



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

**Lübke, Wilhelm**

**Leipzig, 1875**

Dritte Periode: Barockstyl.

---

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

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

### Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780.)

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

Geschichtliche Stellung.

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

Charakteristik.

Malerischer Charakter.



annehmen: selbst der Grundriss erhält rundlich geschwungene Linien, so dass diese Bauten sich in tollem Kampfe gegen alles Geradlinige auflehnen. Den Gipfel erreicht dies Unwesen im siebzehnten Jahrhundert durch *Borromini*, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn Burekhardt von „Fieberphantasien der Architektur“ spricht. Eine Fundgrube der ungeheuerlichsten Empfindungen bildet das Werk\*) des Jesuitenpaters *Andrea Pozzo* (1642–1709), der als Maler und Architekt viele der angesehensten Kirchen seines Ordens mit gemalten und stuckirten Decken, Altären und anderen Prunkdecorationen versah. Mit glänzendem Talent werden hier die ausschweifendsten perspectivischen Künste zu jenen sinnbethörenden Effecten benutzt, welche man unter dem Namen des Jesuitenstyles in den zahlreichen Kirchen dieses Ordens, der so gut sich auf die schwachen Seiten seines Publikums versteht, zu finden pflegt. Ein Beispiel der tollen Willkür, die hier herrscht, ist der Abschnitt über die „sitzen- den Säulen“: „Es haben unsere Vorfahren, wenn wir dem Vitruvio glauben, sich öfters anstatt der Säulen oder Thürgestellen männlicher oder weiblicher Statuen, die sie Cariatidas genannt, bedient. Nun frage ich, woher es nöthig sei, dass solche Bilder eben stehend und nicht auch sitzend dürften gemacht werden, indem sie auf diese letztere Weise eben so gut und wohl ihr Amt verrichten könnten. Ist aber hierin keine Unzierde oder Ungeschicklichkeit zu tadeln, so sehe ich auch nicht, dass es absurd sei, die Säulen gebogen und gleichsam so zu reden sitzend zu machen.“ — Pozzo aber galt damals für klassisch!

Welche phantastische Einfälle man wirklich auszuführen sich nicht scheute, davon gibt ein Portal im Hofe des Scaligerpalastes zu Verona ein wunderliches Beispiel. *Giuseppe Miglioranza* führte dasselbe 1687 auf Kosten der Veroneser Bombardiere aus und machte seinen Auftraggebern die Freude, den Säulen die Form von Kanonen zu geben, welche statt der Stylobate auf imitirten Trommeln stehen, ihrerseits aber Haubitzen mit vollständigen Lafetten tragen. Diese dienen wieder einem Balkon als Consolen, dessen Gitterbrüstung aus kleineren Kanonen besteht.

Gründe  
des Verfalls.

Man wundert sich vielleicht darüber, dass dieselbe Zeit, die in der darstellenden Kunst eine Fülle hochbedeutsamer Leistungen in Italien, Spanien und den Niederlanden schuf, in der Architektur solche Entartung hervorrief. Wer aber auf den inneren Kern, auf das Lebensprincip dieser Epoche hinblickt, dem wird der Schlüssel zur Lösung dieses befremdlichen Widerspruchs nicht fehlen. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfelpunkt erreichte und zu dem bertichtigten Grundsatz kam: *l'état c'est moi*, aus dem sich dann selbstredend auch folgern lässt: *la loi c'est moi*, diese Subjectivität musste in den bildenden Künsten zu neuen, herrlichen Leistungen führen. Denn gerade das unendlich mannichfache individuelle Leben ist der unerschöpfliche Inhalt der Malerei und Bildnerie. Die Architektur dagegen, die in ihren höchsten Gestaltungen den allgemeinen Anschauungen und Verhältnissen der Völker und Zeiten zum Ausdruck dient, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege, ja zum Untergang hingeführt werden. Was dort sich befruchtend und heilsam erwies, wurde hier zerstörend und verderblich.

Geschichtlicher  
Verlauf.

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

Kirchenbau.

