



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1886

Zweites Kapitel. Die Renaissance in Italien

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80493](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80493)

Schlösser und Landhäuser bilden die höchsten Leistungen dieses Styles, der seinen weltlichen Charakter nirgends, am wenigsten in seinen kirchlichen Gebäuden verleugnet. Auch hierin spricht sich eine innere Uebereinstimmung mit der praktischen Richtung, mit dem freien, rührigen, auf's wirkliche Leben zielenden Sinn der antiken Römerzeit aus, und ein kräftiger Hauch freudig klaren Wesens weht aus den Schöpfungen dieser Epoche uns an. Er bildete das Gegengewicht gegen das verstandesmäßige Element, welches unvermeidlich sich einfinden mußte bei einer Architektur, die zum Unterschiede von den meisten früheren Baustylen ein Erzeugniß der Reflexion und einer auf der Reflexion beruhenden, mehr wissenschaftlichen als rein künstlerischen Begeisterung war. Für die Stärke dieser wissenschaftlichen Strömung zeugen die zahlreichen theoretischen Schriften, welche uns von Architekten und anderen Künstlern der Renaissance erhalten sind. Sie beginnen bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit den ersten grundlegenden Werken *L. B. Alberti's* (*De re aedificatoria*; I cinque ordini architettonici; das erstere Buch war 1451 vollendet), denen die in phantastischem Geiste gehaltenen Schriften des *Francesco Colonna* (*Hypnerotomachia Poliphili*, geschrieben 1467, herausgegeben 1499) und des *Filarete* (*Trattato di Architettura*, vollendet nach 1464, bisher ungedruckt), sowie die Abhandlungen von *L. Ghiberti*, *Piero della Francesca*, *Francesco di Giorgio* und vielen Anderen sich anschließen. Von ganz besonderem Interesse ist die Stellung *Leonardo da Vinci's* in der Geschichte dieser architektonischen Theorien. Die genaue Durchforschung seines literarischen Nachlasses hat ergeben, daß er nicht nur praktisch auf dem Gebiete der Baukunst sich vielfach versucht, sondern auch den Plan gehegt hat, ein Lehrbuch der Architektur zu verfassen, zu dem die verschiedenartigsten Studien und Skizzen, Pläne für Befestigungsbauten, Paläste, Häuser, Villen u. s. w., auch großartige Kirchenprojecte in seinen Manuscripten sich vorfinden*).

ZWEITES KAPITEL.

Die Renaissance in Italien.

Erste Periode: Frührenaissance.

(1420—1500.)

Charakteristik.

Um das Jahr 1420 taucht zuerst die bewußte Wiederaufnahme der antiken Formen in der Baukunst auf. Von da bis gegen 1500 läßt sich die erste Periode der Renaissance datiren**). Diese „Frührenaissance“ trägt den Charakter des

*) Vergl. *Leonardo da Vinci as Architect* by Baron *Henry de Geymüller* (*The literary works of Leonardo da Vinci* by *J. P. Richter*). London 1883. 4.

**) Für die Geschichte der einzelnen Baumeister und ihrer Werke bietet eine immer noch sehr 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* (fünfte Aufl. Leipzig 1884), ein Buch von feltener Feinheit und Schärfe

Schwankens, des Suchens an sich. Erfüllt von dem Gefühl für großartige Räumlichkeit, welches auch den früheren Epochen in Italien niemals ganz verloren gegangen war, vermag sie sich gleichwohl 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 Gesamthaltung verfällt sie sodann bisweilen, durch einen gewissen phantastischen Zug getrieben, in ein überreiches Anwenden von Decoration, so daß ein bunter, aber durch die Lebhaftigkeit der Phantasie anziehender Eindruck hervorgebracht wird. Mit einem Worte: es ist noch kein bestimmter Kanon 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 Mörtelverputz sich als täuschender Quaderbau geben will, daß vielmehr das Material in seinem wahren Wesen gezeigt und nach seinen Eigenthümlichkeiten

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. 2. Aufl. Stuttgart 1878. — Zahlreiche Risse außerdem in dem ziemlich planlosen, aber reichhaltigen Sammelwerke von *Wiebeking*, Theoretisch-praktische bürgerliche Baukunde. 4 Bde. 4. u. 2 Bde. Fol. München 1821—1826. — Architectonische Aufnahmen sind in folgenden Hauptwerken zu finden: *P. Letarouilly*, Edifices de Rome moderne. 4 Vols. Fol. u. 4. Paris 1857—68. Dazu als Ergänzung, von demselben Autor: Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre. Monographie mise en ordre et complétée par *M. Alph. Simil*. 2 Vols. Fol. Paris 1882. — *Percier et Fontaine*, Choix des plus célèbres maisons de plaisance à Rome. Fol. Paris 1809, neue Ausg. 1824. Dieselben, Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome. Fol. Rom 1798. — *Grandjean de Montigny* et *Famin*, Architecture Toscane. Fol. Paris 1846. — *Gauthier*, Les plus beaux édifices 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 *H. v. Förster*, Die Bauwerke der Renaissance in Toscana, mit Text von *Ed. Paulus* (Wien. Lief. 1 u. 2) ist leider in's Stocken gerathen. — Eine handliche Uebersicht der besten Bauwerke italienischer Renaissance bietet *Peyer im Hof*, Die Renaissance-Architektur Italiens. Leipzig 1870. — Dazu *Alex. Schüts*, die Renaissance in Italien. 4 Bde. vorzüglicher Aufnahmen in Lichtdruck. Fol. Hamburg 1882. — Im Erscheinen begriffen ist das Werk: Palastarchitektur von Oberitalien und Toscana vom 15. bis 17. Jahrhundert; Genua von *R. Reinhardt*; Toscana von *J. C. Raschdorff*, mit Aufnahmen von Förster, Gnauth u. A. Berlin 1882 u. ff. Fol. — Die reichsten Anschauungen von der Entwicklung des Kirchenbaues der italienischen Renaissance bietet: *P. Laspeyres*, Die Kirchen der Renaissance in Mittelitalien. Nach älteren Publicationen und neuen Aufnahmen von *W. Bubeck* u. A. Berlin und Stuttgart 1882. Fol. — Specialwerke und Monographien s. unten. — Kritische Bemerkungen zur Geschichte einzelner Bauten enthalten die Aufsätze von *Rud. Redtenbacher* im Wochenblatt f. Architekten und Ingenieure, 1880, und in der Wiener Allgem. Bauzeitung, 1882 ff.

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 tüch-

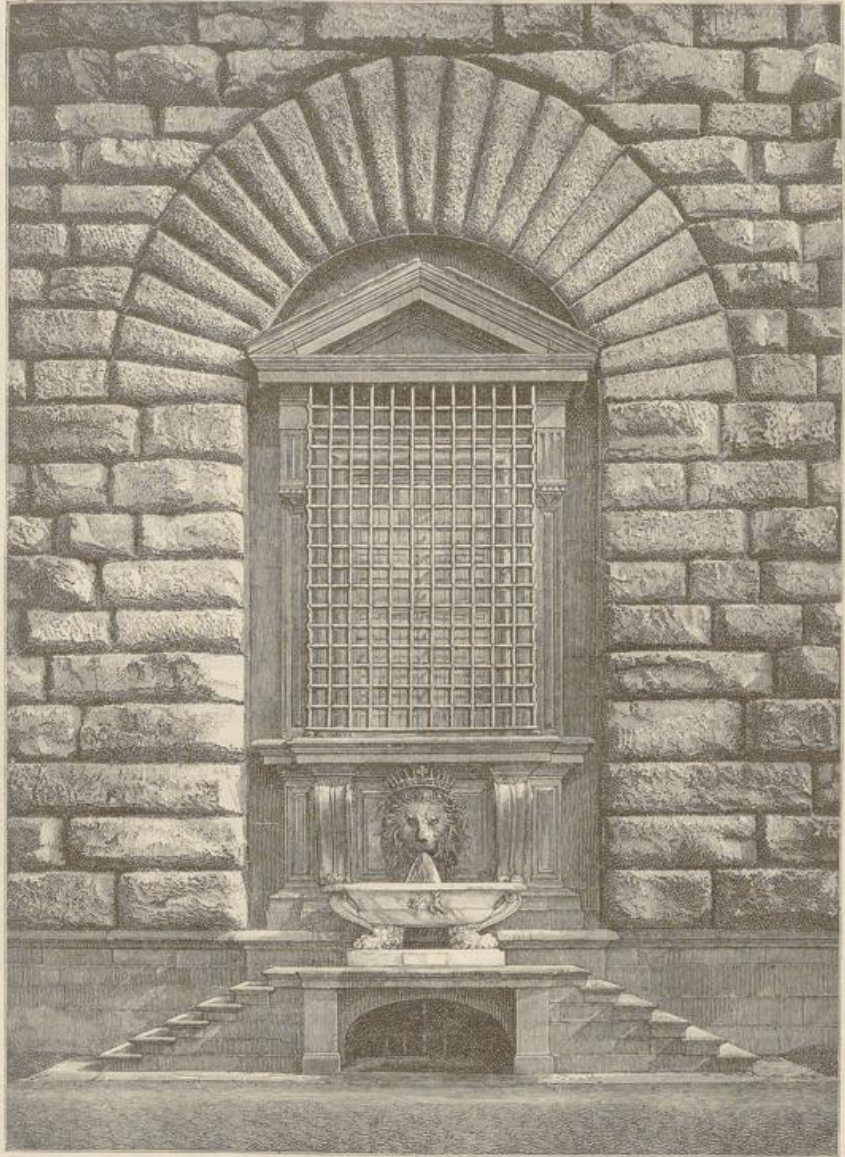


Fig. 754. Vom Palazzo Pitti zu Florenz. (Rafchdorff.)

tigen, derben Eindruck macht. Daher der Name Rustica, d. i. bäuerliche Ordnung. (Fig. 754.) Die Technik ist durchweg streng und gediegen. Diese Eigenschaften entsprechen getreu dem Charakter der Zeit, der sich mitten in menschlich freier Empfindung 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.

