccheri erhalten. — Aus seiner früheren Zeit rührt die Fassade 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. *) theilhaftig, welche dieser Papst von 1550—1555 bei Rom ausführen liess. An der Landstrasse erhebt sich zunächst ein Palast, der zu der eigentlichen Villa führt. Diese hat gegen den Hof hin eine halbrunde Säulenhalle, und den Schluss der ganzen Anlage bildet ein Brunnenhof mit Nischen, Statuen und Wasserwerken.

— Unter Vignola's Kirchenbauten ist die K. del Gesù in Rom (1568) die wichtigste (Fig. 728), einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesamtwirkung und deshalb 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 loggiabekröntem 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 rührt von ihm der innere Ausbau, die Treppenanlage und der grosse Saal des Pal. Vecchio, vor allem aber das seit 1560 nach seinen Plänen ausgeführte Gebäude der Uffizien her. Es galt hier, für die Verwaltung eine Anzahl von Räumen auf engem, schmal und lang gestrecktem Platze unterzubringen und ausserdem die Verbindung zwischen der Stadt und dem Arno-Ufer nicht zu unterbrechen. Deshalb legte er zwei hohe

Pirro
Ligorio.

Giorgio
Vasari.

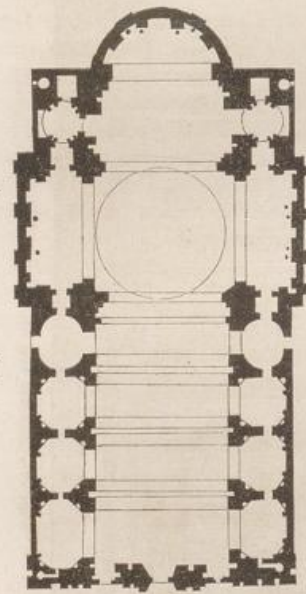


Fig. 728. Kirche del Gesù in Rom.

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 fügten sich nach den Langseiten ebenfalls offene Hallen, mit geradem Gebälk auf Pfeilern geschlossen, über welchem noch Fensteröffnungen in die Tonnengewölbe der langen Halle einschneiden. Das Ganze ist von glücklicher und origineller Wirkung, gross in den Verhältnissen und angemessen einfach in der Durchführung. — In seiner Vaterstadt Arezzo ist die Kirche der Badia ein ansprechend schlichter Gewölbebau des Meisters.

Bartol.
Ammanati.

Neben Vasari war der talentvolle Schüler Jacopo Sansovino's *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) thätig, von dessen gewaltigem aber nüchternem Pfeilerhof von Pal. Pitti schon die Rede war (S. 680). Im Uebrigen bleibt auch er dem Säulenzubau, der seit Brunellesco in Florenz kanonisch geworden war, treu. So in dem zweiten Hofe bei S. Spirito und in mehreren von ihm erbauten Privathäusern. Sein Hauptwerk ist unstreitig die herrliche Brücke S. Trinità, die sich mit drei schön

*) G. Stern: Pianta, elevazione e spaccati degli edifizj della villa di Giulio III. Fol. Rom 1784.

geschwungenen Flachbögen, von 90 und 84 Fuss Spannung auf zwei nur 25 Fuss starken Pfeilern ebenso kühn als elegant über den Arno breitet. — Von einem anderen gleichzeitigen florentiner Baumeister *Bernardo Buontalenti* rührt der kleinere Pal. Riccardi vom J. 1565 und die weite schlanke Vorhalle am Spital von S. Maria Nuova, die den Platz von zwei Seiten stattlich einfasst.

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 Fassade 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 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 Fasadennur ein ziemlich ausdrucksloser Hochbau mit langen, dichtgedrängten Fenstern zur Geltung kam. Sie nahmen daher die stattliche Hofanlage mit offenen Pfeiler- oder Säulenhallen auf, brachten aber durch eine bisher nicht gekannte Grossartigkeit in der Entfaltung des Vestibüls und der Treppenträume 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 Palaststyl ist der von dem Florentiner *Fra Gio. Agnolo Montorsoli* († 1563) für den Seehelden Andrea Doria erbaute Palast, der mit seinen vortretenden Loggien und der freien Gartenlage am Meer einen poetisch bedeutsamen Eindruck macht. Gesteigert wurde derselbe durch die ehemalige reiche Ausstattung mit Malereien. — Eins der ersten Beispiele der neuen grossartiger durchgebildeten Anlagen gibt der Pal. Ducale in seinen älteren Theilen und mit der berühmten Treppe, nach 1550 von *Rocco Pennone* erbaut. — Den Höhenpunkt dieses Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meisters *Galeazzo Alessi* (1500—1572). Seine vorzüglichste Wirksamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl bedeutender Paläste von ihm zeugt. Grossartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher Sinn für malerische Wirkung sind ihm eigenthümlich. Einfach in derber Rustica und tüchtigen Verhältnissen zeigt sich Pal. Lercari; im Pal. Spinola vereinigen sich Vestibül, Treppenanlage sammt Hof, Loggien und Garten zu imposanter Gesamtwirkung. Unter seinen Villen war der neuerdings völlig verunstaltete Pal. Sauli besonders durch einen Säulenhof von herrlichster Anlage ausgezeichnet. Die Hallen wurden durch Säulnpaare gebildet, die in weitem Abstand mit Architraven verbunden waren, und deren einzelne Systeme sich mit hohen Bogen- spannungen 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

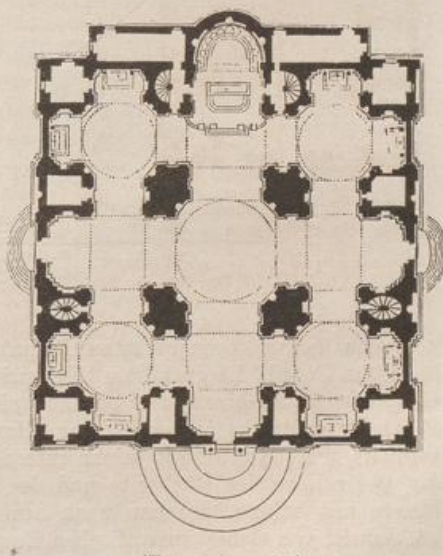


Fig. 729. S. Maria da Carignano.

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 Gesamtwirkung.



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

Spätere Pal.
in Genua.