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

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



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

Säulen-  
kirche.

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

Central-  
bauten.

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

Langhaus  
auf Pfeilern.



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

Decoration.

Die Decoration dieser Gebäude macht von allen Mitteln der Plastik und Malerei einen unermesslichen Gebrauch, indem sie nicht bloss die architektonischen Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung in ausschweifendem Maasse fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden lässt (Fig. 739). Dazu kommen die reichen Freskogemälde sämtlicher Gewölbe, die den ernsteren architektonischen Gliederungen, Kassettendecken u. dgl. der früheren Zeit allmählich ein Ende machen. In diesen Fresken feiert die Illusion ihre Zauberfeste mittelst der kühnsten perspectivischen Kunstgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Froschperspective, welche zuerst Correggio in den Kuppelgemälden von S. Giovanni und des Doms zu Parma bei kirchlichen Gebäuden sich erlaubt hatte. Die Decoratoren der Barockzeit, geniale Meister der Perspective und darin den Künstlern aller Zeiten überlegen, bringen namentlich an den Tonnengewölben der Hauptschiffe gemalte Architecturen an, die den Blick in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander fallen zu lassen scheinen. In diesen imaginären Bauten bewegen sich Schaaren von Heiligen und Engeln oder spielen Scenen aus der biblischen Geschichte



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

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

Kirchen-  
façaden.

Die Façaden dieser Kirchen werden häufig als antike Tempelgiebel mit einer kolossalen Pilasterstellung gebildet, an deren Statt später Halbsäulen oder frei vortretende Säulen beliebt werden. Eine der besten Façaden dieser Art ist die der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, wo die obere Loggia und die untere Vorhalle trefflich in den Rahmen der grossen Pilaster eingefügt sind. Ausser-



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

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

Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, Höfe. oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia wie im Pal. Mattei zu Rom von *Maderna*. Nüchterne Pfeilerhallen von trostlosem Detail kommen am meisten vor. Bisweilen finden sich aber auch Säulenhöfe von schönen Verhältnissen und stattlicher Anlage, wobei meistens die Säulen paarweise gekuppelt werden. So an dem unter Fig. 740 abgebildeten Hofe des Pal. Borghese, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; so an dem grossartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehemaligen Jesuitencollegium, erbaut von *Ricchini*. — An den Palästen von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenbau vor. Selten ist jedoch eine rings umlaufende Halle angebracht; nur der Pal. Reale hat einen vollständigen Säulenhof und einen bloss für die breite Treppe bestimmten Nebenhof; auch das Jesuitencollegium hat nach der stattlichen repräsentativen Weise des Ordens seine Doppelhallen. Dagegen wird bei mässigen Dimensionen eine völlige Säulenstellung, wie in den Kirchen, den Wänden vorgesetzt, als Abbeviatur einer Halle, auch die Treppen ruhen gewöhnlich auf Säulen. Manchmal zieht sich ein Querbau auf Säulen zwischen Vestibül und Hof hin. Die Säulen sind durchweg von prachtvollen Marmorarten gebildet, die Treppen breit und sanft ansteigend, aber ohne grossartigere Anordnung.

Im Uebrigen wandte man in dieser Zeit seine Vorliebe der Ausbildung der Treppen. Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die gennuesischen Paläste für diese Spät-epoche zuerst den Ton angeschlagen haben. Eine der prachtvollsten und berühmtesten Anlagen dieser Art ist die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perspectivische Verjüngung und geschickt angeordnete Beleuchtung einen bedeutenden Eindruck erreicht. Breite, sanft ansteigende, hell beleuchtete Treppen, meistens in Doppelläufen sind der Stolz dieser Zeit. Beim Pal. Corsini in Rom liegt die Doppeltreppe von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppen Hause, im Pal. Barberini dagegen ist die Form der Wendeltreppe in denkbar grossartigster Weise ausgebildet worden. Prachtvoll durch Material und originelle Anlage wirkt



die Treppe des Pal. Braschi, für die Nepoten Pius VI. von *Cosimo Morelli* erbaut. Eine der edelsten Treppenanlagen ist die unter demselben Papste von *Michelangelo Simonetti* im vaticanischen Museum aufgeführte Doppeltreppe, die sammt den zu gleicher Zeit entstandenen Räumen, der Sala a croce greca, S. rotonda und S. delle