War die griechische Architektur hauptsächlich Tempelbau, beruhte auch im christlichen Mittelalter der Schwerpunkt des architektonischen Schaffens in den kirchlichen Denkmalen, so steht bei der Renaissance der Profanbau im Vordergrund, nicht nach der Masse der Leistungen, den ndarin 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 Palaß bis hinab zu der einfachsten bürgerlichen Form erfährt jetzt zum ersten Mal seit dem Alterthum eine mustergültige Behandlung. Kein Wunder, daß zu diesen Aufgaben die Formenwelt der geistesverwandten Römerzeit herangezogen wurde; aber ihre Verwendung war eine ganz freie, ohne jemals die nur aus den Lebensgewohnheiten selbst sich ergebende Composition des Ganzen, die Gestaltung der räumlichen Verhältnisse zu bedingen. Bequeme Verbindung schön gruppirter Räume von edlen Verhältnissen und reichlicher Beleuchtung; Ausdruck der inneren Wohlordnung durch ein lebensvoll gegliedertes Aeüßeres: das ist das Programm, welches keine Zeit je so vollkommen gelöst hat wie die der Renaissance.



Fig. 755. Florentinisches Säulenkapitäl.

Toscana und hier wieder Florenz ist der klassische Boden, wo sich diese neue Florenz. 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 herbeiführten. Daher in solchem Bau des Mittelalters wechselnde Stockwerkhöhen,

*) Aufser der auf Seite 254—255 verzeichneten Literatur vergl. man das leider mit sehr schwachen Abbildungen versehene Specialwerk von *Ricc. ed Enr. Mazzanti e Torq. del Lungo*, *Raccolta delle migliori fabbriche antiche e moderne di Firenze*, Firenze 1876 u. ff. Fol.

Lübke, Geschichte d. Architektur, II. 6. Aufl.

oft auf verschiedenem Plane dürtig 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 in's 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



Fig. 756. Vom Portal der Kirche S. Maria de' Miracoli in Venedig.

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, Thiergehalten oder phantastische Gebilde ausgefüllt und hervorgehoben werden. Ein schönes Beispiel dieser Art geben wir in Fig. 755. Dieselbe Zusammensetzung wiederholt sich an den Kapitälern der Pilafter (Fig. 756 und 757), welche letztere mit Vorliebe an den Façaden als eintheilende Glieder, oder an Portalen, Nischen, Grabmälern u. dgl. als Einfassung verwendet werden. Unter Fig. 758 und 759 sind zwei florentinische Pilafterkapitäle dargestellt, bei welchen das Akanthusblatt durch rundlichere Zeichnung sich von dem schärfer gezahnten in Fig. 755 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 Pilaftern 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. 769, 770, 772).

Säulen.

Außer jenen korinthisirenden Säulen kommen in feltneren Fällen wohl ionische Volutenkapitäle vor, denen man jedoch einen kanellirten Hals zu geben pflegt, um ihnen eine ansehnlichere Höhe zu verleihen (Fig. 806). 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, oft durch einen ringförmigen Wulst von dem oberen Theile

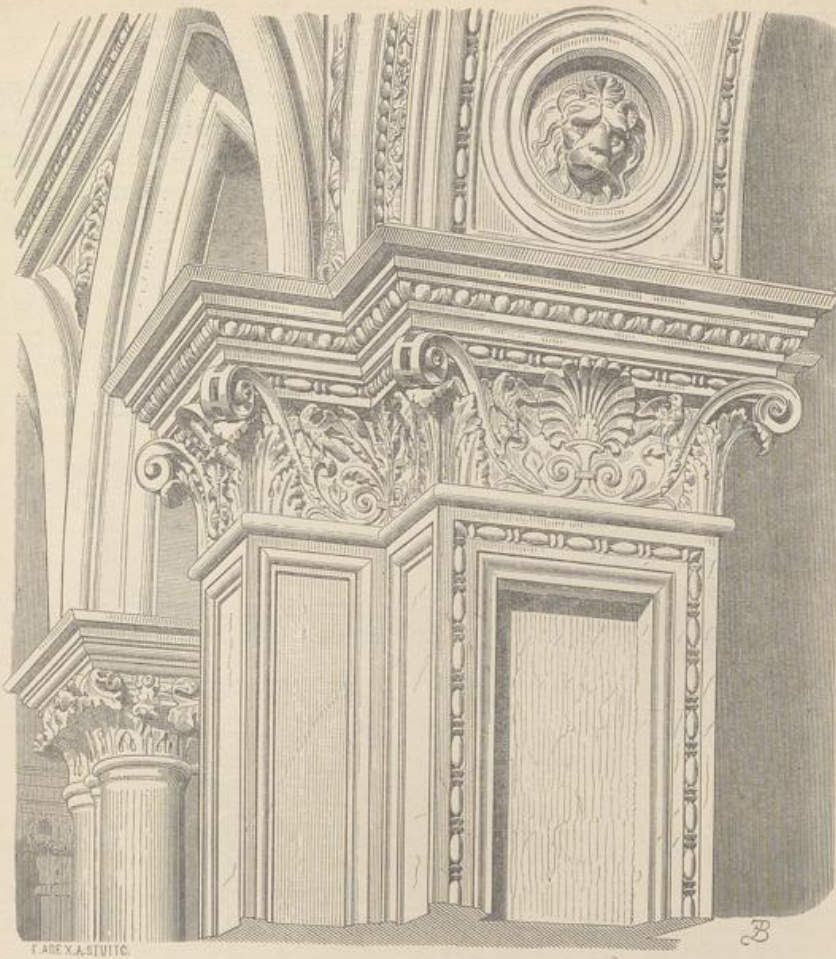


Fig. 757. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.



Fig. 758.

Holzgeschnittene Pilasterkapitäl. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz.



Fig. 759.

getrennt und durch besondere Behandlung hervorgehoben wird. Häufig ist die untere Partie der Säulenschäfte kanellirt, während die oberen Theile freies Ranken-

werk in Flachreliefs zeigen (Fig. 771); ein Beweis, wie die antiken Formen, abgesehen vom strengeren Ausdruck ihres structiven Wesens, vorzugsweise als willkommene Träger einer heiteren Decoration verwendet wurden.

Bogen. Eine weitere Freiheit der Formenverwendung zeigt sich darin, daß bei Bogenhallen unmittelbar von der sanft geschwungenen Deckplatte des Kapitäls der Bogen aufsteigt, ein Verfahren, welches mehr den Gewohnheiten des Mittelalters als den Vorschriften des klassischen Alterthums folgt. Nur in großartigeren Bauten, wie in den nach Brunellesco's Plänen errichteten Kirchen S. Lorenzo und S.

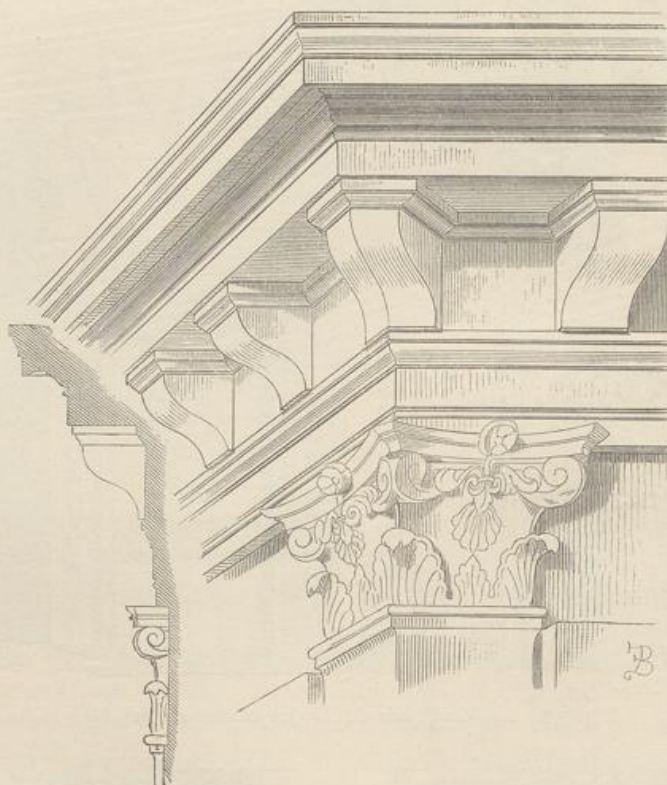


Fig. 760. Von der Cancelleria. Rom.

Spirito zu Florenz, kommt die volle Form des korinthischen Kapitäls und das abgeschnittene Gebälkstück der antiken Säulenordnung zur Aufnahme.

Säulenhalle

Kehren wir zur Säulenhalle des Palastrhofes zurück, um zunächst anzumerken, daß dieselbe in der Regel mit Kreuzgewölben, bei größerer Tiefe aber mit Tonnengewölben, 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 Gewölbeform 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 Medaillons und anderen Schmuck oder Inschriften; ebenso kommen Medaillons in die Bogenzwinkel der Arkaden.