Von den späteren Palästen Genua's, unter denen sich, selbst bei höchst vernachlässigtem Detail, die grandiose Disposition der Treppen, Hallen und Höfe in den mannichfachsten Combinationen ergeht, sind besonders noch namhaft zu machen Pal. Filippo Durazzo mit stattlicher Altanhalle neben der Façade und prächtigem Treppenhaus, Pal. Balbi mit seiner interessanten Verbindung des Treppenraumes nach der tiefer liegenden Rückseite und der höher gelegenen Hauptstrasse (Fig. 731), Pal. Reale mit hohem Altanbau nach dem Meere, und der Pal. Tursi-Doria, noch im 16. Jahrh. von dem lombardischen Baumeister *Rocco Lurago* aufgeführt (Fig. 732). Gleich das Vestibül, 40 Fuss breit und 50 Fuss tief, steigt in geschickter Benutzung des ansteigenden Terrains mit einer Treppe aufwärts nach dem höher liegenden Hofe, an den sich in dessen ganzer Breite ein luftiges, säulengetragenes Treppenhaus mit mächtiger Doppeltreppe und anlehnender Nischengrotte schliesst. Die Façade (Figur 733) erhält auf beiden Seiten durch offene Bogenhallen mit freiliegenden Altanen eine lebendige Wirkung. Noch grossartiger wiederholen sich dieselben Grundzüge der

Disposition an dem erst 1625 begonnenen Pal. der Universität, dessen Hof- und Treppenanlage bezaubernde Durchblicke bietet.

Endlich gehört hierher *Andrea Palladio* (1518—1580) aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluss sich weit über Italien und die übrigen Länder erstreckte. Mit einem eigenthümlich grossartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiss die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu lösen. In seinen Bauten herrscht eine Gesetzlichkeit und Harmonie, die sich auf's Innigste mit einem feinen Gefühle für schöne Verhältnisse und edle Dispositionen verbindet. An seinen Palästen, deren besonders Vicenza eine Anzahl aufweist, ist in der Regel nur eine Säulen- (oder Pilaster-) Ordnung auf einem Rusticageschoss angewendet, diese aber durch die grandiosen Verhältnisse von um so gewaltigerer Wirkung (Fig. 734). Vergleicht man solche Bauten mit den bescheidenen eines Bramante, so ist allerdings die gesteigerte und geschärfte

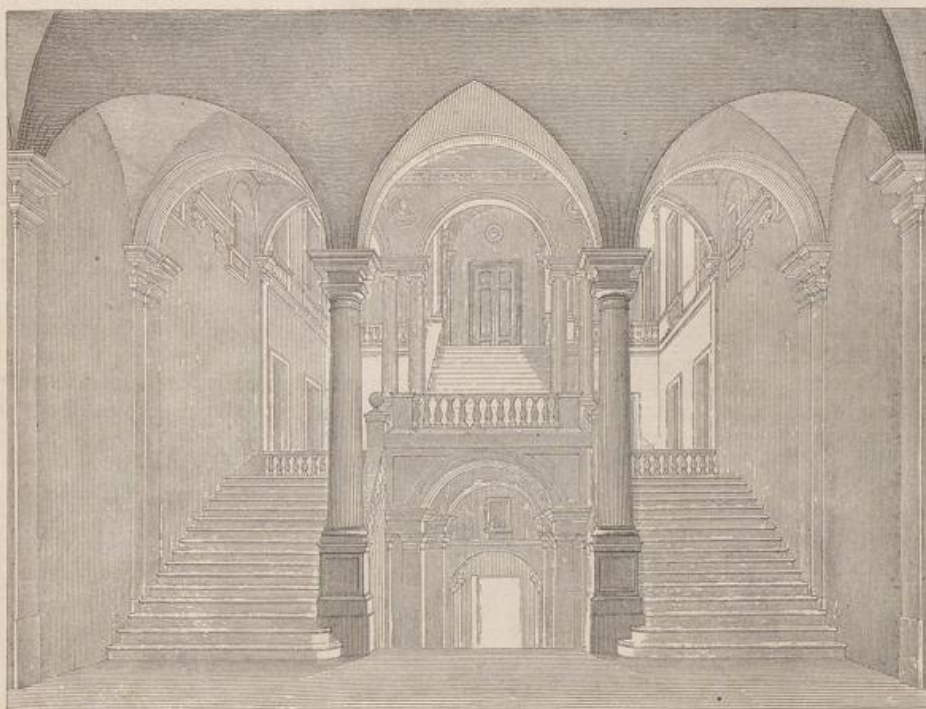


Fig. 731. Pal. Balbi zu Genua.

Ausdrucksweise, welche hier in allen Formen sich ausspricht, ein unverkennbares Symptom der stumpfer gewordenen und nach Effecten begierigen Zeit. Dennoch besteht bei Palladio fast immer die grossartige Beherrschung der Verhältnisse, obwohl nicht zu leugnen ist, dass dies Componiren auf das Kolossale, verbunden mit der gesteigerten Massenhaftigkeit der Formen, schon die Keime des bedenklichsten Verfalles in sich trägt. Die Bauten in seiner Vaterstadt Vicenza geben zahlreiche Belege hierfür. Was zunächst die Paläste betrifft, so kam es ihm und seinen Bauherren in erster Linie auf gewaltig wirkende Façaden an, die in den engen Strassen noch kolossaler erscheinen. Bei durchweg beschränkten Mitteln sah er sich dabei in Vicenza ohne Ausnahme auf das dürftigste Material angewiesen: Backstein mit Stucküberzug, dem er aber den Charakter von Quaderbauten zu geben suchte. Alles Andere ist dem Effect der Façade geopfert: die Wohnlichkeit der Räume, die Anlage der Treppen, die fast immer unbedeutend, ja vernachlässigt sind, endlich die Anordnung der Höfe, welche in der Regel nur als Bruchstück zur Ausführung gelangten. Für

die Façaden verwendete er meistens nur eine Ordnung, seien es Pilaster oder Halbsäulen; entweder theilte er dieselbe über einem Rusticageschoss dem oberen Stockwerk zu, oder er griff selbst zu dem bedenklichen Mittel, zwei Fensterreihen in die eine Ordnung einzuschliessen. Für die Hofarkaden wählte er in der früheren Zeit Bogenhallen, in der späteren, strenger klassischen Epoche griff er zu engen Säulenreihen mit geradem Gebälk zurück, welches meistens dürftig genug aus Holzbalken herge-

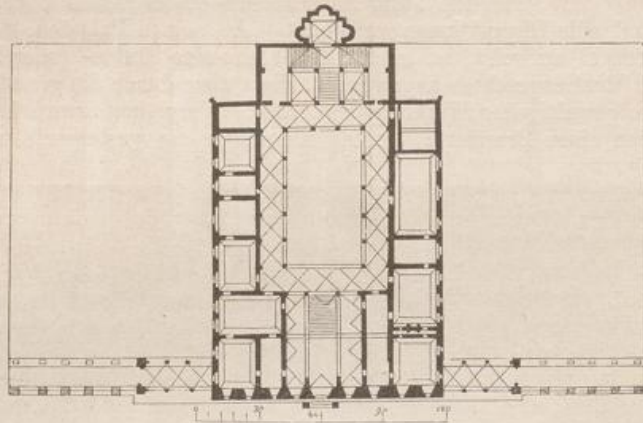


Fig. 732. Pal. Tursi Doria zu Genua.

stellt wurde. Sein schönster Palastbau ist ohne Frage der jetzt als Museum dienende Pal. Chiericati; vor 1566 entstanden, zugleich der einzige, welcher durch freie Lage ausgezeichnet ist. Die Halbsäulenstellungen der beiden Stockwerke, unten dorisch, oben ionisch, setzen sich auf den Seiten in lichten, offenen Hallen fort, die dem Gebäude etwas festlich Heiteres verleihen.

