



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1875

Erste Periode: Frührenaissance.

[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 Säulensäfte kanellirt, während die oberen Theile freies Rankenwerk in Flachreliefs zeigen (Fig. 666); ein Beweis, wie die antiken Formen, abgesehen vom strengeren Ausdruck ihres structiven Wesens, vorzugsweise als willkommene Träger einer heiteren Decoration verwendet wurden.

Eine weitere Freiheit der Formenverwendung zeigt sich darin, dass bei Bogenhallen unmittelbar von der sanft geschwungenen Deckplatte des 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.

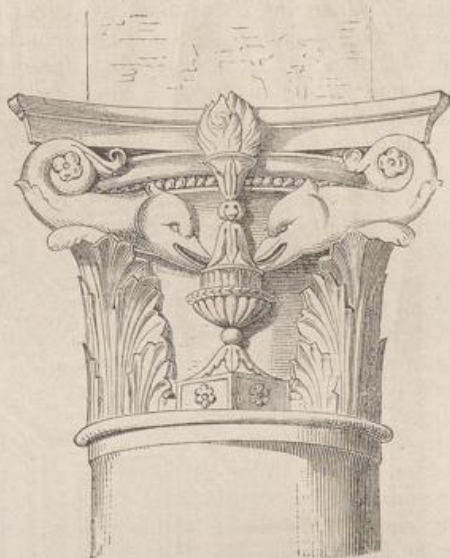


Fig. 653. Florentinisches Säulenkapital.

Säulen.



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

Bogen.

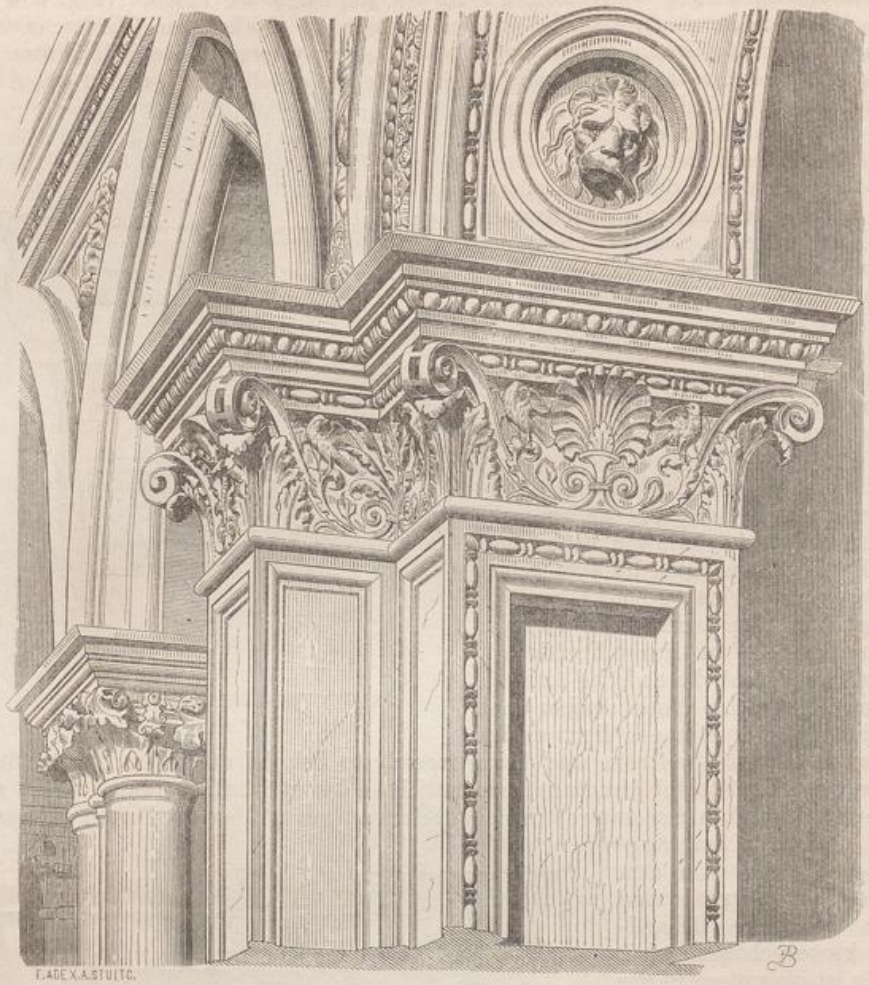


Fig. 655. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.



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

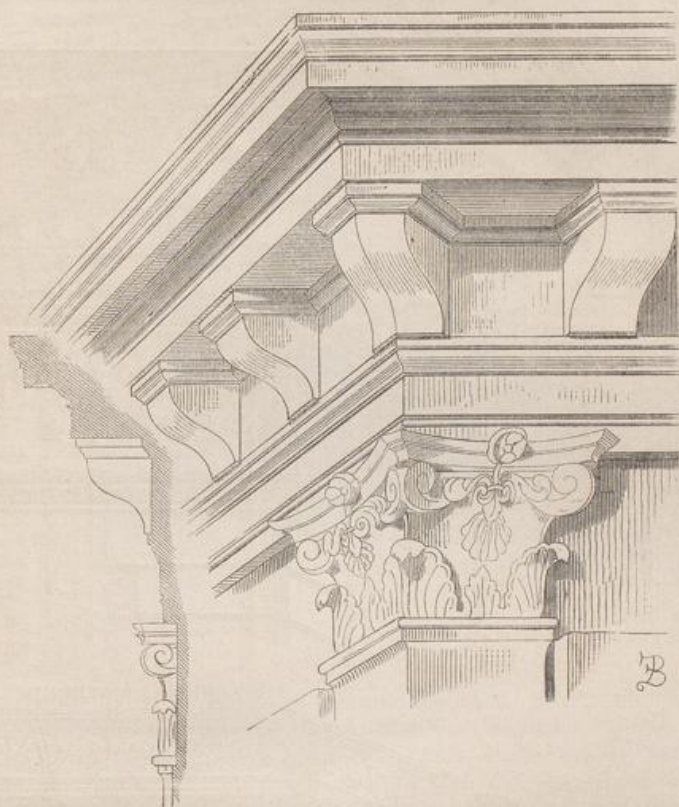


Fig. 658. Von der Cancelleria. Rom.

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

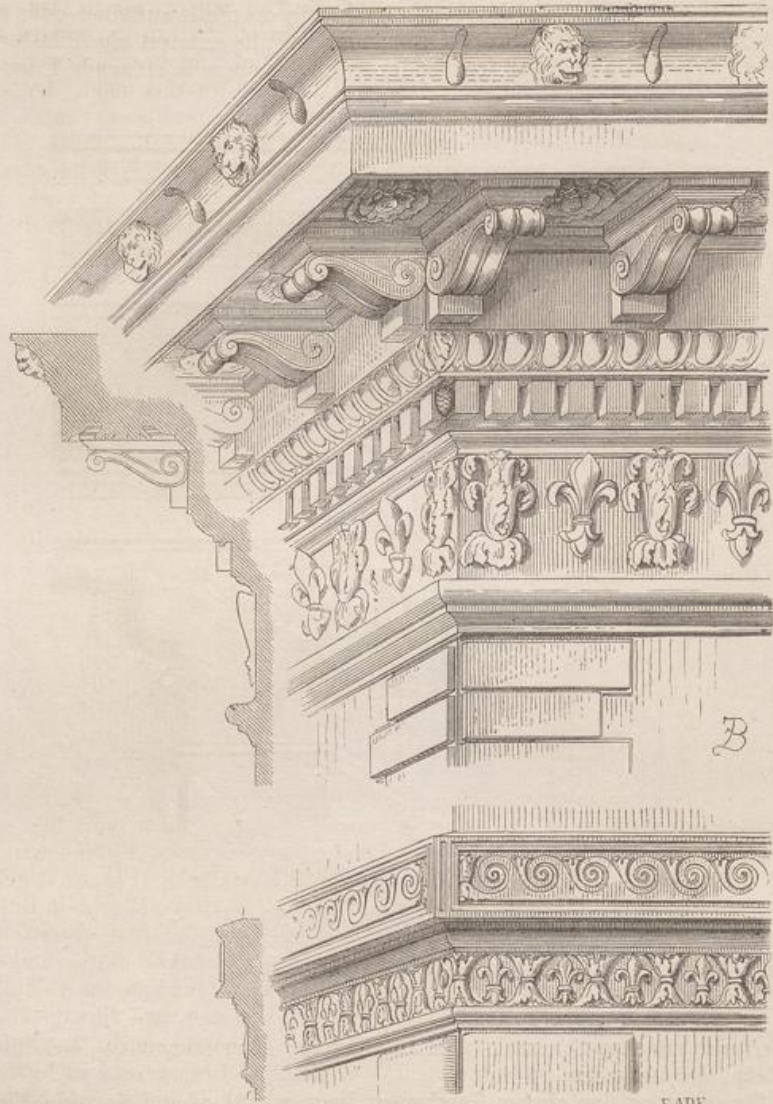


Fig. 659. Kranz- und Gurt-Gesims am Pal. Farnese. Rom.

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).