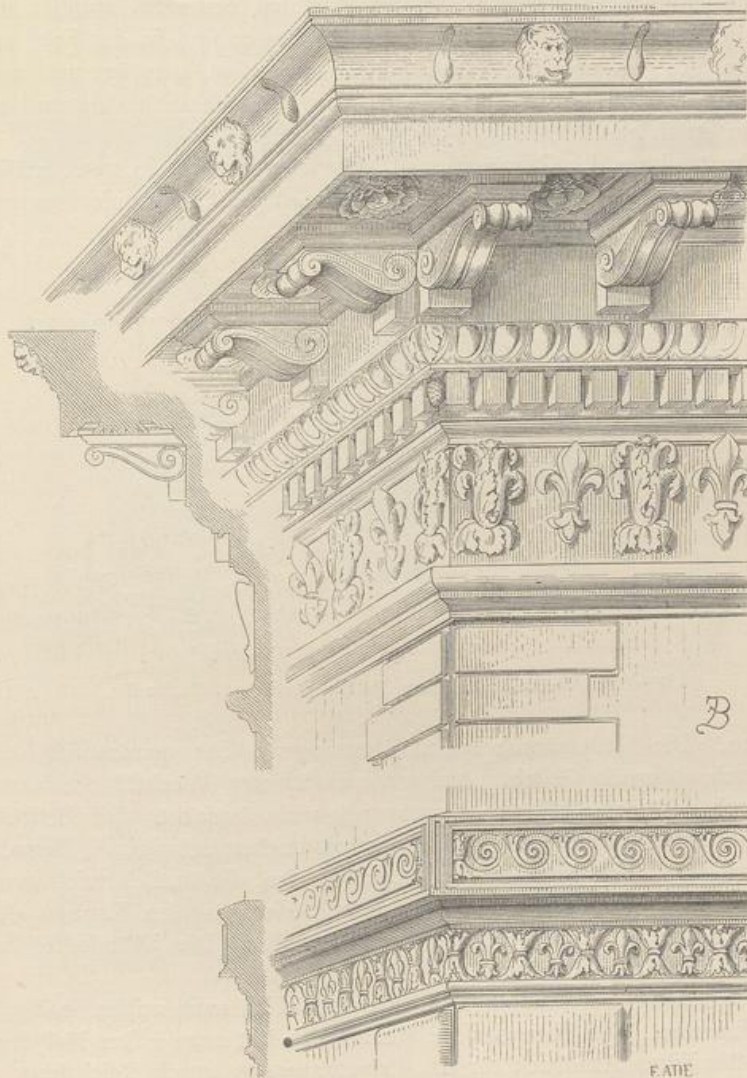


Fig. 761. Kranz- und Gurt-Gefims am Pal. Farnese. Rom.

Die Treppe zu den oberen Geschossen liegt gewöhnlich rechts oder links Treppe. vom Eingang, in einer Ecke des Hofes*). Sie besteht aus einem einzigen, doch genügend breiten Lauf, der durch ein steigendes Tonnengewölbe überdeckt ist. Das erste Podest, auf halber Höhe der Etage angebracht, hat Kreuzgewölbe. Von

*) Vergl. C. J. Mylius, Treppen-, Vestibul- und Hofanlagen in Italien. 50 Tafeln. Leipzig 1867.

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 Pilastr werden für die Gewölbansätze verwendet. Vielmehr steigen letztere von einem schlichten Gesimse auf, das den Tonnengewölben als Basis dient. Wo Kreuzgewölbe auf den Podesten eintreten, wendet man wohl Consolen in Form von Pilastrkapitäl an. Die Stufen sind in der Frührenaissance, die bei den Treppen nur das Nothwendige angemessen ausprägt 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 vermitteln-

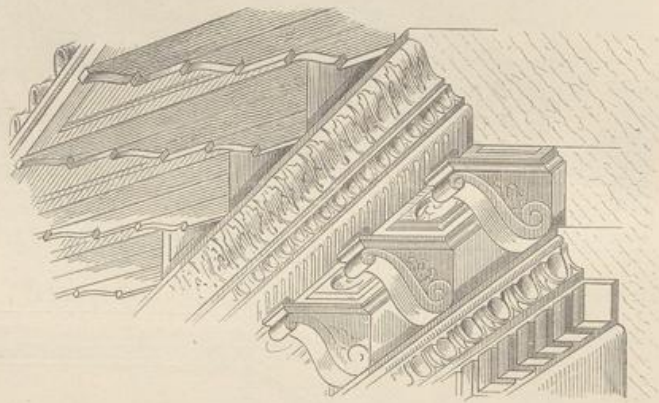


Fig. 762. Gesims von einem Palaste zu Siena. (J. Stadler.)

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

Façade.

Die Bedeutung des Inneren faßt sich schließlich nach außen in der Façade kräftig zusammen. Die florentinische Renaissance hat zum ersten Mal den vollendeten künstlerischen Ausdruck für das Privathaus des durch Reichthum und Bildung hervorragenden Bürgers geschaffen. Doch lassen sich verschiedene Stufen der Entwicklung unterscheiden. Brunellesco beginnt beim Palazzo Pitti mit einem ungeheuren Quaderbau, der durch Rusticabehandlung einen noch grandioseren Eindruck macht (Fig. 754). Er kennt noch keinen Unterschied der einzelnen Stockwerke: jedes erhält dieselbe Form der Rustica, jedes dasselbe Gesimse zum Abschluß. Dieses Gesims besteht aus einer Balustrade von ionischen Zwergsäulchen, abwechselnd in gewissen Abständen mit kräftigen Pfeilern, das Ganze ruhend auf mehreren durch Platten verbundenen kymationartigen Gliedern. Ein zweites

Stadium der Entwicklung bezeichnen die Paläste Riccardi und Strozzi (vgl. Fig. 784). Hier wird die Rustica nach den einzelnen Stockwerken vom Derberen zum Feineren abgestuft; die Geschosse unter einander werden durch bandartige Gefimse, in welchen Platte und Zahnschnitt die Hauptelemente bilden, getrennt; das Ganze

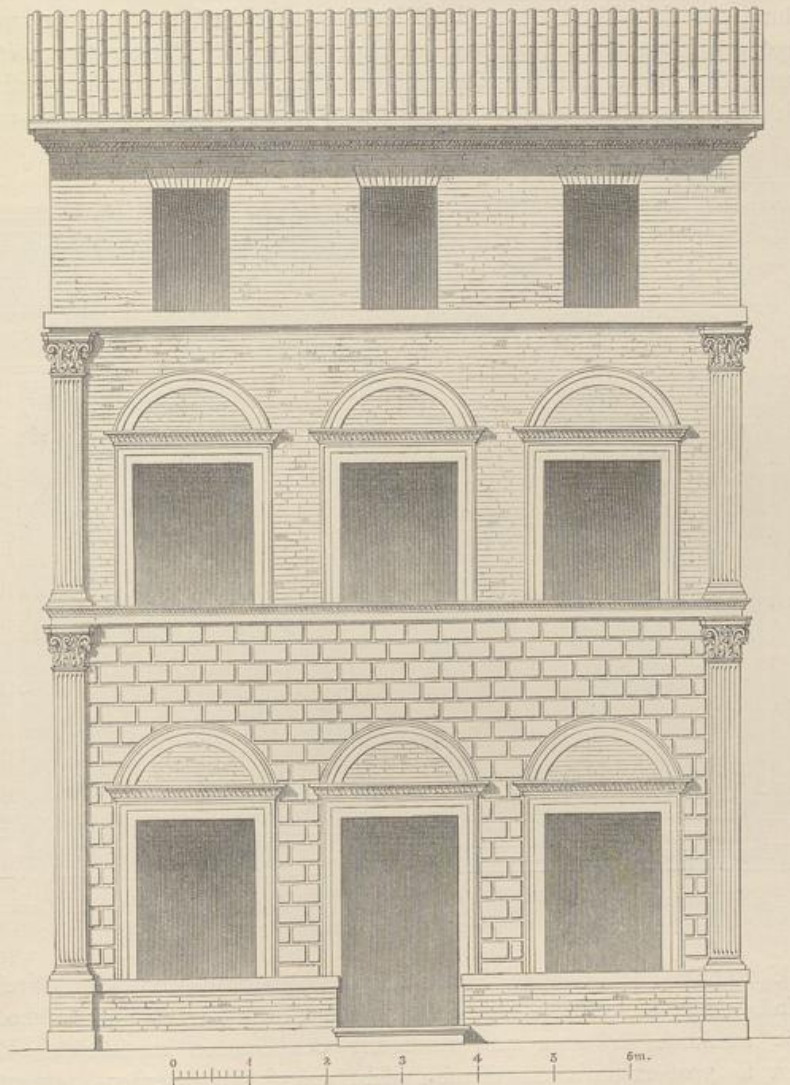


Fig. 763. Backsteinfassade eines kleinen Palastes in der Via Camullia zu Siena.
(Gunzenhauer.)

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.

Um die Form dieser Gesimse deutlicher zu veranschaulichen, als die Abbildung des Palazzo Strozzi es im Stande ist, fügen wir hier zwei der schönsten in

Gesims.

detaillirten Zeichnungen bei, obwohl dieselben aus dem Anfang der folgenden Epoche und aus der römischen Schule stammen. Das eine, noch maaßvolle, einfache (Fig. 760) gehört dem zu Ende des 15. Jahrh. von Bramante erbauten Pal. der Cancelleria in Rom an. Er ordnet seine ohne jeglichen Schmuck schlicht behandelten Consolen unmittelbar über dem Gebälk an und verschmäh't 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 Gefims auf (Fig. 761), welches Michelangelo für den Pal. Farnese schuf. Auch das mitabge-

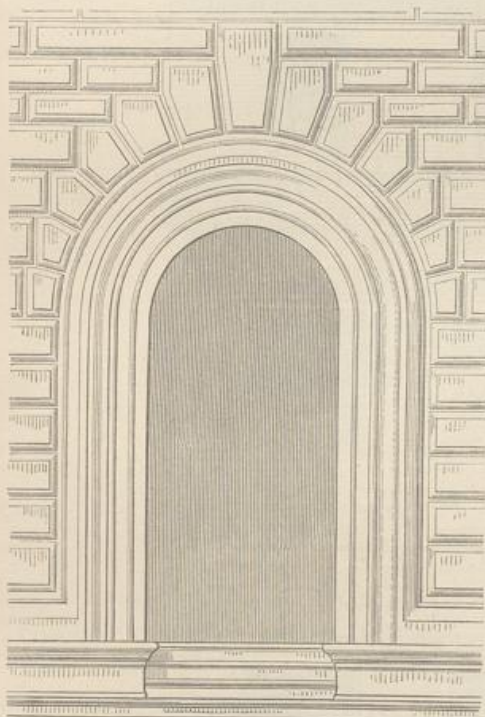


Fig. 764. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.