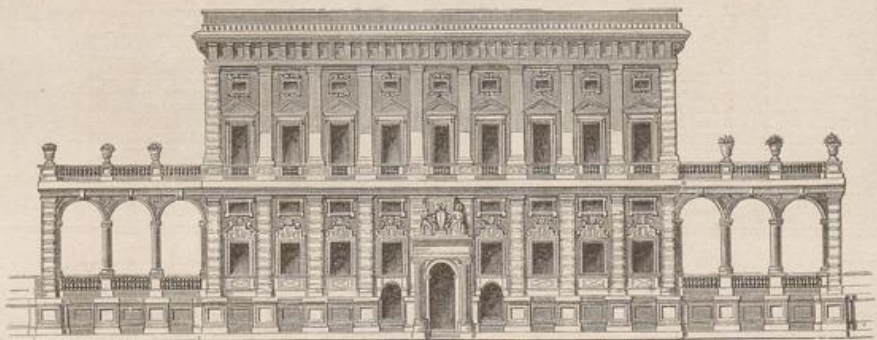


Fig. 733. Pal. Tursi Doria zu Genua. Façade.
(1 Zoll = 50 Fuss.)

Pal. zu
Vicenza.

Im Gegensatze dazu ist Pal. Marcantonio Tiepolo, 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 überschulenkten

Composita-Pilastern mit unschönen Kapitälern. Ist hier auf höchste Einfachheit hingestrebt, so zeigt Pal. Barbarano v. J. 1570 einen ebenso übertriebenen Reichtum der Decoration. Ionische Halbsäulen gliedern das untere, korinthische das obere Geschoss, erstere wunderbar genug mit ihrer Basis unmittelbar auf der Strasse stehend. Alle Flächen sind mit Sculpturschmuck überladen, über den unteren Fenstern Reliefs in üppigen Barockrahmen, deren derbe Formen den von ihnen eingeschlossenen Darstellungen Abbruch thun. Im oberen Geschoss sind alle Flächen mit Fruchtschnüren sowie Gehängen von Waffen und anderen Emblemen bedeckt, die Fenstergiebel aber noch mit ruhenden Figuren überladen. Das Vestibül zeigt überreich verzierte ionische Säulen, in der Mitte durch Bögen, seitwärts mit der Wand durch Architrave verbunden. Der Hof hat links eine kolossale Doppelkolonnade mit geradem Gebälk.

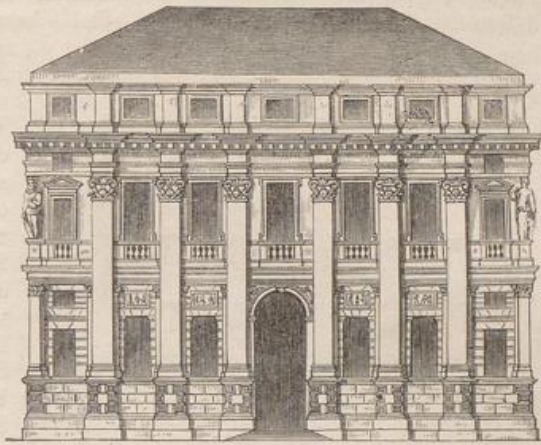


Fig. 734. Pal. Valmarana in Vicenza.

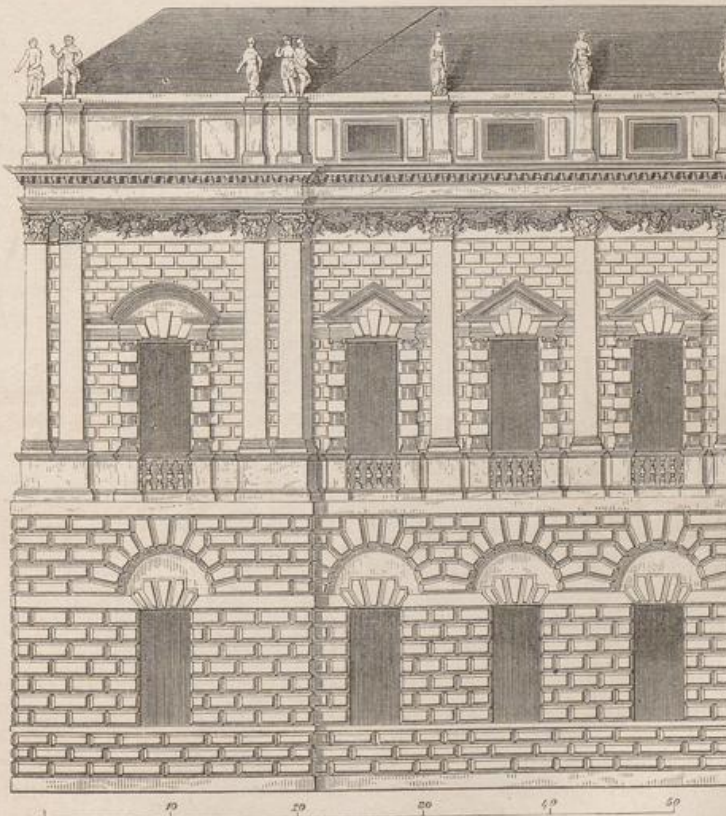


Fig. 735. Pal. Tiepolo zu Vicenza. Theil der Fassade.