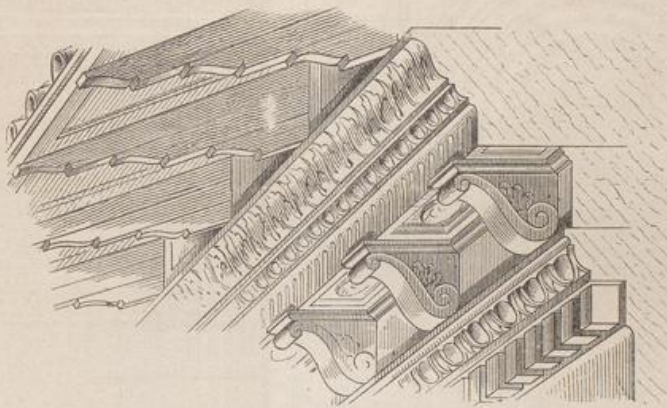


Fig. 660. Gesims von einem Palaste zu Siena. (Nach J. Stadler.)

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 vermisch. Bei solchen Gebäuden pflegen aber das Erdgeschoss und die ganzen Ecken, sowie die Einfassungen von Fenstern und Thüren in kräftigem Rustica-Quaderwerk ausgeführt zu werden. (Vergl. Pal. Guadagni Fig. 677.)

Thür und
Fenster.

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

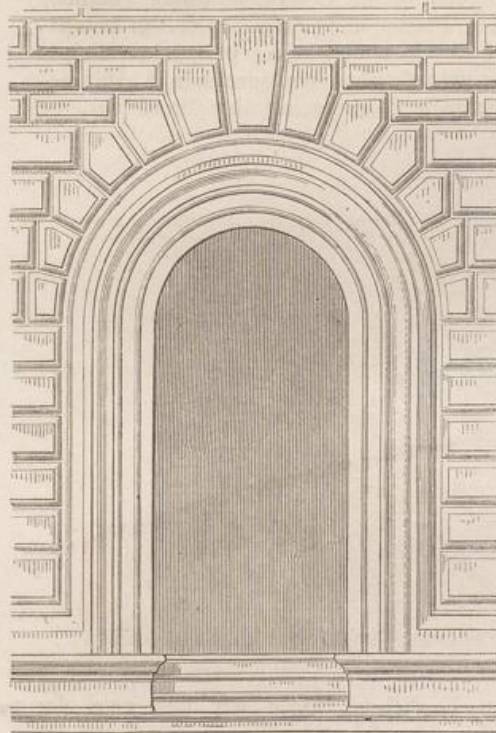


Fig. 661. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.

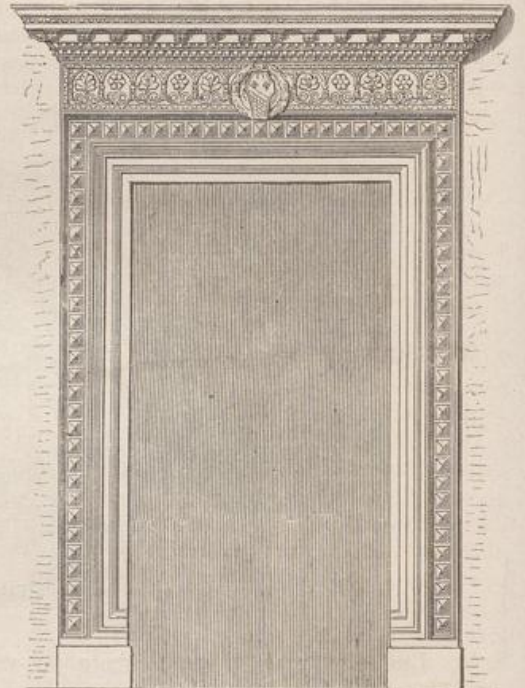


Fig. 662. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom.

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

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, Terrakottafriesen 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, Chorpattie 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.

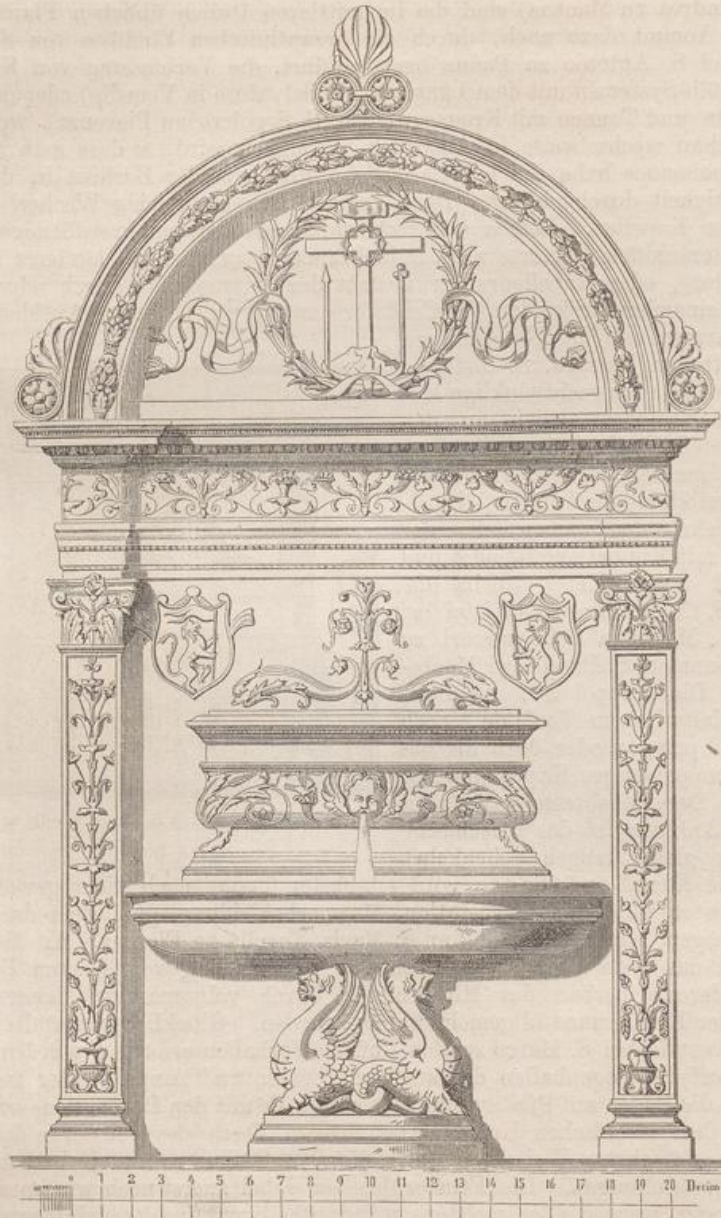


Fig. 664. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.)

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.

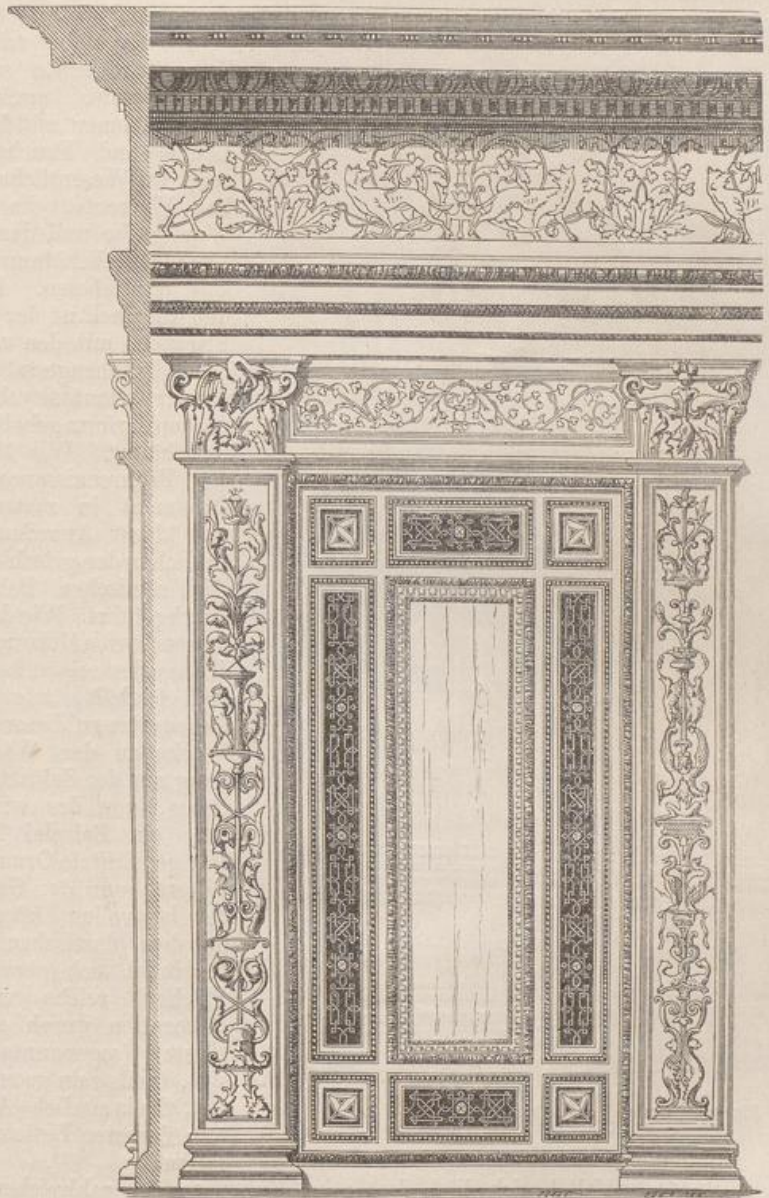


Fig. 665. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

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.