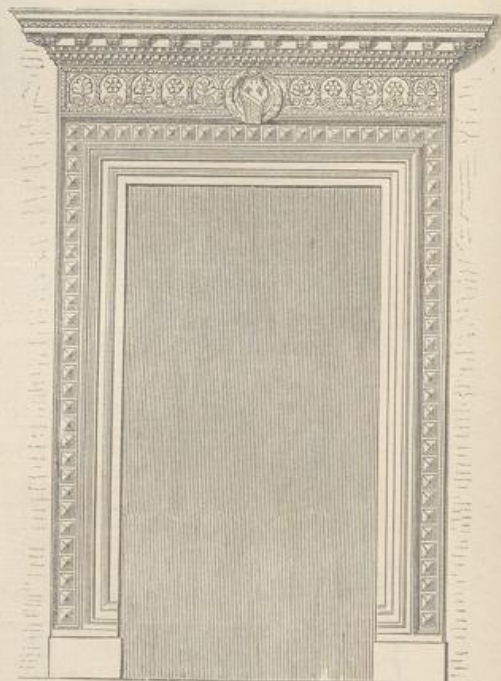


Fig. 765. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom.

bildete Gurtgefims des zweiten Stockwerkes ist kraftvoll und schmuckreich gestaltet 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 Steingefimsen nicht ausreichen, werden, namentlich in Siena und Florenz, weit vorspringende, lebendig profilirte Dachsparren über einem einfacheren Consolengefims zu trefflicher Wirkung verwerthet (Fig. 762). Endlich verbindet der Erbauer des Pal. Rucellai (Fig. 794) die Rustica mit einer Gliederung der Wandflächen durch Pilaster, denen er im Erdgeschoß erhöhte Sockel mit Stylobaten gibt. Die Pilasterkapitäl'e werden im Erdgeschoß dorisirend, in den oberen Stockwerken korinthisirend gebildet. Damit hat der florentinische Palastbau in dieser Epoche seinen Höhepunkt erreicht, auf welchem er für die übrigen Bauschulen mustergültig wird.

Einfacher und doch nicht minder künstlerisch ist die Behandlung solcher Stuck-
 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, Frieße, Pilasterstreifen, Festons mit Emblemen, Figürlichem und Vegeta-
 tivem anziehend ver-
 mischt. Bei solchen Ge-
 bäuden pflegen aber das
 Erdgeschoß und die gan-
 zen Ecken, sowie die Ein-
 fassungen von Fenstern
 und Thüren in kräftigem
 Rustica-Quaderwerk aus-
 geführt zu werden. (Vgl.
 Pal. Guadagni Fig. 786.)
 Eines der herrlichsten Bei-
 spiele reicher Sgraffito-
 decoration bietet der Pal.
 Corsi bei S. Gaetano zu
 Florenz. Der Bau stammt
 aus dem 15. Jahrh., die
 Sgraffiten gehören jedoch
 dem Anfange des 16. an.
 Als ein Muster schlichter
 Eleganz kann der oben
 S. 263 abgebildete kleine
 Palaß in der Via Camul-
 lia zu Siena (Fig. 763)
 gelten, dessen Façade,
 einschließlich aller Gur-
 ten, Fenstergeimse, der
 Eckpilaster und der Ru-
 stica des Erdgeschoßes,
 aus Backsteinen besteht;
 die Rustica ist hier sehr
 flach gehalten, die Aus-
 ladung der Bösen beträgt
 nur 15 Millimeter.

Hand in Hand mit
 der Ausbildung der Flä-
 chengeht die Entwicklung
 der Portale und Fenster. Beide sind zuerst einfach im Rundbogen geschlossen und
 mit einem kräftigen Rahmen umfaßt, dessen ganzer Schmuck in wirksamer Her-
 vorhebung des Fugenschnitts besteht. Fig. 764 gibt ein Portal von Pal. Gondi,
 das diese einfach kraftvolle Form veranschaulicht. Fig. 754 zeigt einen ebenso
 construirten Fensterbogen vom Pal. Pitti. Die zierliche Entwicklung, welche der
 Palaßbau jedoch bald anstrebt, verleiht den Bogenfenstern ein Theilungsfälchen,

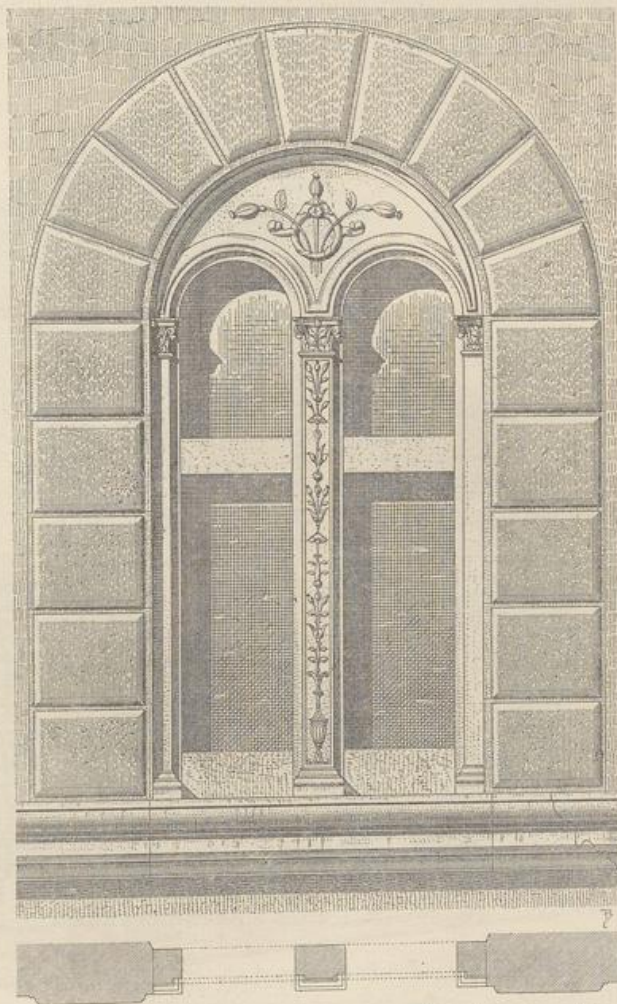


Fig. 766. Fenster eines Palaßes in der Via Porta Rossa
 zu Florenz. (Rafschdorff)

Thüren und
 Fenster.

jenes schon aus romanischer Epoche stammende mittelalterliche Motiv. Die Paläste Rucellai (Fig. 794) und Strozzi (Fig. 784) zeigen diese Fensterformen. An Stelle des Theilsäulchens tritt der mit zierlichem Pilafterornament versehene Pfeiler z. B. an dem in Fig. 766 abgebildeten Fenster eines Palastes in der Via Porta Rossa zu Florenz. 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; ebenso am Pal. Bartolini zu Florenz u. a. Für die Portale ge-

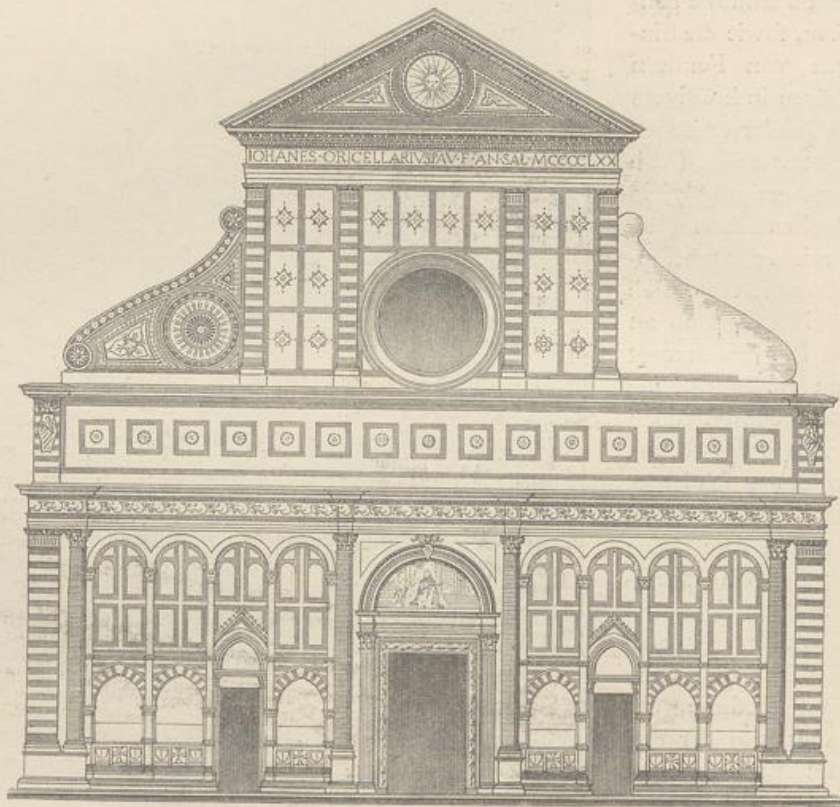


Fig. 767. Façade von S. Maria Novella zu Florenz. (Laspeyres.)

winnt sodann der Erbauer des Pal. Rucellai (Fig. 794) bereits 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. 765 vom Pal. del Governatore zu Rom. Mit dieser Umgestaltung ist für die Portalbildung die antike Tradition an die Stelle der mittelalterlichen getreten. Etwas Verwandeltes 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. Andererseits läßt sich in manchen Portalbildungen der Frührenaissance das Fortwirken mittelalterlicher Anordnungen verspüren; so z. B. in den breiten, mit Nischen ausgefüllten

Streifen, welche die Portale des Domes von Como einfassen, oder in den von Säulen gestützten Baldachinen, wie sie sich am Südportal von Sta. Maria Maggiore zu Bergamo und am Portal der Unterkirche von S. Francesco zu Assisi zeigen.