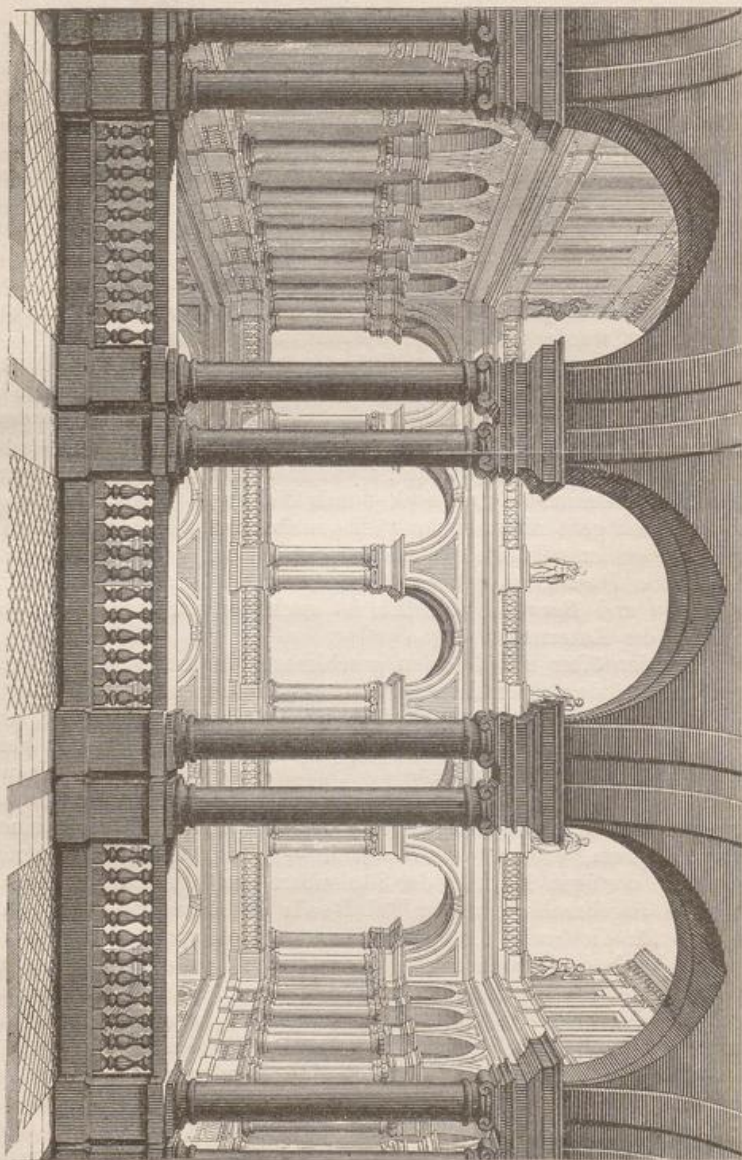


Fig. 740. Pal. Borghese in Rom.