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 Façade mit untergeordneten Pilastern und im oberen Geschoss sogar mit Relieffiguren abgeschlossen sind. Weit glücklicher erscheint Palladio in kleinen Auf-

gaben, wie in dem originellen Häuschen am Ausgang des Corso, welches ohne Grund als seine eigne Wohnung bezeichnet wird. Von den öffentlichen Bauten des Meisters zeigt der Pal. Prefettizio oder die Loggia del Delegato v. J. 1571 die Ueberladung des Pal. Barbarano, an der Seitenfaçade aber einen ähnlichen unarchitektonischen Abschluss durch Relieffiguren wie beim Pal. Valmarana. Sein schönstes, edelstes Bauwerk ist dagegen die seit 1549 erbaute Basilika (Fig. 736). Die Aufgabe

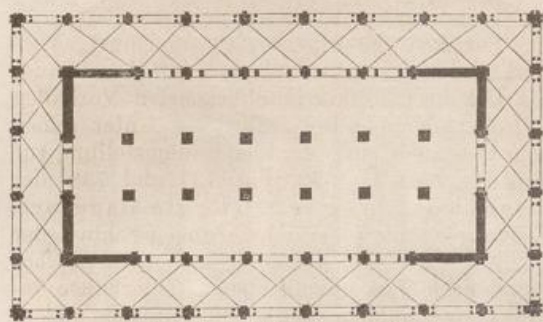


Fig. 736. Basilika zu Vicenza.

war, das aus dem Mittelalter herrührende Rathhaus der Stadt, welches im Erdgeschoss Verkaufshallen und im oberen Stockwerk einen gewaltigen Saal von 68 Fuss Breite und 160 F. Länge enthält, im Sinn der neuen Zeit umzugestalten. So entstand in gediegem Marmorbau die grandios wirkende Doppelhalle, welche mit Pfeilern und gekuppelten Säulen den Bau umzieht, mit weiten Bogenspannungen sich öffnend und mit Architraven nach den Seiten sich gegen den mittleren Pfeiler anlehnend, ein Motiv von glücklicher Wirkung, welches später häufig nachgeahmt worden ist.

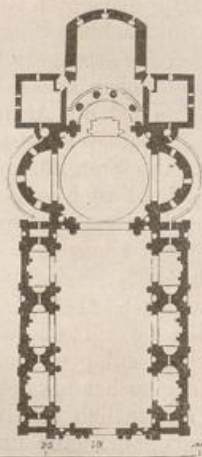


Fig. 737. Kirche del Redentore zu Venedig, Grundriss.



Fig. 738. Kirche del Redentore zu Venedig, Façade.

Die Behandlung der Formen — dorische Halbsäulenordnung im unteren, ionische im oberen Geschoss — zeugt von mehr Frische und Feinheit, als sie in seinen späteren Bauten gefunden wird. Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nach-

ahmung antiker Theater, ist nach seinen Plänen 1584 erbaut, jedoch nicht ohne wesentliche Abweichungen. Schön wirkt der Abschluss des Zuschauerraumes durch den lebendigen Wechsel offener Säulenstellungen und geschlossener Pilasterwände mit Nischen und Statuen, bekrönt von einer Balustrade mit Figuren. Die Scena, etwas überladen, bietet eine Anzahl interessanter Compositionen von Strassenperspectiven in antikem Charakter. Von seinen Villen ist die unweit der Stadt gelegene Rotonda mit rundem Kuppelbau, den vier ionische Portiken einschliessen, ausgezeichnet. Vornehm in den Verhältnissen bei geringem Material wirkt besonders im Innern der herrliche kühle Kuppelsaal mit den vier sich kreuzförmig anschliessenden Vorhallen durch edle Gliederung und reiche plastisch-malerische Decoration. — Unter seinen Kirchenbauten, an deren Façaden er den Gebrauch einer einzigen Säulenstellung zur Regel erhob, ist S. Redentore zu Venedig vom J. 1576 (Fig. 737 und 738) der vorzüglichste. Früher (1560) entstand die malerisch gelegene S. Giorgio maggiore, welche die wesentlichen Elemente der eben genannten, den halbrunden Schluss der Querarme und den Durchblick in den hinter einer Säulenstellung angebrachten Chor der Mönche, bereits enthält. Endlich sind noch jene unvollendeten Pfeilerhallen des Klosters der Carità daselbst vom J. 1561 zu erwähnen, deren edle, einfache Schönheit Goethe in seiner „Italienischen Reise“ zu so lebhafter Bewunderung hingerissen hat.

Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780.)

Was für den gothischen Styl die Gothik des fünfzehnten Jahrhunderts, das ist der Barockstyl für die Renaissance: die Epoche der Verwilderung, der emancipirten Decoration. Der Inhalt, die Zwecke sind dieselben geblieben; nur der Ausdruck ist ein anderer. *Michelangelo* ist der Vater des Barockstyles. In seiner gewaltigen Subjectivität, welche die Fesseln des Hergebrachten brach und an Stelle streng gesetzlicher Ordnung die Berechtigung ihrer Willkür setzte, bereitete er jenen übertriebenen, schwülstigen Charakter, jenes willkürliche Leben der Decoration vor, das von seinen jüngeren Nachfolgern in's Extrem ausgebeutet wurde.

Geschichtliche Stellung.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauterer Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist grossartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäusserten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Richtung. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effect berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so fiel die Architektur dafür um so mehr in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen sucht. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, tüchtige Dispositionen der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäh und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilirung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine ausserordentlich starke Ausladung. Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspectivischen Mittel anzuwenden und verfällt 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

Charakteristik.

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 Jesuitenpaters *Andrea Pozzo* (1642–1709), der als Maler und Architekt viele der angesehensten Kirchen seines Ordens mit gemalten und stuckirten Decken, Altären und anderen Prunkdecorationen versah. Mit glänzendem Talent werden hier die ausschweifendsten perspectivischen Künste zu jenen sinnbethörenden Effecten benutzt, welche man unter dem Namen des Jesuitenstyles in den zahlreichen Kirchen dieses Ordens, der so gut sich auf die schwachen Seiten seines Publikums versteht, zu finden pflegt. Ein Beispiel der tollen Willkür, die hier herrscht, ist der Abschnitt über die „sitzen- den 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 sei, 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, so 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 Miglioranza* führte dasselbe 1687 auf Kosten der Veroneser Bombardiere aus und machte seinen Auftraggebern die Freude, den Säulen die Form von Kanonen zu geben, welche statt der Stylobate auf imitirten Trommeln stehen, ihrerseits aber Haubitzen mit vollständigen Lafetten tragen. Diese dienen wieder einem Balkon als Consolen, dessen Gitterbrüstung aus kleineren Kanonen besteht.

Gründe
des Verfalls.

Man wundert sich vielleicht darüber, dass dieselbe Zeit, die in der darstellenden Kunst eine Fülle hochbedeutsamer Leistungen in Italien, Spanien und den Niederlanden schuf, in der Architektur solche Entartung hervorrief. Wer aber auf den inneren Kern, auf das Lebensprincip dieser Epoche hinblickt, dem wird der Schlüssel zur Lösung dieses befremdlichen Widerspruchs nicht fehlen. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfelpunkt erreichte und zu dem bertichtigten 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 Bildnerie. Die Architektur dagegen, die in ihren höchsten Gestaltungen den allgemeinen Anschauungen und Verhältnissen der Völker und Zeiten zum Ausdruck dient, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege, ja zum Untergang hingeführt werden. Was dort sich befruchtend und heilsam erwies, wurde hier zerstörend und verderblich.