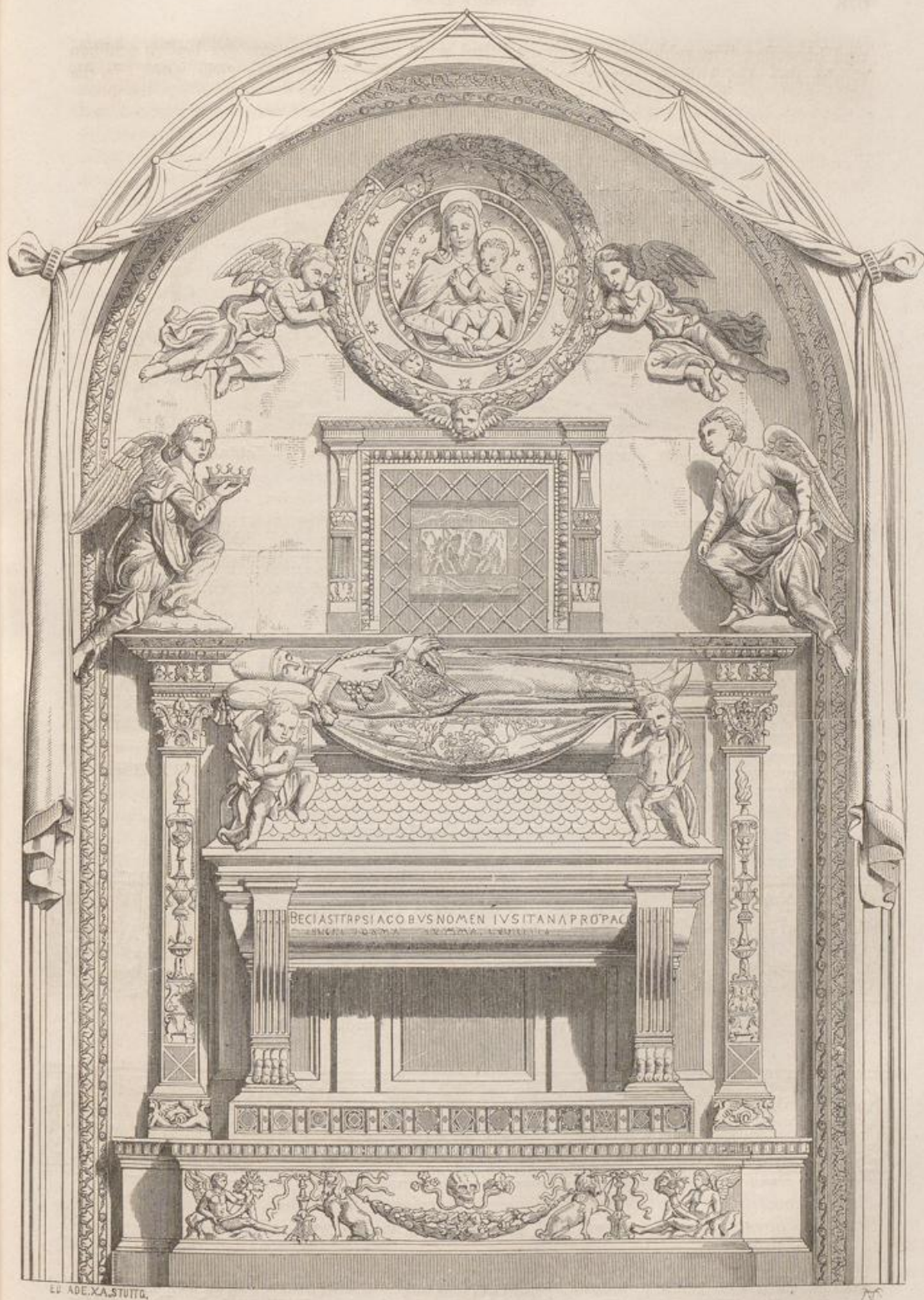


Fig. 667. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.)

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.)

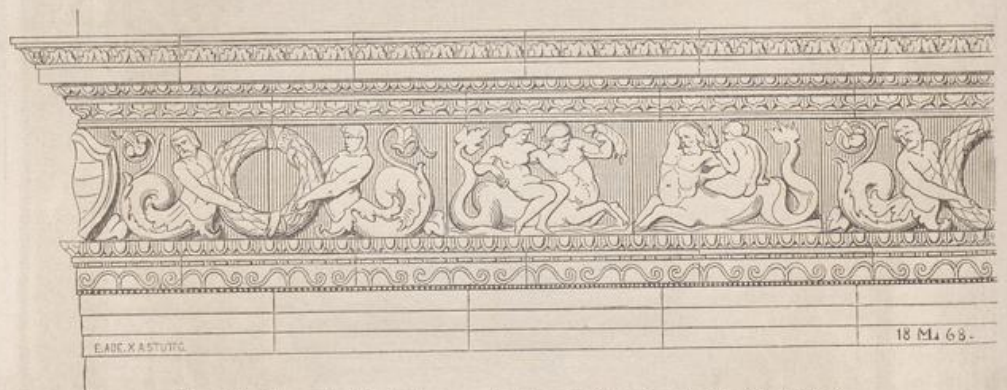


Fig. 669. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)



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-

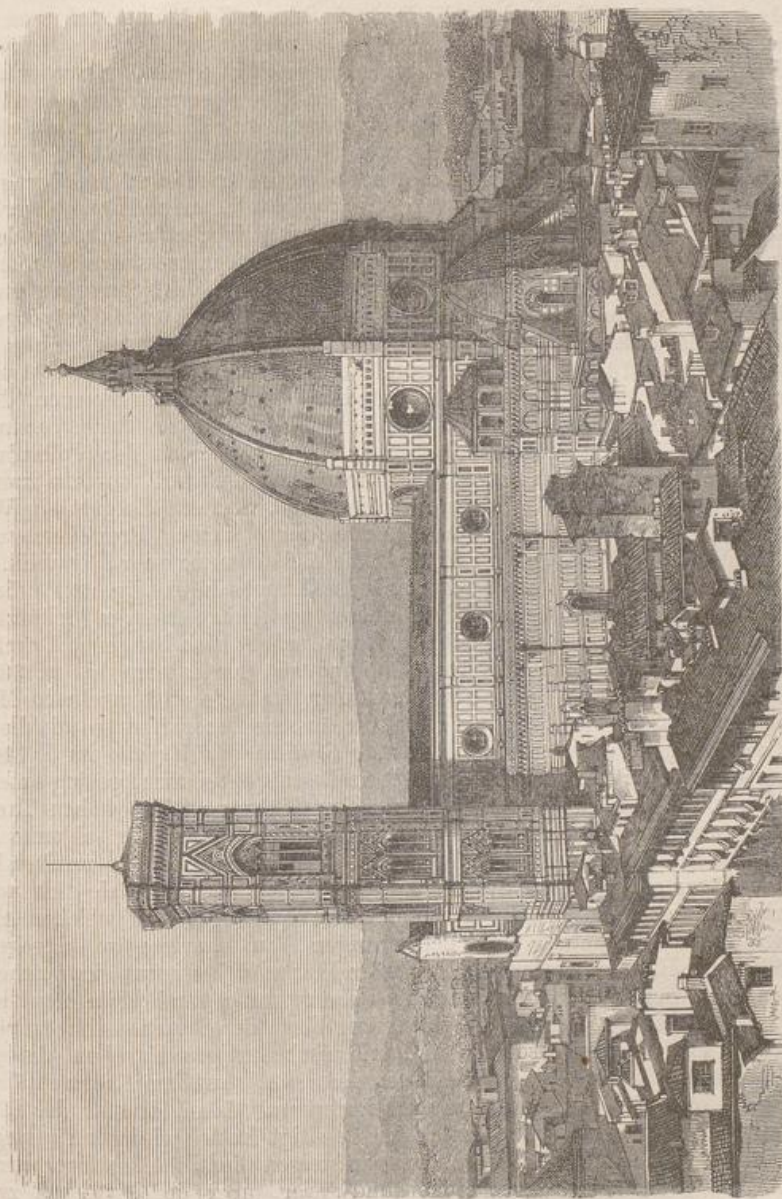


Fig. 672. Dom zu Florenz.