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

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



Eine besondere Gattung bilden die Villen, deren grossartigen Gartenanlagen villen. die Architektur ein Casino zum Mittelpunkt geben muss. Diese Villengebäude gehen seit der Villa Farnesina und noch mehr seit den Villen Palladio's auf regelmässige palastartige Anordnung aus und sind von Anfang an weit entfernt von einer freieren Gruppierung, wie die antiken Villen sie ohne Zweifel gehabt haben. Dagegen wird durch Hinzufügung von Loggien, oft zwischen thurmartig erhöhten Eckgebäuden, und durch reichen plastischen Schmuck der Façaden, wozu die antiken Sarkophagreliefs und Aehnliches erhalten mussten, diesen Gebäuden der Zauber malerischen Aufbaues und vornehmer Zwanglosigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetischen Daseins hervorbringt. Zu den grossartigsten gehört Villa Aldobrandini bei Frascati, von *Giacomo della Porta*. Eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Casino hinauf. Hinter diesem breitet sich eine grosse Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte eine hohe Kaskade zwischen prachtvollen Eichenmassen. Diese Kaskade sieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Absätzen von Wasserfällen unterbrochen. — Freie Bogenhallen zwischen thurmartig erhöhten Eckbauten und reichen plastischen Schmuck zeigt Villa Medici auf Monte Pincio zu Rom, jetzt der französischen Akademie gehörig, von *Annibale Lippi* um 1580 errichtet. Damit sind die Grundzüge der römischen Villen festgestellt, die dann mehrfach wiederkehren. Das Casino der Villa Borghese, ein Werk des Niederländers *Gio. Vansanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, hat einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gesamtform. Villa Albani endlich, aus dem vorigen Jahrhundert, glänzt durch wohlberechnete Zusammenwirkung von Architektur, Landschaft und Plastik.

Die Reihe der Architekten dieser Zeit beginnt mit dem begabten und einfluss- *Giac. della* reichen Lombarden *Giacomo della Porta* (bis 1604), einem Schüler Michelangelo's *Porta*. und Vignola's, nach dessen Plänen er den Gesù ausführte. Nach eigenem Entwurf erbaute er die Façaden von S. Pietro in Vincoli und San Luigi de' Francesi, so wie die Madonna dei Monti. Mit Domenico Fontana vollendete er die Kuppel von St. Peter nach Michelangelo's Plan. Nach desselben Meisters Entwürfen führte er den Bau des Capitols, namentlich die mächtige Treppe mit der schönen Balustrade aus. Sodann baute er den Hof der Sapienza, die Paläste Niccolini, Godofredi, Marescotti und Marchetti. Von seiner Villa Aldobrandini bei Frascati war schon die Rede. Neben ihm wirkte in Rom der nicht minder beschäftigte Tessiner *Domenico Fontana* *Fontana*. (1543 bis 1607), der unter Sixtus V. thätig war. Von ihm rührt die Kapelle del Presepio in S. Maria Maggiore, die Villa Negroni, der schon erwähnte Palast des Laterans, die Façade des Quirinals und die Anordnung des Platzes von Monte Cavallo mit der prächtigen Gruppe des Obeliskens und der Dioskuren her. Sein Werk war auch die Aufstellung des Obeliskens auf dem Petersplatz. Nach dem Tode des ihm wohlgesinnten Papstes fiel er in Ungnade und begab sich nach Neapel, wo er ausser manchen kleineren Werken den königlichen Palast mit seiner kolossalen Façade in drei Stockwerken begann. Sein älterer Bruder *Giovanni* verdankt seinen Ruhm seiner ausgedehnten Thätigkeit im Wasserbau. Bedeutender als Architekt war sein Neffe *Carlo Maderna* (1556—1639), von dessen Thätigkeit schon mehrmals die Rede *Maderna*. war. Ausser den bereits erwähnten Palästen Barberini und Mattei und seiner Be-theiligung am Bau von S. Peter errichtete er die Façaden von S. Maria della Vittoria, von S. Giacomo degli Incurabili, den Chor und die Kuppel von S. Giovanni de' Fiorentini und von S. Andrea della Valle, sowie die nach dem Vorbilde des Petersdomes angelegte Kirche S. Ignazio. Seine Kirchenbauten sind indess weniger erfreulich als die immerhin grossartig angelegten Paläste. Der Spätzeit des 16. Jahrhunderts gehört dann auch der Lombarde *Martino Lunghi* der Aeltere, von dessen grossartigem *M. Lunghi*. Palast Borghese bereits die Rede war. Ausserdem sind von ihm der Glockenthurm des Capitols und der Thurm auf Monte Cavallo. Sein Sohn *Onorio* (bis 1610) erbaute S. Maria Liberatrice und S. Carlo al Corso. Der Enkel *Martino* (bis 1657)