Der Kirchenbau der Frührenaissance tritt in überaus mannichfaltiger Gestalt auf. Die flachgedeckte Säulenbasilika mit gewölbten Seitenschiffen und bisweilen mit Kuppel auf dem Querhaufe (S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz, Figg. 779 u. 783), das nach mittelalterlichem Vorbild mit Kreuzgewölben versehene dreischiffige Langhaus (S. Agollino und S. Maria del Popolo zu Rom),

Kirchenbau.



Fig. 768. Chiesa sagra zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

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 Tonnengewölbesystemen 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. Derselbe reiche Wechsel herrscht in der Anordnung von Kapellen. Man findet 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 Apfidschlüsse 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 C. Croce, ältere Sakristei bei S. Lorenzo, Fig. 780, Madonna delle carceri zu Prato, Fig. 789, Madonna di S. Biagio bei Montepulciano, Fig. 845). 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); man vergl. den Grundriß auf Fig. 845.

Aeußeres.

Für die Kirchenfaçaden wird ein fester Typus noch nicht gewonnen; man hilft sich besten Falls mit Incrustation, Marmorbekleidung, gegliedert durch Pilaster und Blendbögen, wie bei Fig. 767 an S. Maria Novella zu Florenz. An dieser Kirche gab Alberti das erste Beispiel jener Ueberleitung vom breiten Unterbau zu dem schmaleren Oberbau des Mittelschiffes durch volutenartige Mauerstücke, welche später in der Renaissance allgemein üblich wurden. Anders gestalteten sich die Façaden, wo, wie bei S. Marco zu Rom, offene Vorhallen erfordert wurden. Für diese griff man auf die Bogenhallen der antiken Theater und Amphitheater zurück, d. h. man öffnete die Bögen auf Pfeilern und umrahmte sie mit den Halbsäulen- oder Pilasterordnungen der griechischen Kunst. Die übrigen Theile des Aeußeren decorirte man zunächst in einfachster Weise mit antikisirenden Gesimsen und Gebälken sowie mit feinen Pilasterstellungen. Die Fenster bleiben dabei zuerst noch wie im romanischen Styl rundbogig, werden aber meistens mit dreitheiliger Architraveinfassung versehen (S. Lorenzo in Florenz). Die vollendetsten Muster edler Decoration des Aeußeren bieten die Backsteinkirchen Oberitaliens: mit großer decorativer Pracht, Terrakottafriesen mit Reliefmedaillons und anderes Ornamentale umfassend, an den Bauten Mailands und seiner Umgebung (Chor von S. Maria delle Grazie, Fig. 797). Strenger und vielleicht im rein architektonischen Gepräge von höherer Bedeutung an den Kirchen Ferrara's (besonders S. Francesco, S. Cristoforo, Chorpartie des Doms). Hier sind es Systeme von korinthisirenden Pilastern mit edlen Kapitälern, den Gewölbabtheilungen des Inneren entsprechend, verbunden durch einen reich ausgebildeten Fries mit Consolengesims. Daran schließt sich 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. In der einfachsten Gestalt, welche bei dem Adel ihrer Proportionen einen wahrhaft klassischen Eindruck macht, zeigt sich das geschilderte System am alten Dom, der sogen. Chiesa sagra, zu Carpi (Fig. 768).

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, 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

Stadttore sowie die Villen und kleineren ländlichen Wohngebäude, so haben wir einen Ueberblick über die wichtigsten Anlagen jener Epoche. Die zahlreichen, unausgeführt gebliebenen Entwürfe von Architekten der Renaissance, die Städte-

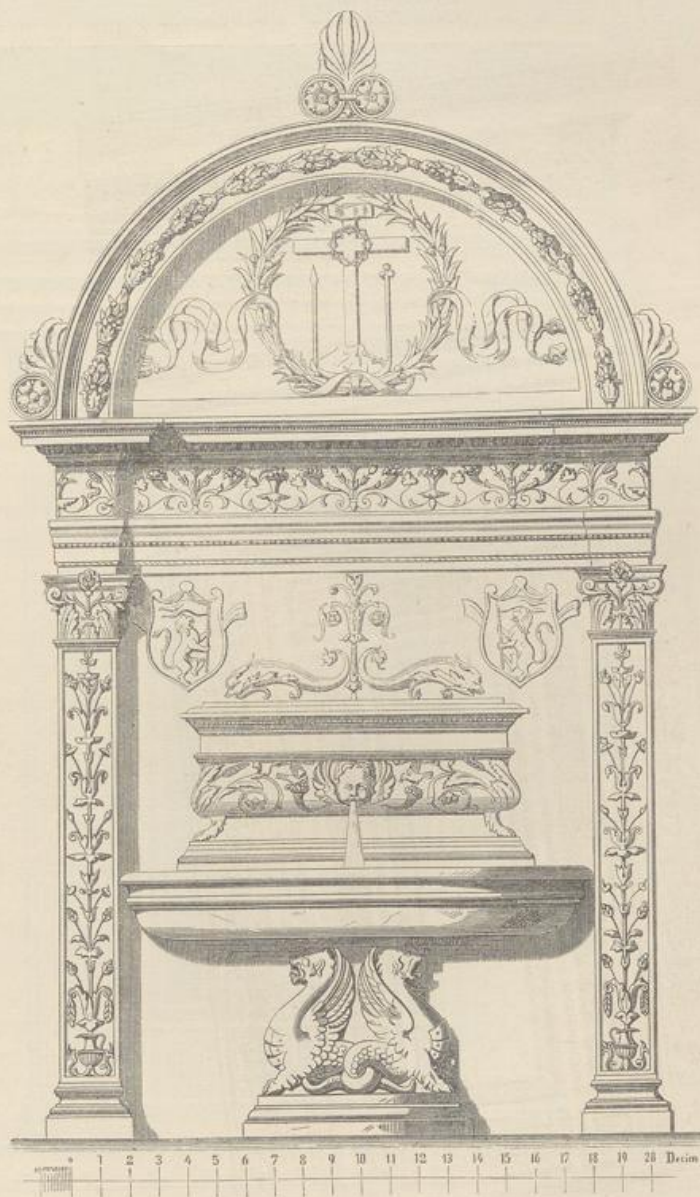


Fig. 769. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.)

prospecte und sonstigen architektonischen Darstellungen auf Bildern, Reliefs und Medaillen, die oben erwähnten theoretischen Schriften aus jener Zeit, vor Allem die des großen L. B. Alberti, vervollständigen dieses Gesamtbild. Wir sehen, wie der schönheiterfüllte Geist des klassischen Alterthums alle Verhältnisse durch-

dringt, das Einfachste wie das Erhabenste mit maaßvoll heiterer Kunst bezwingend und veredelnd.

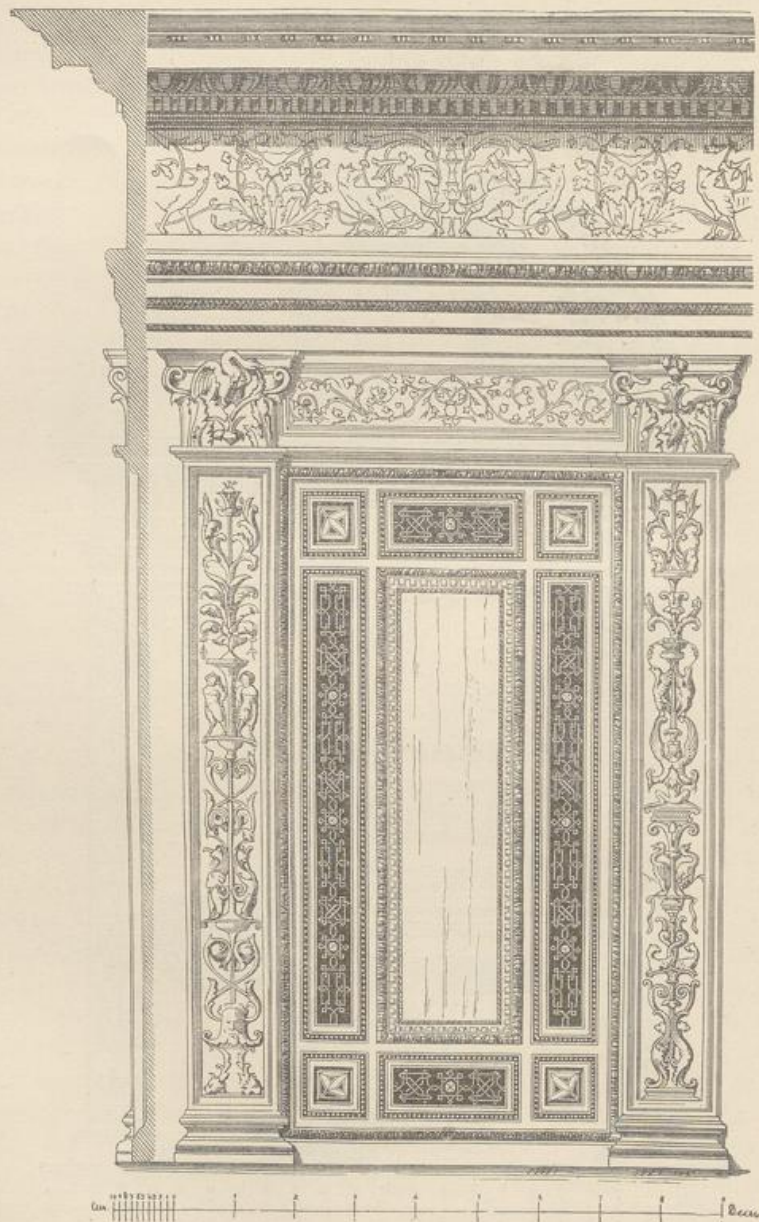


Fig. 77o. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

Decoration. Besonders charakteristisch für den Stil der Frührenaissance ist ihr fein entwickelter decorativer Sinn, die Lust zur Verzierung aller Bauglieder mit gemaltem, eingelegtem, durchbrochen gearbeitetem oder in Relief ausgeführtem Ornament. In der großen Architektur, vornehmlich den Bauten der Toscaner, findet diese

Verzierungskunst allerdings nur mäßigen Spielraum. Dagegen lebt sie sich aus mit überfließender Fülle an den kleineren Werken aller Art, die namentlich kirchlicher 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. 769 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 Drachengehalten, nicht minder phantasievoll der in Sarkophagform gehaltene Wasserbehälter. Das Ornament ist 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. 770 ein Beispiel beifügen. Das geschnitzte Ornament der Pilaster und der Gefimsglieder ist voller, körperlicher; mit dem plastischen Schmuck verbindet sich aber in den Flächen reiche malerische Decoration durch eingelegte Muster (sogenannte In-tarsia), theils rein geometrischer Art, theils zierliche Arabesken vom freiesten Linienzuge enthaltend.