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-

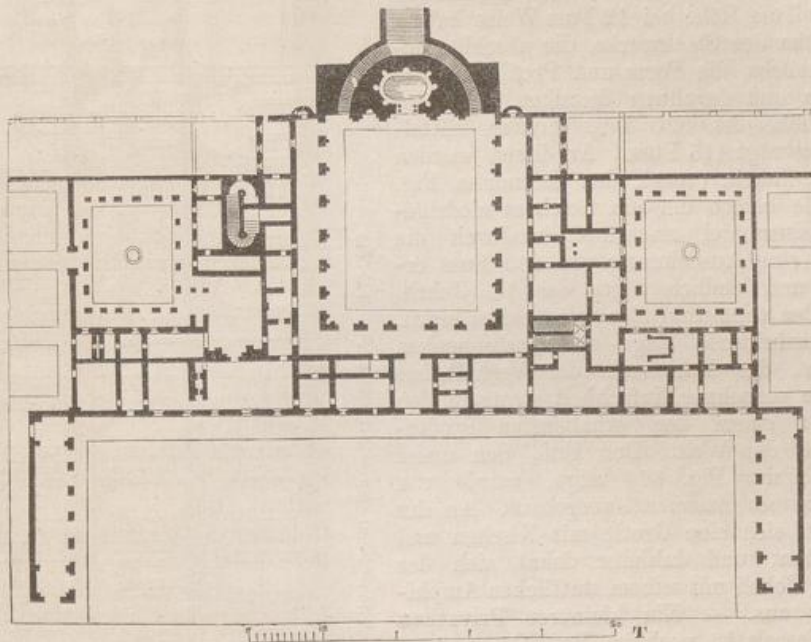


Fig. 673. Palazzo Pitti in Florenz.

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-

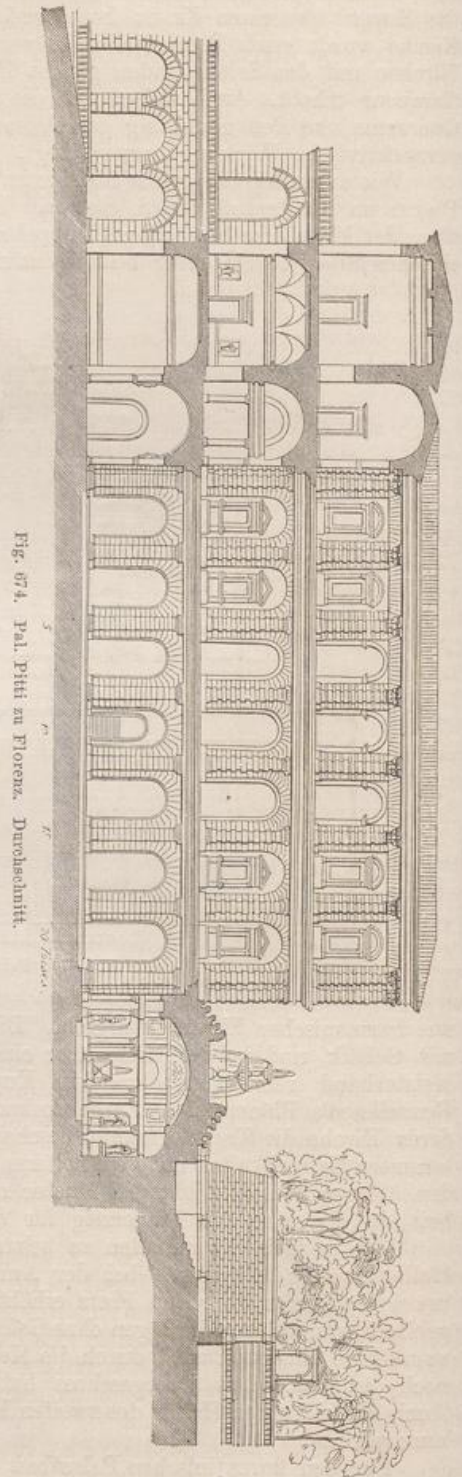


Fig. 674. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnitt.

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-

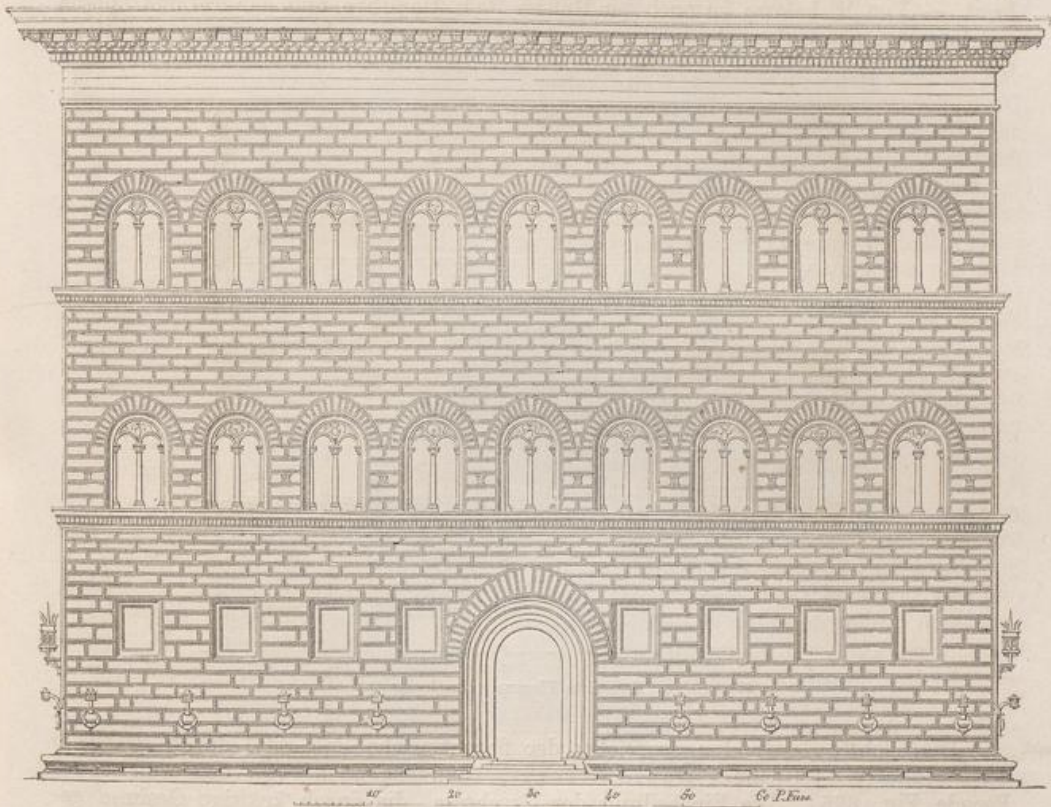


Fig. 675. Palazzo Strozzi zu Florenz.

sehen, über dessen Gliederung statt der Voluten an den Ecken vier *Akanthus*blätter 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 *Composita*kapitälern 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.

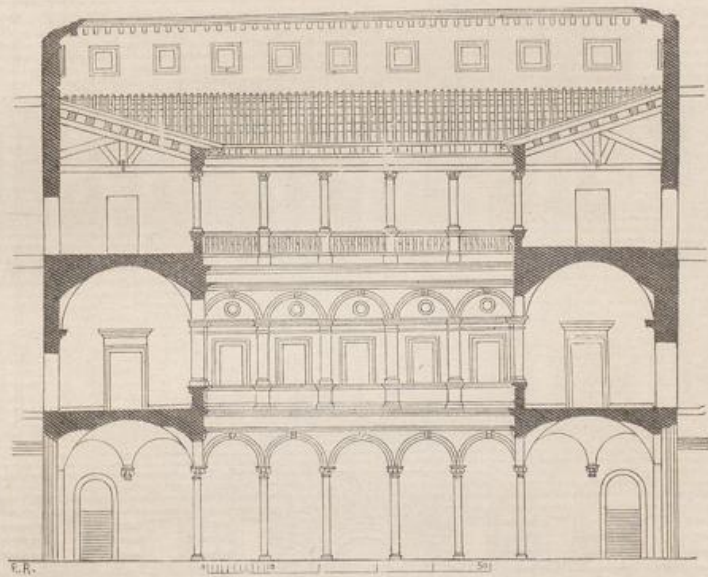


Fig. 676. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes.

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

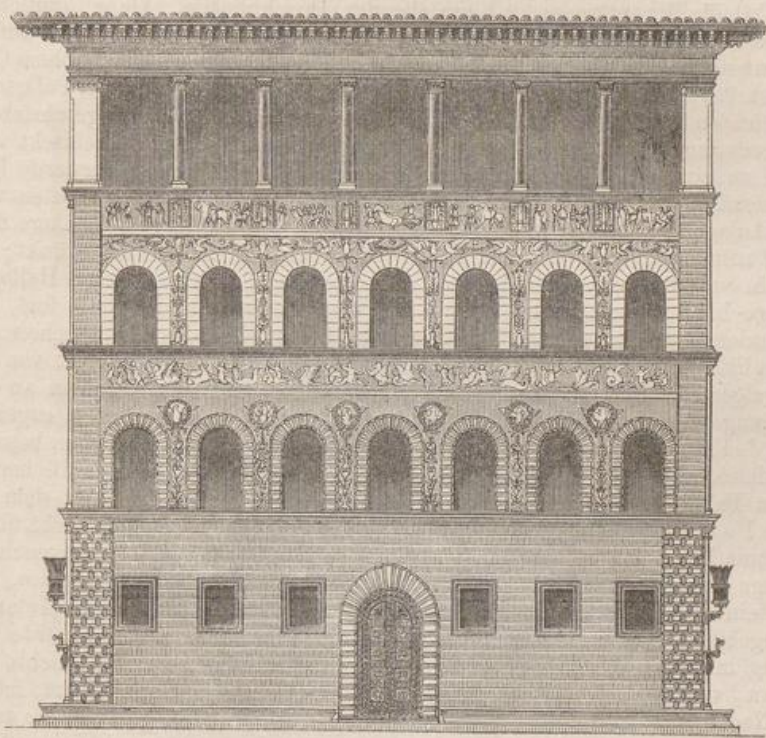


Fig. 677. Pal. Guadagni zu Florenz.