Geschichtlicher
Verlauf.

Dass es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war, das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagkräftigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf. Es ist als ob in jenem Aufbäumen, jenen Schnörkeln und Verrenkungen der Geist der Architektur sich seufzend unter der Hand seiner Peiniger winde. Das achtzehnte Jahrhundert kam allmählich von dieser wilden Raserei zurück. Aber es war nur die Erschöpfung nach langer Krankheit, nur der öde, nüchterne Morgen nach dem Rausche. Die Zeit selbst hatte sich ausgetobt und abgelebt. Nach langen Kämpfen war sie zu einem knöchernen Mechanismus gelangt, in welchem sie vergeblich Heil und Halt suchte. So auch die Architektur.

Kirchenbau.

Der Kirchenbau dieser Zeit geht in erster Linie darauf aus, weite und hohe zusammenhängende Räume zu schaffen, wie es schon seit der Mitte des 16. Jahr-

*) *A. Putei perspectiva pictorum et architectorum* 2 Vol. Roma 1693 spp. Föl. Deutsche Ausg. Augsburg 1706 ff.

hundreds Sitte geworden war. Dazu hatten schon früher die Säulenstellungen nicht mehr ausgereicht, und seitdem für die Ueberdeckung des Mittelschiffes das Tonnengewölbe kanonisch geworden war, mussten diese schwächeren Stützen zu Gunsten des massigeren Pfeilerbaues zurücktreten. Einzelne Säulenbauten von grossartiger Wirkung sind die Annunziata zu Genua, mit Tonnengewölbe und Stichkappen im Mittelschiff und sechs kleinen Kuppeln in jedem Seitenschiff, und die Gerolomini zu Neapel, wo sechs Paar Granitsäulen von ansehnlicher Grösse das Langhaus theilen. Ausserdem ist der Säulenbau in Palermo stets beliebt geblieben und hat in Verbindung mit einer Marmordcoration von fabelhafter Pracht, die mit dem Glanze seiner normannischen Kirchen wetteifert, mehrere grossartige Kirchen hervorgebracht. In S. Giuseppe ruht nicht bloss das Schiff mit seinen Stichbögen und Tonnengewölbe auf sieben Paaren kostbarer Säulen, sondern vor den Stirnseiten der Kapellenwände sind ebenfalls in üppigem Luxus Marmorsäulen aufgestellt, und selbst die Kuppel des Querschiffes ruht auf acht kolossalen monolithen Säulen, die mit den vier Pfeilern verbunden sind. Noch grossartiger wirkt die seit 1640 ausgeführte Kirche S. Domenico, deren Mittelschiff durch acht Paare Marmorsäulen gebildet wird. Die lang gestreckte Basilikenform ist hier offenbar durch Nachwirkung älterer Bauten entstanden, und die Absicht, mit Domen wie Monreale und Cefalù zu wetteifern, liegt klar zu Tage.

Säulen-
kirche.

Auch die Centralanlagen erfreuen sich in dieser Zeit nicht mehr so grossen Beifalls, wie in der früheren Epoche, namentlich seitdem an S. Peter die Langhausanlage den Sieg über Michelangelo's Centralssystem davongetragen hatte. Dennoch finden sich einzelne Ausnahmen, in welchen dann meistens eine schöne Raumwirkung sich geltend macht. So der neue Dom zu Brescia, so in Rom die kleine Kirche S. Martina am Forum, sodann die imposante Kirche S. Carlo a Catinari, ein Kuppelbau auf griechischem Kreuz mit kurzen, gerade geschlossenen Armen, und S. Agnese an Piazza Navona, wo die Kreuzarme mit Apsiden geschlossen sind, der Kuppelraum eine achteckige Grundform hat, und an den Diagonalseiten desselben kleinere Nischen angebaut sind. Ausnahmsweise kommen auch polygone Grundrisse vor, wie an der 1631 von *Longhena* erbauten Madonna della Salute in Venedig. Im Uebrigen wählt man Centralanlagen lieber für einzelne Kapellen, wie die schöne Cap. Corsini in der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, die Kapellen Sixtus V. und Pauls V. in S. Maria Maggiore daselbst und die schwerfällige Capella Medici am Chor von S. Lorenzo zu Florenz. Die spätere Barockzeit sucht dabei durch Zusammenstellung der mannichfachen Curven den Grundrissen eine pikante Abwechselung zu geben. So an der Kirche der Sapienza zu Rom, S. Ivo, wo die Grundform auf ein Sechseck mit sechs verschiedenartig ausgebildeten Nischen hinausläuft.

Central-
bauten.

Ueberwiegend folgen die Kirchen dieser Zeit dem Beispiele von S. Peter und bilden das lateinische Kreuz mit Tonnengewölbe auf massenhaftem Pfeilerbau und mit hoch ansteigender Kuppel auf der Vierung mannichfach aus. Um dem Mittelschiff grössere Höhe zu geben, wird über den Arkaden meist eine Attika angebracht. Ebenso erhält der Tambour der Kuppel und diese selbst eine schlankere Form. Zur Bekleidung der Pfeiler wird ein System von Pilastern verwendet, welche in der Regel die reiche korinthische Form erhalten. Um indess die Kuppel für die Vorderschiffe wirksamer zu machen, werden letztere möglichst kurz gebildet, meistens nur mit drei Intervallen, wie an der bedeutenden von *Domenichino* erbauten Jesuitenkirche S. Ignazio zu Rom. Meistens werden in den Tonnengewölben Stichkappen angeordnet, um dem Mittelschiff besseres Oberlicht geben zu können; dadurch aber verliert das Tonnengewölbe seine architektonische Gliederung und erhält einen in rein malerischem Sinn ausgeführten Schmuck durch Gemälde, deren perspectivische Behandlung den Raum in's Unermessliche auszudehnen scheint. Die kleinen Kuppeln der Nebenschiffe gewinnen oft durch Laternen ein angenehm wirkendes Oberlicht. Die eben genannte Kirche mit 58 Fuss breitem Mittelschiff und 18 Fuss breitem Seitenschiff ist eins der vollständigsten Beispiele dieser Gattung, bei denen die Breite der Seitenschiffe zu Gunsten des möglichst weiten und dominirenden Hauptraumes eingeschränkt wird. Aehnlich in Anlage und Verhältnissen ist die Kirche S. Apostoli,

Langhaus
auf Pfeilern.

nur fehlen Kreuzschiff und Kuppel, ferner die stattliche Chiesa Nuova, deren Langhaus sich auf fünf Intervalle verlängert. Dagegen sucht der Gesù Nuovo in Neapel vom J. 1584 die übliche Anlage dem griechischen Kreuz zu nähern, indem der gerade geschlossene Chor wie das Schiff nur aus je zwei Gewölbjochen besteht, und die Querarme fast eben so weit ausladen. Andere Kirchen folgen mehr dem Muster des Gesù zu Rom, indem sie dem Mittelschiff nur Kapellenreihen anfügen. So namentlich S. Andrea della Valle zu Rom, von *Maderna*, und viele unter den kleineren Kirchen in und ausser Rom.