ist durch die Façade von S. Vincenzo ed Anastasio bei der Fontana di Trevi bekannt. Auch die imposante Chiesa Nuova (S. Maria in Vallicella) wurde von ihm erbaut. Den Abschluss dieser Gruppe von Architekten bildet der Mailänder *Flaminio Ponzio* († um 1615), dessen sehr tüchtige Façaden des Pal. Sciarra und des Quirinals schon Erwähnung fanden. Ebenso sind die Sakristei und die Capella Paolina in S. Maria Maggiore sein Werk. In Neapel wirkte um dieselbe Zeit der Theatinermönch *Francesco Grimaldi*, welcher die Kirche S. Paolo maggiore erbaute, an deren Façade man die beiden schönen Säulen des alten Dioskurentempels sieht. Von ihm wurde sodann auch in Form eines griechischen Kreuzes die Capella del Tesoro im Dom mit allem Prachtaufwand ausgeführt.

Grimaldi.

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

L. Bernini.

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

Francesco  
Borromini.

Der Nebenbuhler Bernini's *Francesco Borromini* (1599—1667), brachte die Entartung der Architektur auf's Aeusserste. Seine Façaden wie seine Grundrisse vermeiden die geraden Linien nach Möglichkeit und bewegen sich im wilden Durcheinander auswärts und einwärts geschwungener Curven, so besonders an dem Thurm von S. Agnese zu Rom, der Façade von S. Carlo alle quattro fontane, der kleinen Kirche der Sapienza, S. Ivo u. a. Ein perspectivischer Witz ist die Säulenhalle, welche er links im Hofe des Pal. Spada erbaute. In ihm fand die Zeit ihren prägnantesten Ausdruck, sein Beispiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widersinnigsten architektonischen Gebilden angefüllt.

Domeni-  
chino.

Die übrigen Architekten der Zeit stehen unter dem Einfluss dieser beiden Künstler, obwohl es nicht an Einzelnen fehlt, die maassvoller zu componiren wussten. Dahin gehört der Maler *Domenichino* (Domenico Zampieri, 1581—1641). Ausser einem Entwurf zur Kirche S. Ignazio und zum Portal des Palazzo Lancelotti ist sein Werk die prächtige Villa Ludovisi. Neben ihm war der Bildhauer *Alessandro Algardi* von

Algardi.

Bologna (1602—1654) auch als Architekt thätig. Sein Werk ist die Façade von S. Ignazio und die malerisch angelegte, mit Sculpturen reich decorirte Villa Pamfili.

Cortona.

Auch der Maler *Pietro Berettini da Cortona* (1596—1669) war in Rom als Architekt viel beschäftigt. Die Kirche S. Martina am Forum, sowie S. Maria in via lata und S. Maria della Pace erhielten durch ihn ihre stattlich wirkenden Façaden. Besonders die an dem engen Corso gelegene S. M. in via lata imponirt durch die vornehme Doppelkolonnade, in deren Mitte die weite Archivolte um so effectvoller zur Geltung kommt, als im Uebrigen der Architrav herrscht. Für Neapel war der Bergamo-

Cosimo  
Fansaga.

masker *Cosimo Fansaga* (1591—1678), ein Schüler Bernini's, in dieser Zeit einer der einflussreichsten Architekten. Er baute die Madonna della pietra santa, die Chiesa nuova del Gesù, einen Kreuzbau von gewaltigen Dimensionen und prächtiger farbreicher Decoration, aber mit unschön breiter Façade, ohne alle Gliederung mit spielend facettirten Quadern. Von ihm sind ferner die Façaden der Sapienza, von S. Francesco Xaverio sowie die Fontana Medina. Weiter gehört hierher der Modenese



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

Guarini.  
Carlo  
Fontana.

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

Juvara.

Vanvitelli.

Fuga.

Galilei.

Bibbiena.

## DRITTES KAPITEL.

### Die Renaissance in den übrigen Ländern.

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

Festhalten  
am goth.  
Styl.