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.

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

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

Pal. zu
Pienza.

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

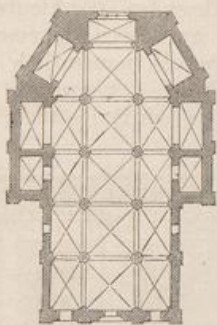


Fig. 678. Dom von Pienza.



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

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

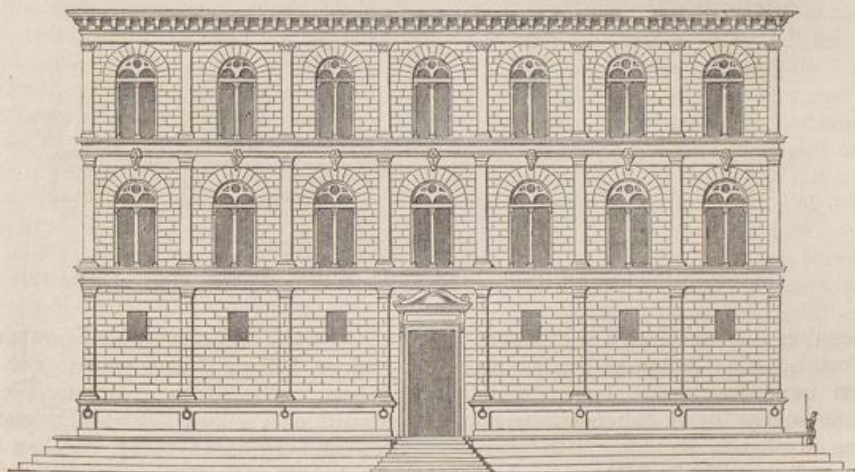


Fig. 680. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nach Nohl.)

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 Fassade, die in etwas lockerer Composition triumphbogenartig angelegt ist. Auf einem hohen Stylobat erheben sich Halbsäulen, zwischen

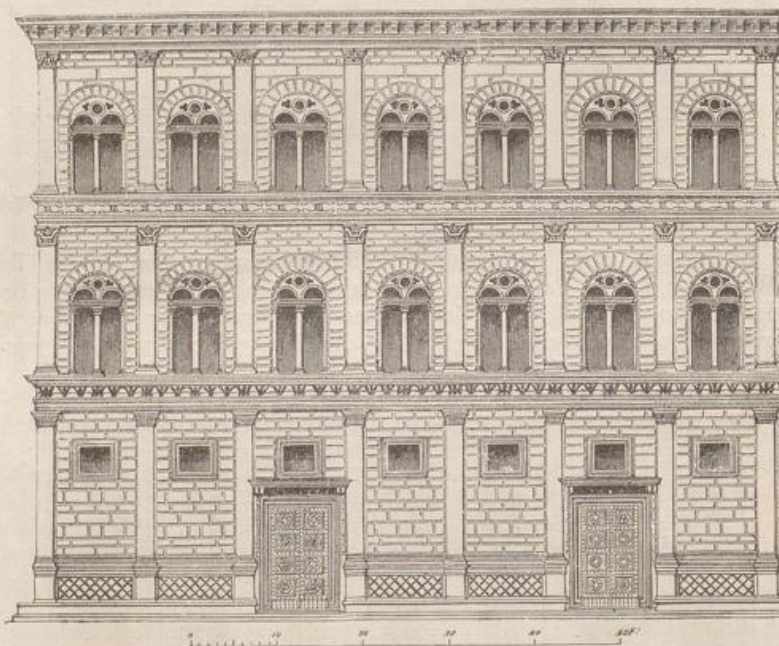


Fig. 681. Pal. Rucellai zu Florenz. (Theil der Fassade.)

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 Fassade 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

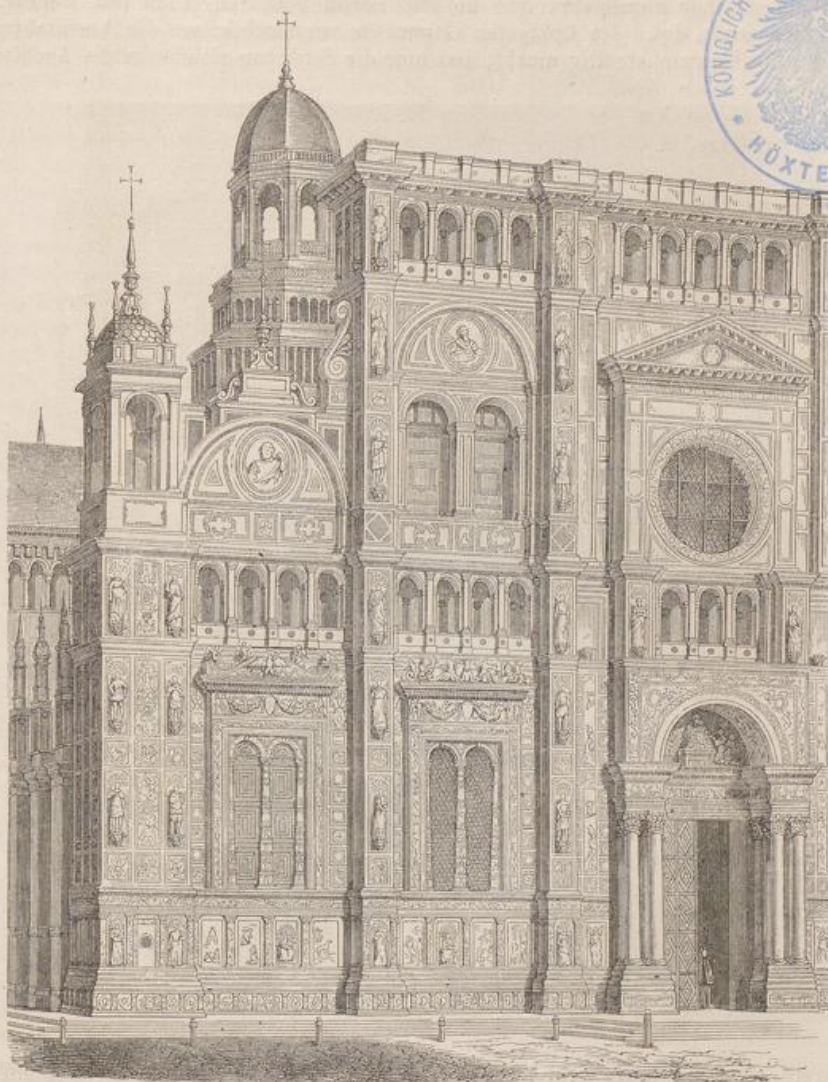


Fig. 682. Certosa bei Pavia. (Theil der Façade.)

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.

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

Mailänder
Bauten.

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

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-

Michelozzo
in Mailand.

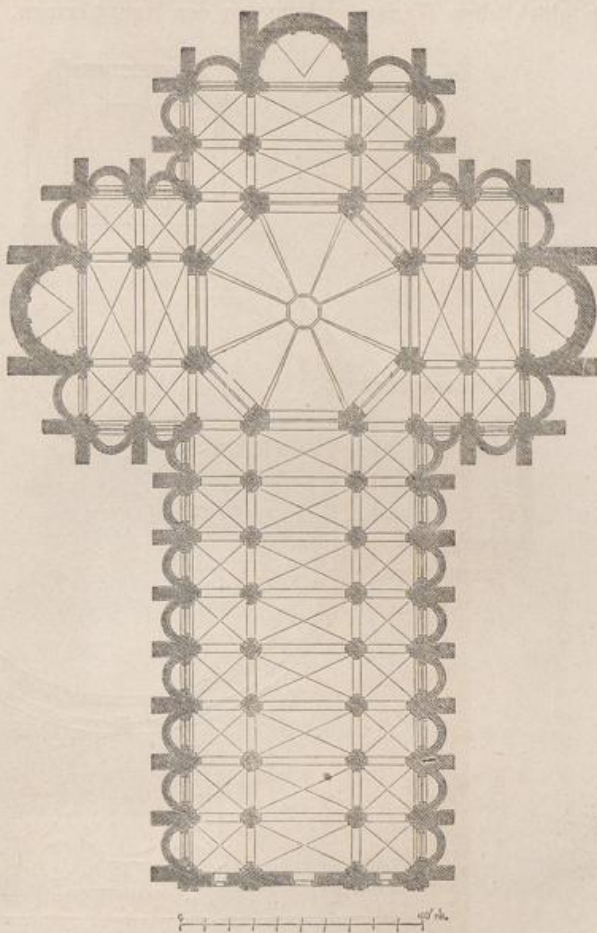


Fig. 684. Dom zu Pavia. Grundriss.