Decoration.

Die Decoration dieser Gebäude macht von allen Mitteln der Plastik und Malerei einen unermesslichen Gebrauch, indem sie nicht bloss die architektonischen



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

Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung in ausschweifendem Maasse fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden lässt (Fig. 739). Dazu kommen die reichen Freskogemälde 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 perspectivischen Kunstgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Froschperspective, welche zuerst Correggio in den Kuppelgemälden von S. Giovanni und des Doms zu Parma bei kirchlichen Gebäuden sich erlaubt hatte. Die Decoratoren der Barockzeit, geniale Meister der Perspective und darin den Künstlern aller Zeiten überlegen, bringen namentlich an den Tonnengewölben der Hauptschiffe gemalte Architecturen an, die den Blick in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander fallen zu lassen scheinen. In diesen imaginären Bauten bewegen sich Schaaren von Heiligen und Engeln oder spielen Scenen aus der biblischen Geschichte

und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, sondern baare Wirklichkeit sein wollen. Um die Täuschung auf's Aeusserste zu treiben, lassen gewöhnlich die äussersten Figuren Bein oder Arm über ein Gesimse hinausragen, und zwar nicht bloss über gemalte, sondern über wirkliche plastisch vorhandene Gesimse, wo dann der Stuck oder ein anderes entsprechendes Hilfsmittel in Anspruch genommen wird. Nicht selten lassen die Architekten bei ihren Kuppeln weite Oeffnungen in der Mitte, durch welche der Blick in ein zweites hell beleuchtetes Gewölbe auf eben solche Gruppen fällt, so dass das Auge in unermessliche Höhen zu dringen meint. Mit all diesen Phantastereien ist selbstverständlich nicht allein kein kirchlicher Eindruck mehr möglich, sondern selbst der architektonische kommt in Frage, weil die Architektur zum Spiel herabgewürdigt und zu den tollsten Launen und Illusionskünsten missbraucht wird.

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 Façaden, in welcher zwei Ordnungen über einander treten, und die Vermittlung des breiten unteren Geschosses mit dem schmalen oberen in herkömmlicher Weise durch Voluten oder einwärts gebogene Streben bewirkt wird. Auch dabei genügen die Pilasterordnungen, wie sie z. B. sehr schön noch an der Kreuzschiff-Façade der Laterankirche vorkommen, bald nicht mehr; sondern es werden Halbsäulen, frei vortretende Säulenstellungen oder gar letztere paarweise gekuppelt angewendet. Eins der übertriebensten Beispiele der letzteren Art bietet S. Maria Zobenigo in Venedig, 1680 von *Giuseppe Sardi* erbaut. In der üppigsten Barockzeit, als durch *Borromini* die Alleinherrschaft der Curve ausbrach, werden die Säulenordnungen an den concav und convex geschwungenen Façaden in perspectivischer Verschiebung gegen einandergestellt und mehrfache Abstufungen von Halbsäulen oder Pilastern damit verbunden, um den reichen Eindruck durch Illusion noch zu steigern. *Algardi's* Façade von S. Ignazio zu Rom, *Rinaldi's* Façade von S. Andrea della Valle und S. Maria in Campitelli machen den Anfang in dieser Richtung; *Borromini's* Façade von S. Carlo alle quattro fontane bezeichnet ihre äusserste Spitze. Im achtzehnten Jahrhundert werden auch die Façaden wieder ernsthafter.

Im Palastbau treten keine wesentlich neuen Gedanken auf, wohl aber wetteifert er mit dem Kirchenbau in Grossartigkeit der Verhältnisse. Aber in demselben Maasse tritt die Gliederung zurück, artet entweder in eine immer rohere Pilaster-Rustica aus oder mergelt zu blossem Rahmenwerk ab. Die Stockwerke werden gehäuft, die Mezzaninen vervielfältigt, die Portale weit und hoch angelegt, und schliesslich wirken solche Steinmassen nur noch durch die ungeheuren Dimensionen. Selbst die Gesimsbildung entgeht nicht einem theils nüchternen theils bizarren Wesen. Zu den tüchtigeren Façaden gehören die des Pal. Sciarra zu Rom und die des Quirinal, beide von *Flaminio Ponzio*, zu den bestgegliederten die grossartige des Pal. Barberini von *Maderna* und *Bernini*. Leidlich ist auch die von *Domenico Fontana* herführende Façade des Laterans.

Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, Höfe. oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia wie im Pal. Mattei zu Rom von *Maderna*. Nüchterne Pfeilerhallen von trostlosem Detail kommen am meisten vor. Bisweilen finden sich aber auch Säulenhöfe von schönen Verhältnissen und stattlicher Anlage, wobei meistens die Säulen paarweise gekuppelt werden. So an dem unter Fig. 740 abgebildeten Hofe des Pal. Borghese, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; so an dem grossartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehemaligen Jesuitencollegium, erbaut von *Ricchini*. — An den Palästen von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenbau vor. Selten ist jedoch eine rings umlaufende Halle angebracht; nur der Pal. Reale hat einen vollständigen Säulenhof und einen bloss für die breite Treppe bestimmten Nebenhof; auch das Jesuitencollegium hat nach der stattlichen repräsentativen Weise des Ordens seine Doppelhallen. Dagegen wird bei mässigen Dimensionen eine völlige Säulenstellung, wie in den Kirchen, den Wänden vorgesetzt, als Abbeviatur 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. Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die gennuesischen Paläste für diese Spät-epoche zuerst den Ton angeschlagen haben. Eine der prachtvollsten und berühmtesten Anlagen dieser Art ist die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perspectivische Verjüngung und geschickt angeordnete Beleuchtung einen bedeutenden Eindruck erreicht. Breite, sanft ansteigende, hell beleuchtete Treppen, meistens in Doppelläufen sind der Stolz dieser Zeit. Beim Pal. Corsini in Rom liegt die Doppeltreppe von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppen Hause, 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 Nepoten Pius VI. von *Cosimo Morelli* erbaut. Eine der edelsten Treppenanlagen ist die unter demselben Papste von *Michelangelo Simonetti* im vaticanischen Museum aufgeführte Doppeltreppe, die sammt den zu gleicher Zeit entstandenen Räumen, der Sala a croce greca, S. rotonda und S. delle