Am höchsten entfaltet sich diese decorative Kunst an den zahlreichen Grab- Grabmälern.

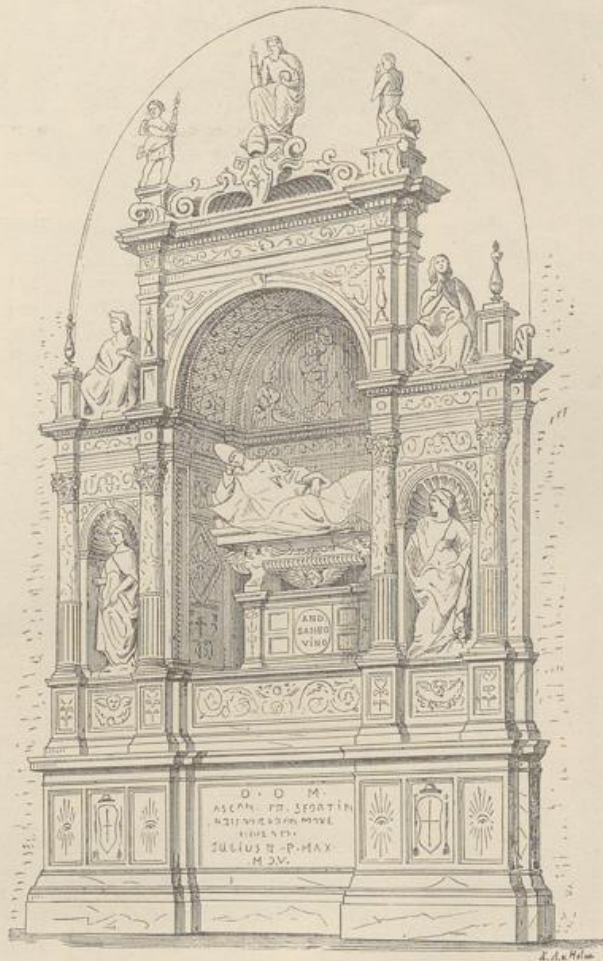


Fig. 771. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom. (Nohl.)

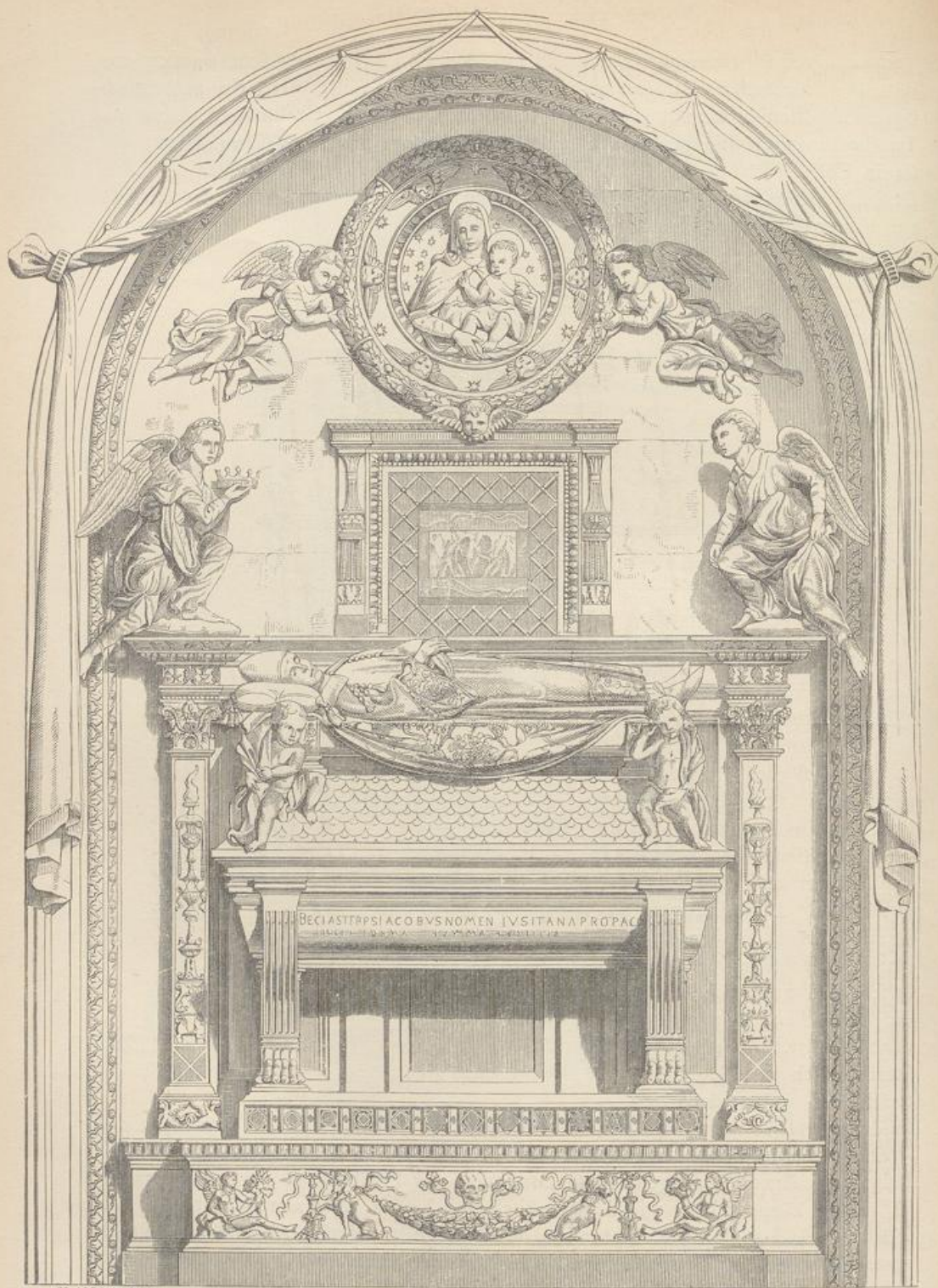


Fig. 772. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.)

mälern, die nicht bloß in Florenz, Rom und Venedig, sondern auch in den anderen Städten Italiens noch jetzt zu Hunderten erhalten sind und von der



Fig. 773. Ornament aus dem Palazzo Giustiniani zu Padua. (M. Lohde.)

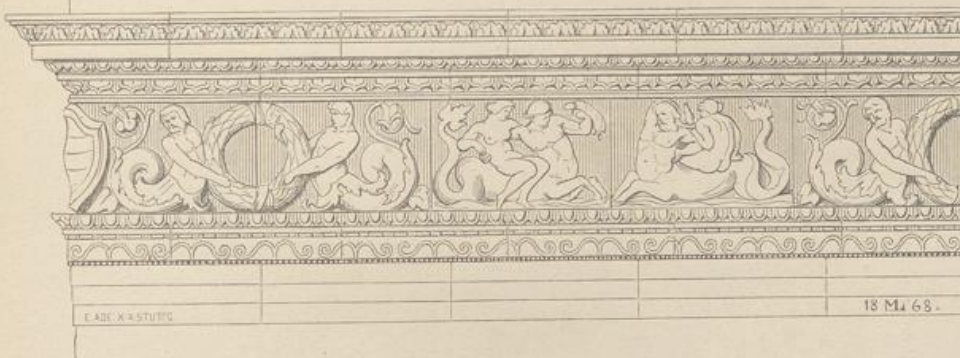


Fig. 774. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)



Fig. 775. Thürfries von S. Maria sulle Zattere, Venedig (M. Lohde.)