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

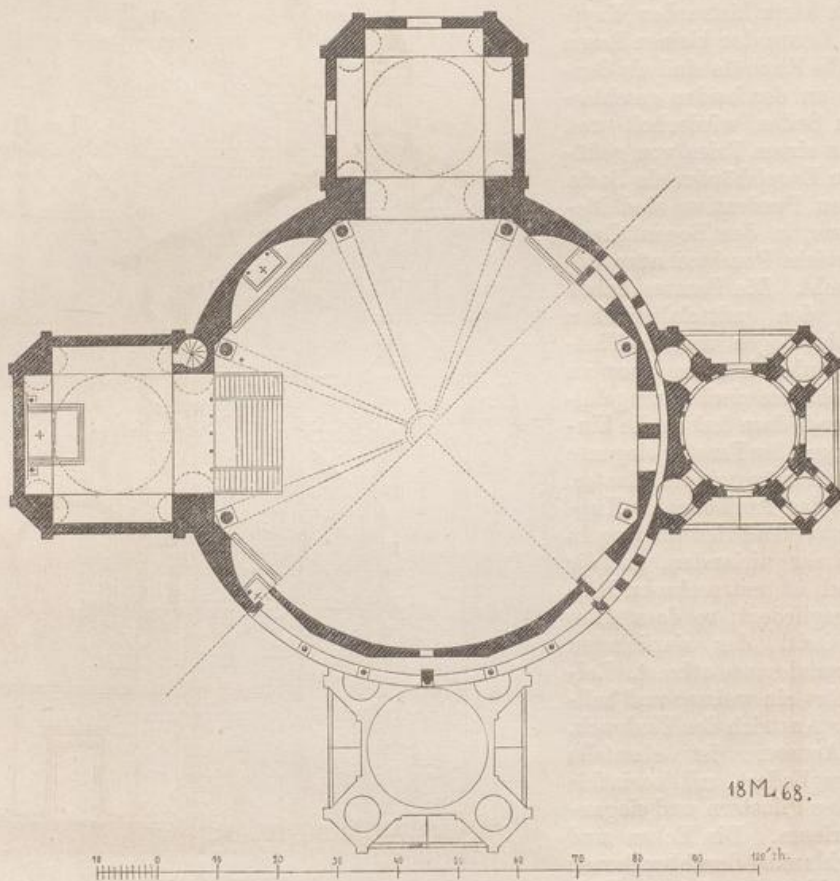


Fig. 685. S. Maria della Croce bei Crema. Grundriss. (M. Lohde.)

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-

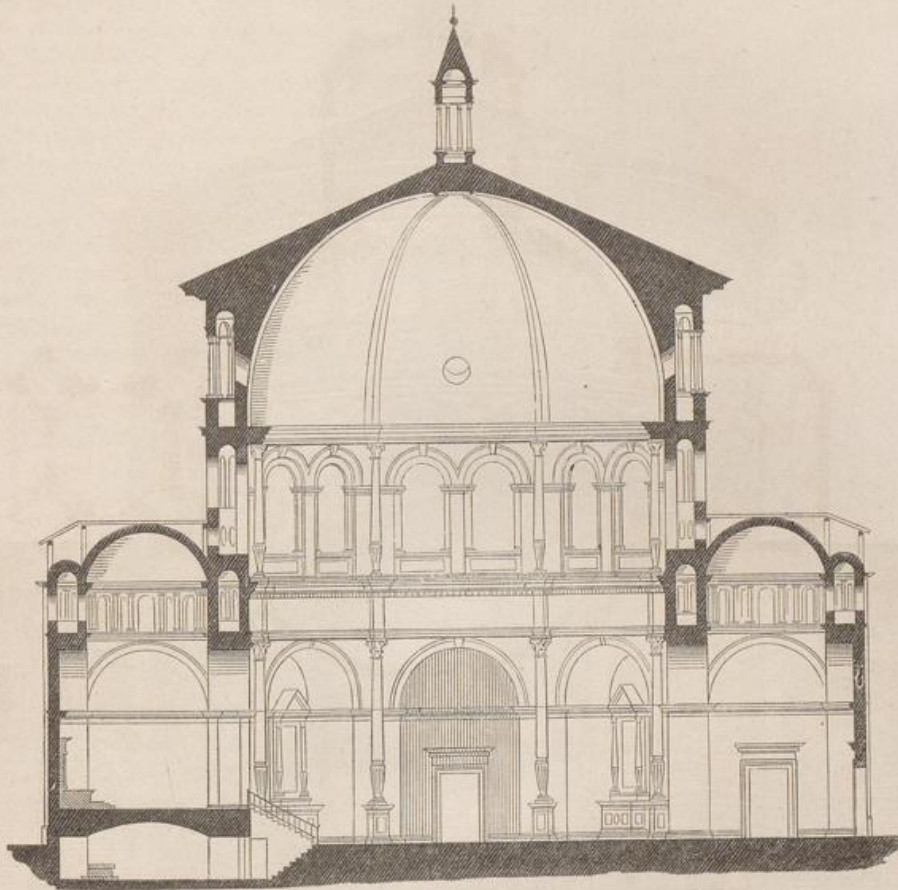


Fig. 686. S. Maria della Croce bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.)

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

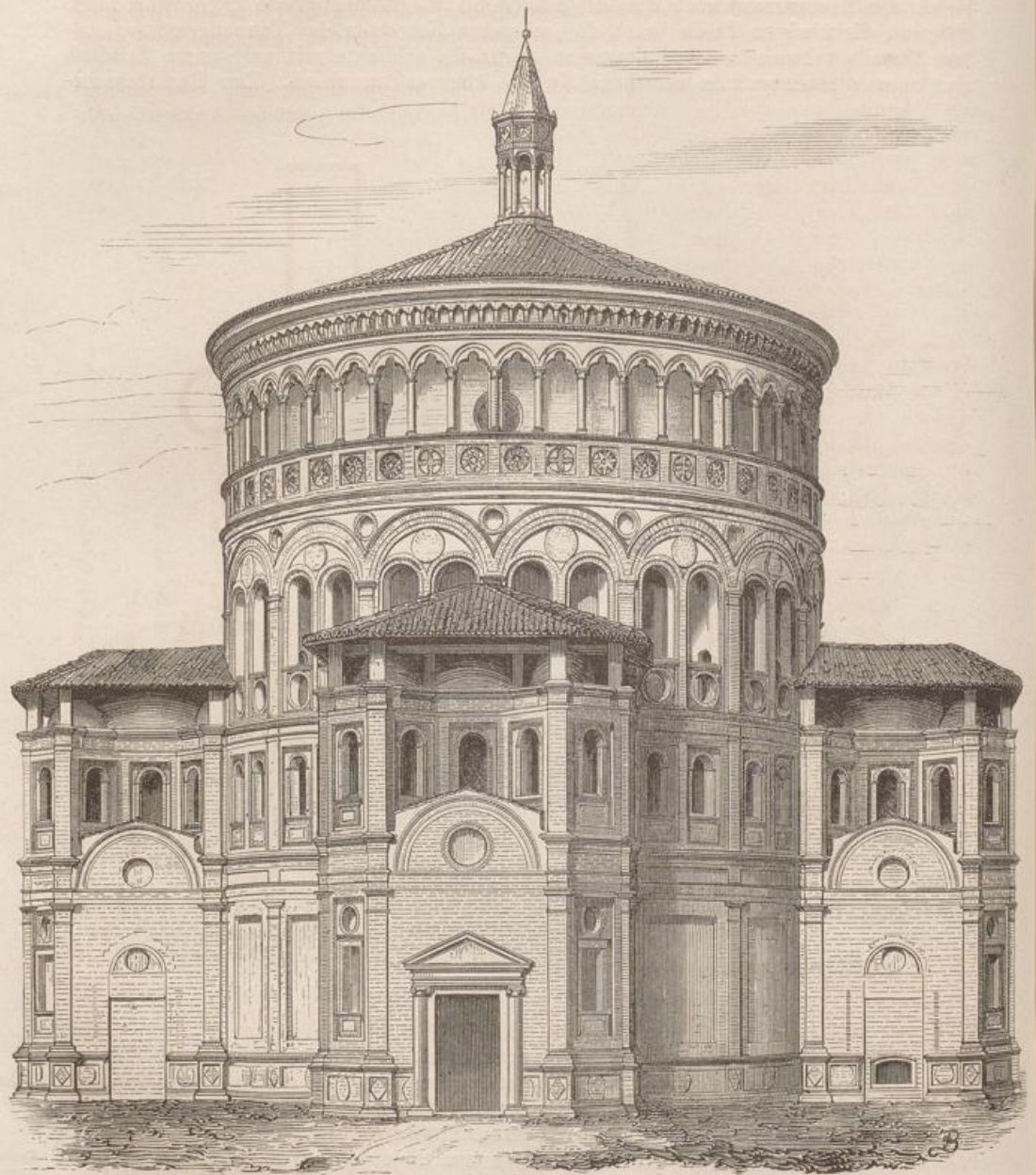


Fig. 687. S. Maria della Croce bei Crema. (Baldinger nach Photogr.)