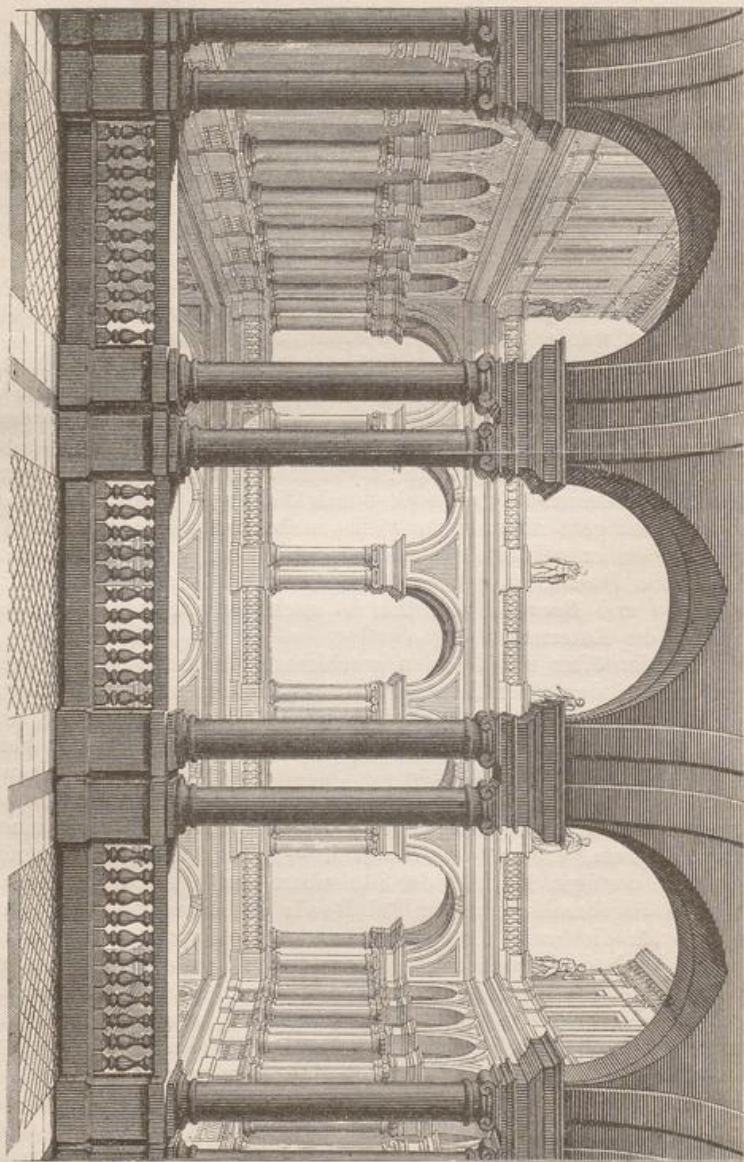


Fig. 740. Pal. Borghese in Rom.

muse wieder die Rückkehr zu reineren klassischen Formen bekundet. — Von den stolzen Treppenanlagen Genua's und Bologna's war schon die Rede.

Zu den grossartigsten Baugedanken der Zeit gehören die öffentlichen Treppenanlagen und Brunnen; von den ersteren ist vor allen die herrliche spanische Treppe in Rom, 1721 von *Specchi* und *de Santis* begonnen, zu nennen; von letzteren die beiden majestätischen Springbrunnen auf dem Petersplatze, von *Maderna*, sodann aber als eine hochpoetische, in malerischer Wirkung unvergleichliche Anlage die Fontana di Trevi von *Niceolo Salvi*.

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 thurmartig erhöhten Eckgebäuden, und durch reichen plastischen Schmuck der Façaden, wozu die antiken Sarkophagreliefs und Aehnliches erhalten mussten, diesen Gebäuden der Zauber malerischen Aufbaues und vornehmer Zwanglosigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetischen Daseins hervorbringt. Zu den grossartigsten gehört Villa Aldobrandini bei Frascati, von *Giacomo della Porta*. Eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Casino hinauf. Hinter diesem breitet sich eine grosse Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte eine hohe Kaskade zwischen prachtvollen Eichenmassen. Diese Kaskade sieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Absätzen von Wasserfällen unterbrochen. — Freie Bogenhallen zwischen thurmartig erhöhten Eckbauten und reichen plastischen Schmuck zeigt Villa Medici auf Monte Pincio zu Rom, jetzt der französischen Akademie gehörig, von *Annibale Lippi* um 1580 errichtet. Damit sind die Grundzüge der römischen Villen festgestellt, die dann mehrfach wiederkehren. Das Casino der Villa Borghese, ein Werk des Niederländers *Gio. Vansanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, hat einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gesamtform. 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, Marescotti 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 rührt die Kapelle del Presepio in S. Maria Maggiore, die Villa Negroni, der schon erwähnte Palast des Laterans, die Façade des Quirinals und die Anordnung des Platzes von Monte Cavallo mit der prächtigen Gruppe des Obeliskens und der Dioskuren her. Sein Werk war auch die Aufstellung des Obeliskens 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 Be-theiligung 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 Aeltere, von dessen grossartigem Palast Borghese bereits die Rede war. Ausserdem sind von ihm der Glockenthurm des Capitols und der Thurm auf Monte Cavallo. Sein Sohn *Onorio* (bis 1610) erbaute S. Maria Liberatrice und S. Carlo al Corso. Der Enkel *Martino* (bis 1657)

Giac. della Porta.

Fontana.

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 Ponzio* († um 1615), dessen sehr tüchtige Façaden des Pal. Sciarra und des Quirinals schon Erwähnung fanden. Ebenso sind die Sakristei und die Capella Paolina in S. Maria Maggiore sein Werk. In Neapel wirkte um dieselbe Zeit der Theatinermönch *Francesco Grimaldi*, welcher die Kirche S. Paolo maggiore erbaute, an deren Façade man die beiden schönen Säulen des alten Dioskurentempels sieht. Von ihm wurde sodann auch in Form eines griechischen Kreuzes die Capella del Tesoro im Dom mit allem Prachtaufwand ausgeführt.

Grimaldi.