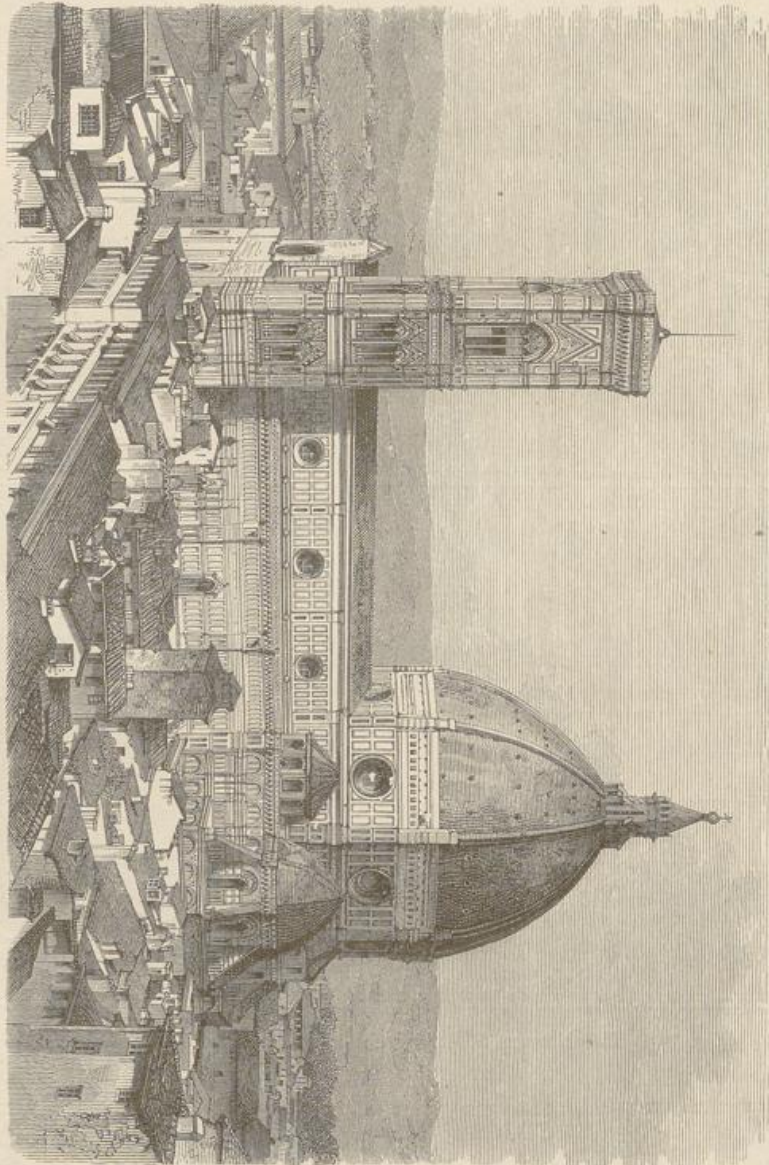


Fig. 776. Von einem Wandaltärchen zu Venedig. (Teirich.)

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 Pilastrern eingerahmt und bisweilen triumphbogenartig gestaltet wird. So zeigt es eins der beiden schönen Grabmäler des Andrea Sansovino in S. Maria

Fig. 777. Dom von Florenz. (Nach Photogr.)



del Popolo zu Rom (Fig. 771). In die Nische wird der reichgeschmückte Sarkophag mit der liegenden Figur des Verstorbenen gestellt. Ueber demselben zeigt

*) Vergl. besonders das große gediegene Kupferwerk von *Toft*, *Monumenti sepolcrali di Roma*. Fol. — Außerdem *H. Semper* und *W. Barth*, *Hervorragende Bildhauer-Architekten der Renaissance*. Dresden 1880, Fol.

sich zumeist in dem Halbrund des Bogenfeldes die Madonna mit dem Kinde, während die Gestalten von Tugenden oder Schutzheiligen 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 Gesimse der Pilaster-einfassung knien und zwei andere das prächtig geschmückte Medaillon mit dem Brustbilde der Madonna stützen. Ganz naturalistisch ist der in Marmor nachgeahmte Vorhang, der auf beiden Seiten zurückgeschlagen die Nische umgibt (Fig. 772).

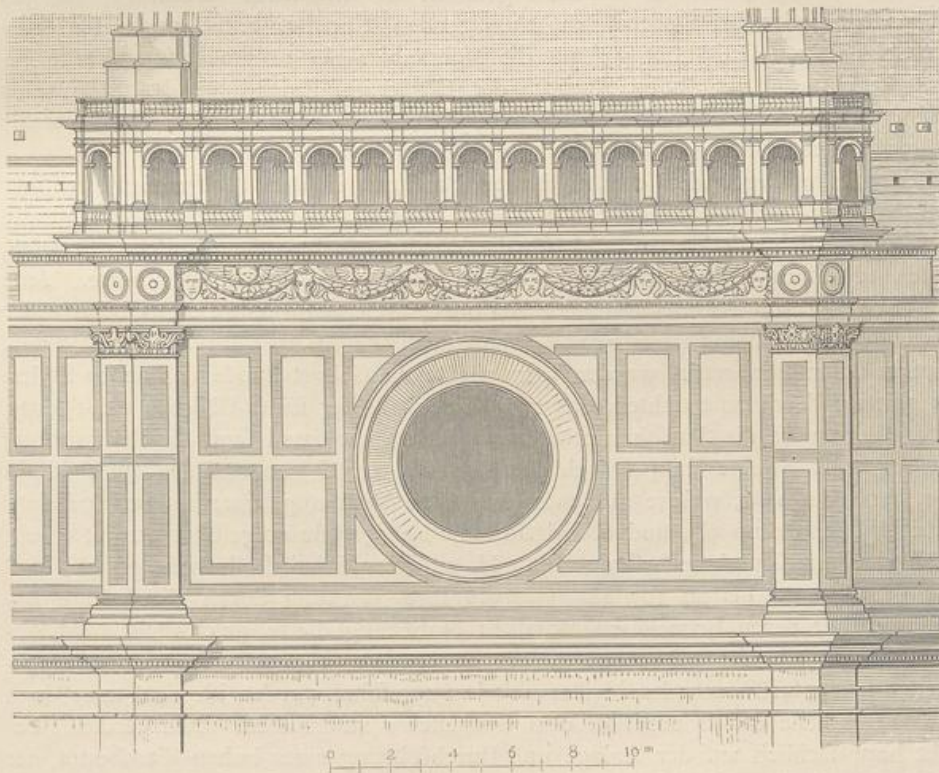


Fig. 778. Vom Tambour der Domkuppel zu Florenz. (Laspeyres.)

Der Charakter des Renaissance-Ornaments erhebt sich zu einer Mannichfaltigkeit und Schönheit, wie kein christlicher Baustyl vorher sie erreicht hat. Auf dem durch die edle antike Formenwelt gegliederten Körper der Bauwerke ist jede Art der Decoration mit glücklichem Sinn für das Angemessene, für das richtige Verhältniß von Architektur und Ornament ausgetheilt. Das vegetative Element giebt überall den Grundaccord an (Fig. 773 und 774), 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 auch in Holz vorkommt*),

*) Schöne Beispiele in den Werken von *Val. Teirich*, Ornamente aus der Blüthezeit italienischer Renaissance (Intarsien). Wien 1871 ff., und Eingelegte Marmor-Ornamente. Wien 1874 ff.

oder mag es endlich auf glazierten Thonfliesen den Boden und die Wände schmücken*). 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. 773—776), 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.

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, erlebte 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. 202 und den Durchschnitt Fig. 720), die erste, welche mit einer doppelten Wölbung, einer inneren und einer äußeren (Schuttkuppel), und obendrein ohne Lehrgerüste aufgeführt wurde, erhebt sich bei einem Durchmesser von 42,22 M. zu einer Scheitelhöhe von 90 M., und mit der Laterne bis zu 107 M. Obwohl ihre Wirkung durch die spätere Bemalung, statt deren Brunellesco Mosaiken beabsichtigt hatte, geschwächt wird, obwohl die unvollendet gebliebene äußere Decoration (Fig. 778) so wie die aufgesetzte Laterne erst nach des Meisters Tode ausgeführt worden ist, darf man doch das Wesentliche der Conception dem Brunellesco zuschreiben. Sein Verdienst beruht hauptsächlich auf der Anlage und Durchführung eines hohen Tambours, der durch Rundfenster sein Licht empfängt, und über welchem die schlanke Kuppel in der Form eines Kreisextanten aufsteigt (Fig. 777). 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 (Fig. 779), die er etwa seit 1425 erbaute, griff er zur Form der Säulenbasilika zurück mit Kreuzgewölben über den Seitenschiffen

S. Lorenzo.

*) *M. Meurer*, Italienische Majolica-Fliesen aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Berlin 1881. — *H. Herdtle*, Vorlagen für das polychrome Flachornament. Eine Sammlung italienischer Majolica-Fliesen (speciell Wandornamente aus den Treppenträumen genuesischer Paläste). Wien 1885.

und mit nischenartigen Kapellen, die er nach antiken Vorbildern mit Pilastern und Gesimsen decorirte. Die niedrige dunkle Kuppel auf der Kreuzung ist das Werk von Brunellesco's Nachfolger *Antonio Manetti* (um 1460). Am wichtigsten war, daß Brunellesco der Säule das ganze Gebälkstück, welches sie im Mittelalter befeitigt 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 rechteckig geschlossen, das Kreuzschiff mit kleineren Kapellen umgeben. An den nördlichen Querflügel flößt die Alte

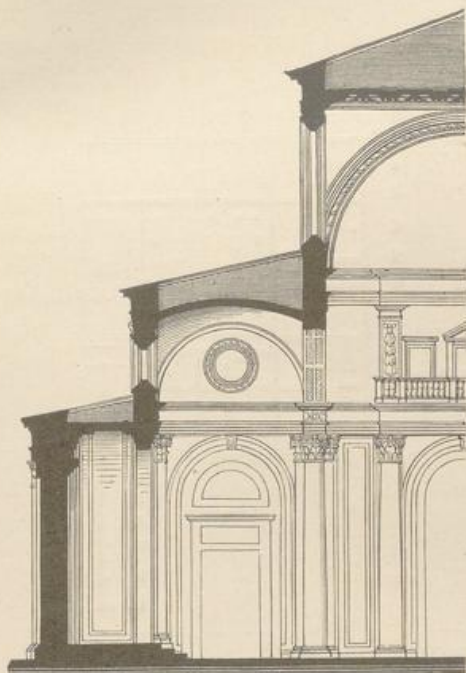


Fig. 779. S. Lorenzo in Florenz. (Laspeyres.)