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.

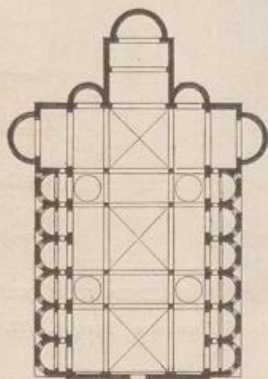


Fig. 688. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

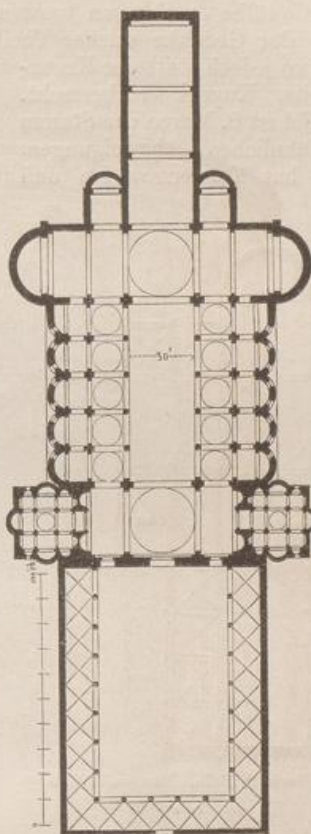


Fig. 689. S. Sisto. Piacenza. (W. L.)

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

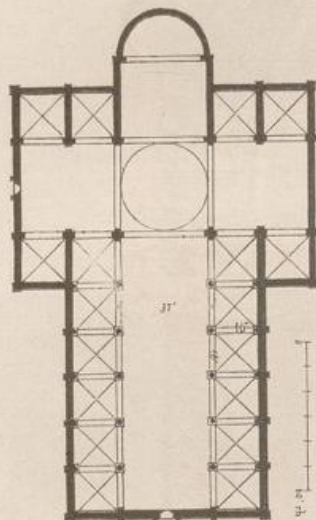


Fig. 690. S. Maria in Vado. Ferrara. (W. L.)

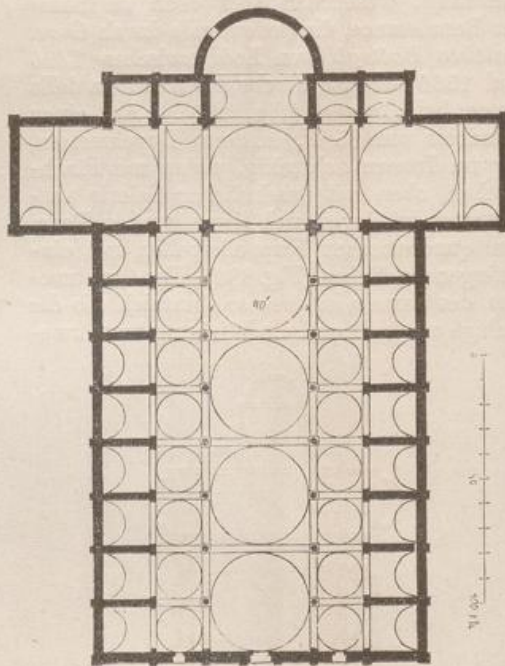


Fig. 691. S. Francesco. Ferrara. (W. L.)

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.

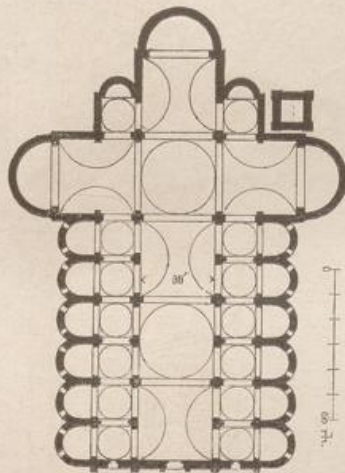


Fig. 693. S. Benedetto. Ferrara. (W. L.)

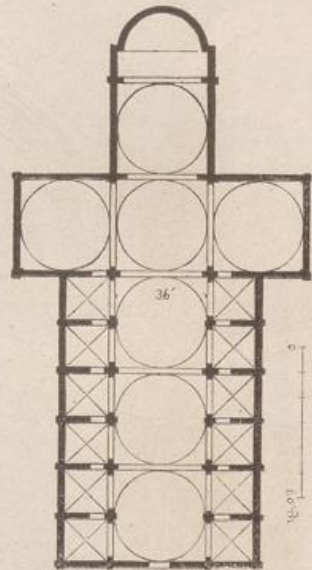


Fig. 694. S. Cristoforo. Ferrara. (W. L.)

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,

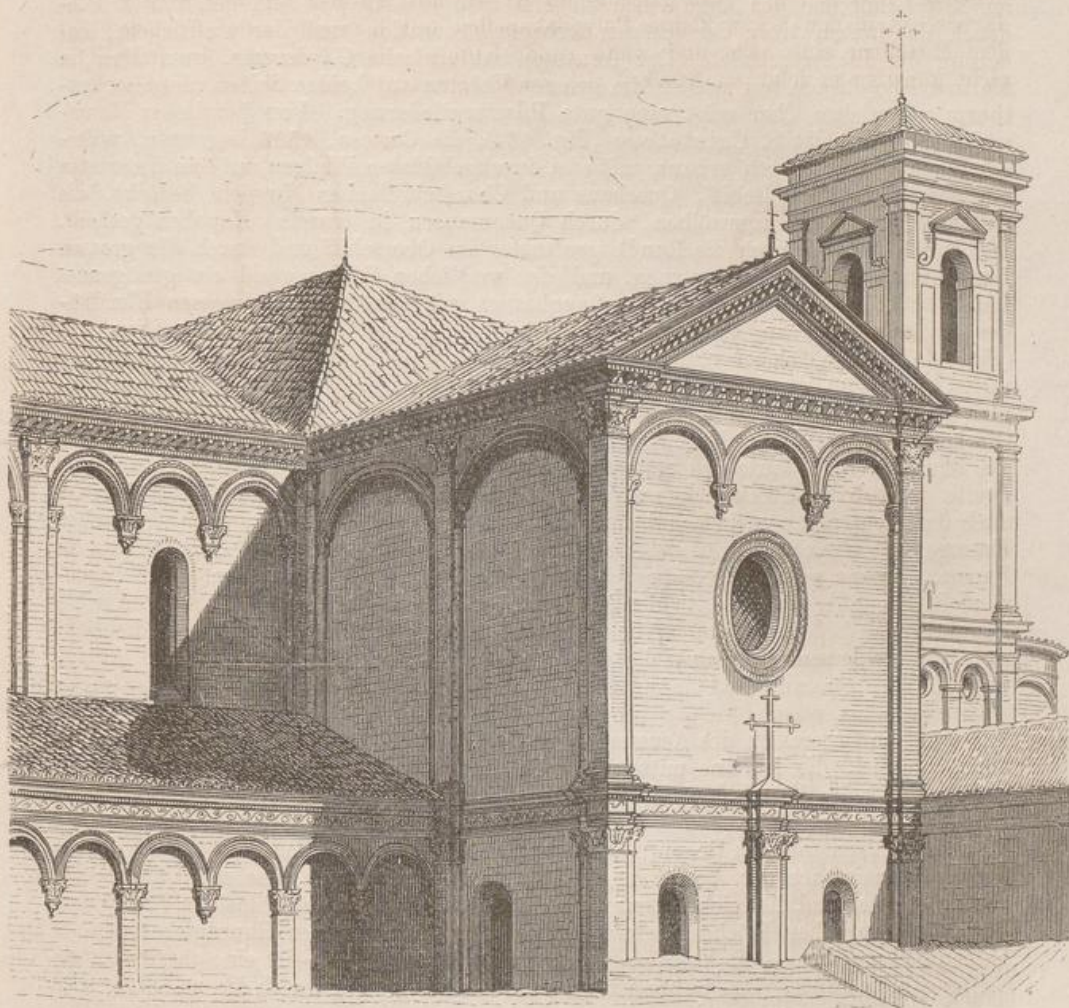


Fig. 695. Aeussere von S. Christoforo zu Ferrara. (G. Lasius.)

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 lauterer 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.

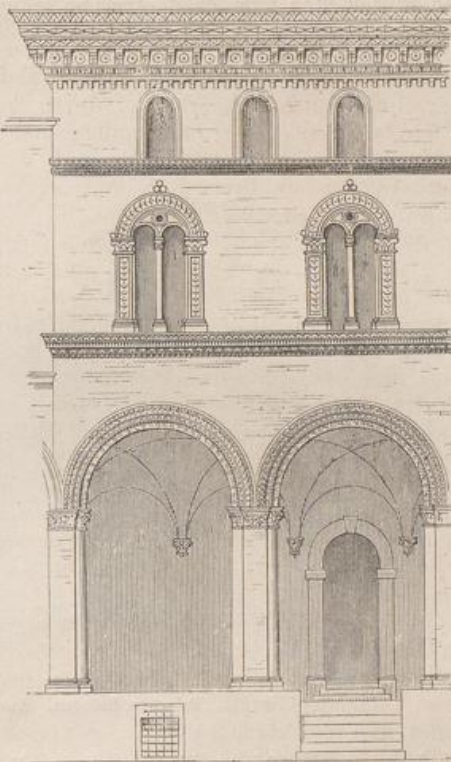


Fig. 696. Pal. Fava zu Bologna.