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

L. Bernini.

Einer der einflussreichsten Meister des 17. Jahrh. ist der auch als Bildhauer berühmte *Lorenzo Bernini* (1589—1680). Von den Anlagen, die er der Peterskirche hinzufügte, war schon die Rede. Sein beklagenswerthes Werk ist auch das kolossale bronzene Altartabernakel in jener Kirche, beklagenswerth nicht bloss wegen seiner ungeheuerlichen Missgestalt und des verderblichen Einflusses, den dieselbe verbreitete, sondern auch wegen seines Materials, denn seinetwegen wurde die kostbare antike Deckenverkleidung der Pantheonsvorhalle zerstört. Hier wagen vielleicht zuerst die gewundenen Säulen, die gebrochenen Giebel, die geschweiften Linien in rücksichtslosester Consequenz sich zu zeigen. In anderen Werken Bernini's bricht durch die Aeusserlichkeit seiner Decorationsweise doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für bedeutende Verhältnisse hervor. So an der Façade des Palastes Barberini und der Scala Regia des Vaticans, die wir schon erwähnten, an dem Pal. Bracciano auf Piazza S. Apostoli und vor Allem den gewaltigen Kolonnaden des Petersplatzes. Auch nach Paris wurde Bernini berufen, um Pläne für die östliche Façade des Louvre zu entwerfen. Seine Ideen gelangten zwar nicht zur Ausführung, der Künstler wurde aber von dem ihm innerlich verwandten und gleichgesinnten Ludwig XIV. mit fürstlichen Ehren empfangen und reich belohnt entlassen.

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 perspectivischer Witz ist die Säulenhalle, welche er links im Hofe des Pal. Spada erbaute. In ihm fand die Zeit ihren prägnantesten Ausdruck, sein Beispiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widersinnigsten architektonischen Gebilden angefüllt.

Domenichino.

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 Lancelotti ist sein Werk die prächtige Villa Ludovisi. Neben ihm war der Bildhauer *Alessandro Algardi* von Bologna (1602—1654) auch als Architekt thätig. Sein Werk ist die Façade von S. Ignazio und die malerisch angelegte, mit Sculpturen reich decorirte Villa Pamfili.

Algardi.

Cortona.

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 farbreicher Decoration, aber mit unschön breiter Façade, ohne alle Gliederung mit spielend facettirten Quadern. Von ihm sind ferner die Façaden der Sapienza, von S. Francesco Xaverio sowie die Fontana Medina. Weiter gehört hierher der Modenese

Cosimo Fansaga.

Guarini (1624—1683), der hauptsächlich zu Turin thätig war, wo er die Kirche S. Lorenzo, S. Filippo Neri, die Porta del Po, den Palast des Prinzen Philibert von Savoyen und die Façade des Palazzo Carignano erbaute. Nach seinen Plänen wurden auch im Auslande manche Kirchen in ausschweifendem Barockstyl errichtet. Endlich war der durch die Gunst Innocenz XII. und Clemens IX. zu zahlreichen Unternehmungen berufene *Carlo Fontana* (1634—1714) einer der einflussreichsten Architekten aus der Spätzeit dieser Epoche. Seine Bauten haben zumeist eine mächtige Wirkung, wie der Palast von Monte Citorio, die Fontaine vor S. Maria in Trastevere, die Paläste Grimani und Bolognetti. Von ihm rührt auch der Plan der Villa Visconti zu Frascati, der Kathedrale von Montefiascone, sowie zu Rom der Bibliothek der Minerva und der Kirchen S. Michele a ripa grande und S. Marta. Auch die Façade von S. Marcello im Corso, ein Zeugniß von den schwachen Seiten der Zeit, ist sein Werk.

Guarini.
Carlo Fontana.

Von den Architekten des 18. Jahrhunderts sind die bedeutendsten und einflussreichsten: *Filippo Juvara* oder *Ivara* von Messina (1685—1735), von welchem Paläste und Kirchen in Turin, namentlich aber die Superga Zeugniß ablegen; und *Luigi Vanvitelli*, aus einer holländischen Familie abstammend, (1700—1773), dessen Hauptbau das riesige Lustschloß Caserta bei Neapel mit weiter Parkanlage, Aquädukt und grossartigen Wasserwerken ist. In Neapel erbaute er neben manchen andern Kirchen und Palästen einen Theil der Façade des königlichen Palastes und die Annunziata, in Ancona errichtete er einen schwerfälligen Triumphbogen am Hafen und das Spital, einen mächtigen fünfeckigen Bau. Der Florentiner *Ferdinando Fuga* (geb. 1699) erbaute in Rom den Palast der Consulta auf Monte Cavallo, die effectvolle Façade von S. Maria Maggiore und den Palazzo Corsini, dessen kolossales aber nüchternes Treppenhaus schon erwähnt wurde. In Neapel errichtete er ausser mehreren Palästen das grosse Hospital. Sein Landsmann *Alessandro Galilei* (1691—1737) ist einer der tüchtigsten Architekten der Zeit, wie die Capella Corsini im Lateran, die Façade derselben Kirche und die von S. Giovanni dei Fiorentini bezeugen. Mit den *Bibbiena* von Bologna beginnt sodann die Reihe jener Architekten, die weit über Italien hinaus eine kosmopolitische Bedeutung haben und namentlich auch auf Deutschland starke Einflüsse üben. *Fernando Galli da Bibbiena* (1653—1743) ist hauptsächlich für den Theaterbau thätig, der ihm besonders im Decorationswesen viel verdankt. Er war für die Höfe von Parma und Wien, sowie für Prag und Mailand beschäftigt. Sein Brunder *Francesco* (1659—1739) erbaute die herzogliche Reitbahn zu Mantua, sowie Theater zu Verona und Rom; später wurde er nach Wien und dann an den Hof von Lothringen berufen. Fernando's Sohn *Giuseppe* ist fast ausschliesslich in Deutschland beschäftigt, wo wir ihn bald in Wien bald in Dresden und Berlin mit Arbeiten für das Theater und die Hoffeste antreffen. In noch weitere Kreise erstreckt sich die Wirksamkeit seines Sohnes *Carlo* (geb. 1728), der nicht bloss an den Höfen zu Baireuth, Braunschweig, München und Berlin (Decorationen für das Opernhaus), sondern auch in England, Schweden, Frankreich, Spanien und Russland als Theaterdecorateur sich verwenden liess.

Juvara.

Vanvitelli.

Fuga.

Galilei.

Bibbiena.

DRITTES KAPITEL.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den ausseritalienischen Ländern hielt sich der gothische Styl in seiner theils reich decorativen, theils nüchternen Entartung fast durchweg bis in's sechzehnte Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desselben. Das germanische Volksthum einerseits, die nordische Natur andererseits schien zu innig mit ihm verwachsen zu sein. Doch drang im Lauf des sechzehnten Jahrhunderts hin und

Festhalten
am goth.
Styl.