Profanbau.

Paläste zu
Bologna.

Paläste zu
Ferrara.

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

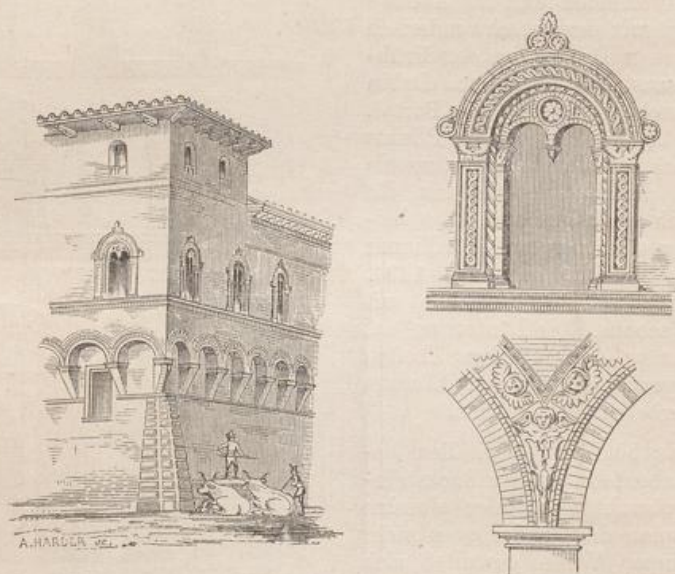


Fig. 697. Palast zu Bologna. Ansicht und Details. (Nach Nohl.)

doch kommen die feinen Pilaster gegen diese unruhigen Linien nicht recht auf. Die schönen Fenster und das Hauptgesims datiren aus der folgenden Epoche. Der Hof mit seinen Marmorsäulen ist wie der ganze Bau von grossartigen Verhältnissen und höchst vornehmer Wirkung, die reizend variirten Kapitäle zeigen die feinste Detailbehandlung. Das Hauptgeschoss hat Säle von etwa 30 Fuss Höhe, dabei einen Hauptsaal von etwa 120 Fuss Länge, 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

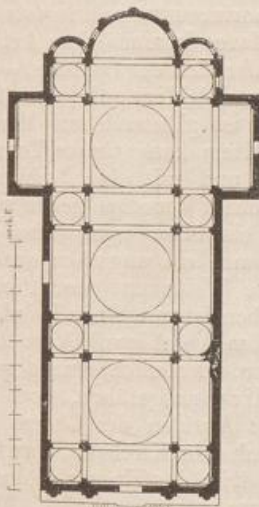


Fig. 698. S. Salvatore. Venedig.

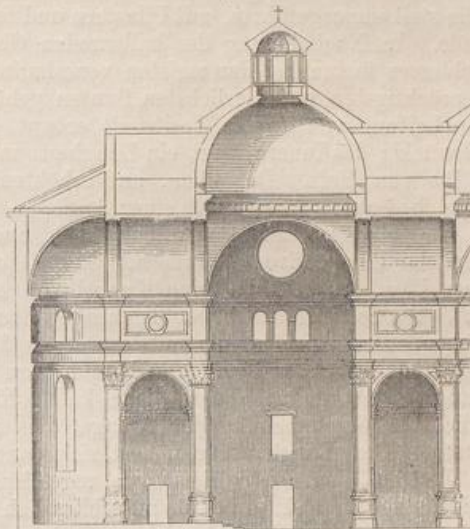


Fig. 699. S. Salvatore. Venedig. Durchschnitt.

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 trotzigem 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 Fassade 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 Prachtgemäuer 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.

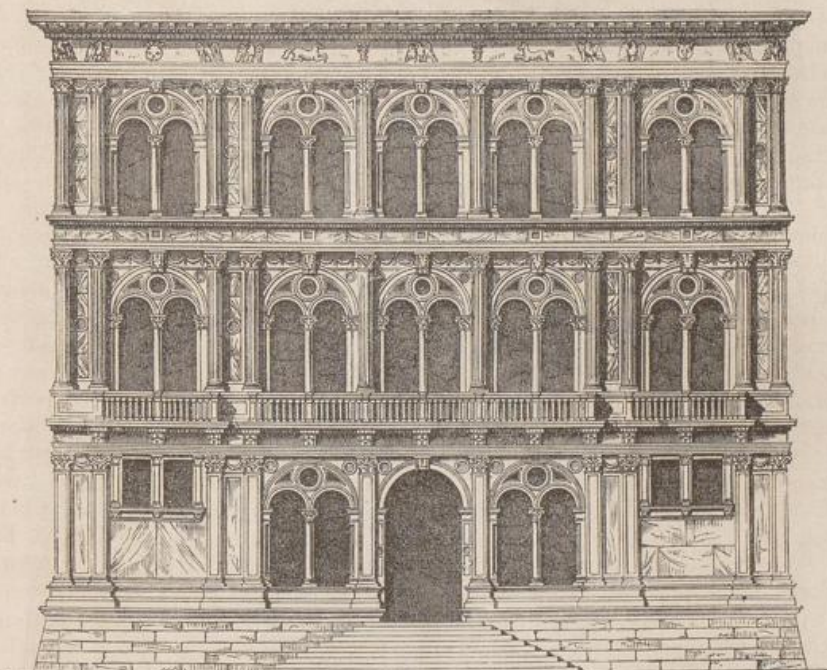


Fig. 700. Pal. Vendramin Calergi zu Venedig.

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 Fasadendecoration 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 gruppiert 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.

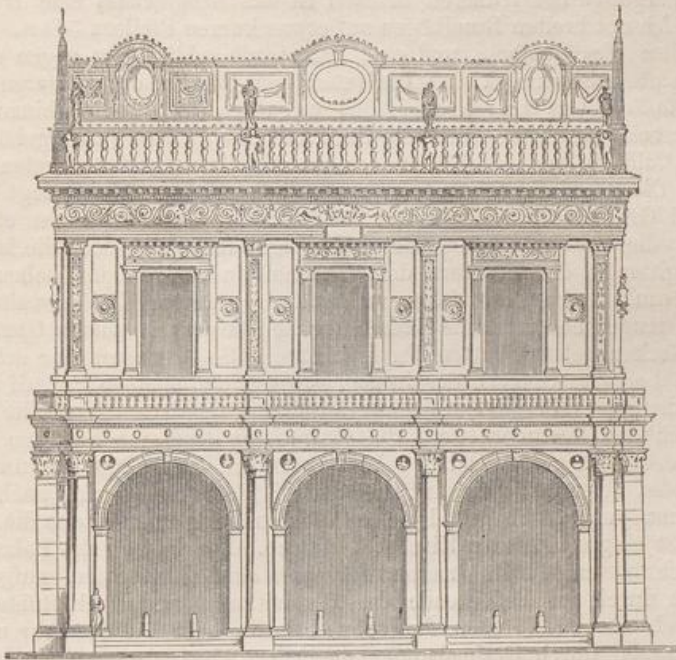


Fig. 702. Pal. Comunale zu Brescia. (Nach Nohl.)

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

Bergamo.

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 Herrsersitzes 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.

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 geschnitzte 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

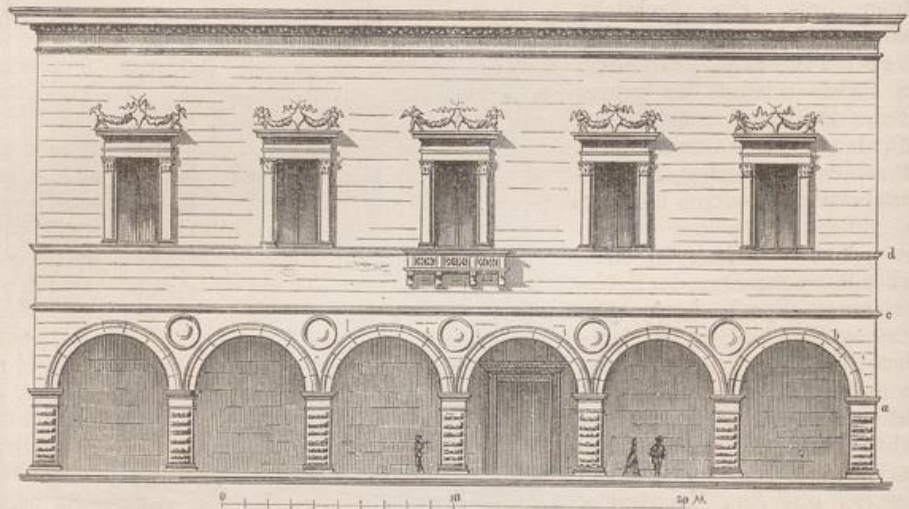


Fig. 704. Pal. Prefettizio zu Pesaro. (G. Lasius.)

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.