Fig. 780. Alte Sacristei bei S. Lorenzo. (Laspeyres.)

Sacristei (Fig. 780), ein quadratischer Raum, von einer durch Rippen getheilten zwölffseitigen Kuppel bedeckt, daran stoßend ein Altarraum. Hier ist durch Frieße mit Medaillonköpfen geflügelter Engel, durch große Medaillons in den Schildbögen, durch kleinere in den Zwickeln des Gewölbes eine reiche plastische 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 Oeffnungen. Der Bau der Sacristei war eine Stiftung des Giovanni de' Medici und bei dessen 1428 erfolgtem Tode noch nicht unter Dach. — In verwandtem Styl wie jene Kirche wurde nach Brunellesco's frei benutzten Plänen die Kirche S. Spirito (Fig. 783) aufgeführt, nur daß hier *S. Spirito* die Nischen mit den Seitenschiffen gleiche Höhe erhielten und die Kuppel sich auf einem Tambour erhebt. Auch ziehen sich die Seitenschiffe mit ihren Kapellen-

reihen um die Querarme und den geradlinig geschlossenen Chor als Umgang herum, was eine reiche perspektivische Wirkung hervorbringt.

Cappella
Pazzi.

Wie anmuthig der große Meister im Kleinen zu fein vermochte, zeigt vor Allem die um 1420 begonnene Cappella Pazzi im ersten Klosterhof von S. Croce. Ein griechisches Kreuz mit Tonnengewölben, über der Mitte eine bescheidene Kuppel mit Rundfenstern, die Wände mit einer korinthischen Pilafterarchitektur belebt: das sind die Elemente, aus welchen sich ein durchaus harmonischer Eindruck ergibt. Die Vorhalle hat ein Tonnengewölbe auf Säulen mit Gebälk, und in der Mitte über einer Bogenstellung eine kleine, durch Luca della Robbia's Meisterhand reizvoll geschmückte Kuppel. — Noch wichtiger ist die laut Vasari's Angabe ganz nach Brunellesco's Plänen im Auftrage Cosimo's de' Medici erbaute

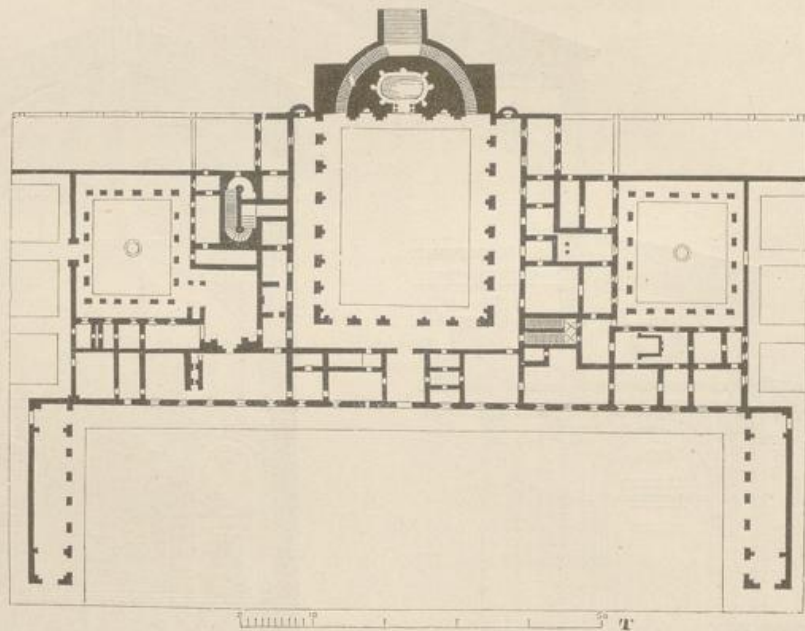


Fig. 781. Palazzo Pitti zu Florenz. Grundriß.

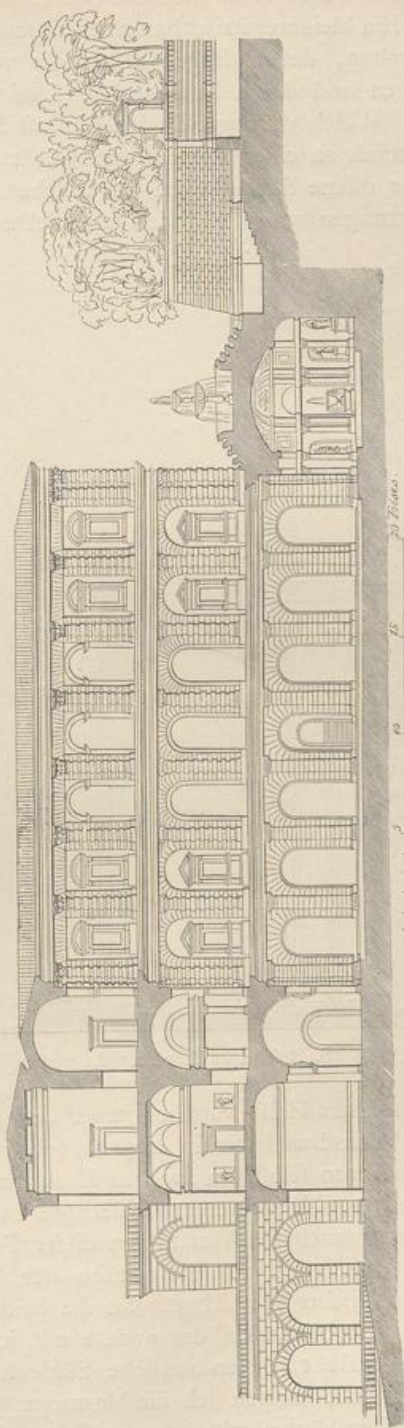
Badia bei Fiesole. Badia bei Fiesole, in deren Kirche die Kreuzform mit bescheidener Kuppel wieder beibehalten ist. Die gesammten Baulichkeiten mit dem heiteren Hofe, der offenen Loggia, dem Refectorium und den übrigen Räumen bilden ein Muster malerischer Anlage, bei welcher die Beschaffenheit des Terrains den Fingerzeig für die Gruppierung und Gestaltung gegeben hat. Auch für das Studium der Decoration des Styles bietet die Badia in den Consolen und Wandkapitälern der Loggia, an dem Brunnen und der Kanzel des Refectoriums eine Fülle der edelsten Details.

Säulen-
hallen.

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 Andrea della 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 (begonnen nach 1440) ein Vorbild von grandioser Wirkung. In gewaltigen Boslagen (vergl. Fig. 754) 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 gewaltfamen 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 vier-eckige Fenster durchbrochen, während die beiden oberen Geschoße große Rundbogenfenster von 6,5 M. Höhe bei 3,9 M. Weite haben. Die Höhe der Stockwerke, die abschließenden Gesimse, die Form und Profilierung der Rustica sind durchweg dieselben. Die Gesamthöhe des 107 M. breiten Mittelbaues beträgt 36,3 M. Als Bauleiter dieses ältesten Theiles des Palastes fungirte *Luca Fancelli*. An den Mittelbau wurden dann im 17. Jahrh. (vergl. den Grundriß Fig. 781) die beiden um ein Geschoß niedrigeren Seitenflügel angebaut, wodurch die Fassade eine Ausdehnung von 205 M. erhielt, und endlich fügte das 18. Jahrh. die beiden vorspringenden Seitenhallen hinzu. Die dominierende 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. 782 zeigt, wurde von *Bartolommeo Ammanati* ausgebaut. An ihn schließt sich eine Grotte mit Nischen und Fontainen,



Palazzo
Pitti.

Fig. 782. Pal. Pitti zu Florenz. Durchschnitt.

Pal.
Quaratesi.

und dahinter dehnt sich der Garten Boboli mit seinem stattlichen Amphitheater aus. — Ein kleinerer Privatbau Brunellesco's ist noch im Pal. Quaratesi (früher Pazzi) erhalten, dessen Bogenfenster die vom Mittelalter herrührende Theilungssäule haben und durch Laubwerk und feine Medaillons geschmückt sind.

Einfluss
Brunel-
lesco's.

Welch durchgreifenden Einfluß der große Meister gewann, erkennt man noch deutlich an einer Anzahl von Gebäuden, seien es Paläste, Kreuzgänge, Kapellen oder offene Säulenhallen, in welchen die Grundzüge des von ihm für alle diese Gattungen von Gebäuden festgestellten Systems vielfach variirt erscheinen. Von

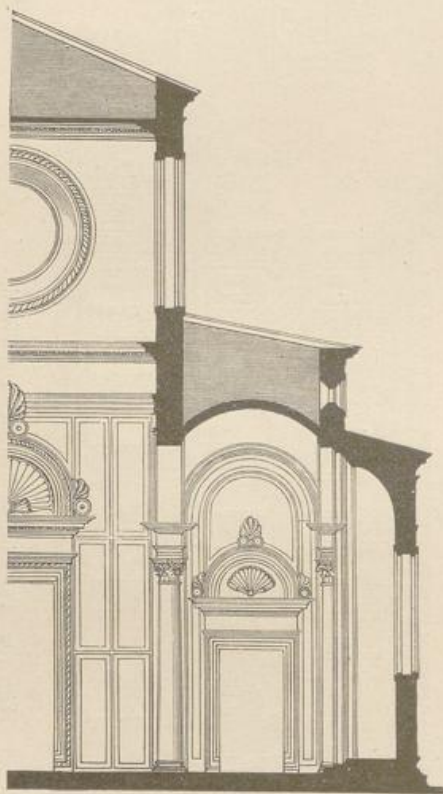


Fig. 783. S. Spirito in Florenz. (Laspeyres.)

Privatgebäuden sind etwa bemerkenswerth die Paläste Cerchi, Cafamurata, Incontri u. a. mit ihren anmuthigen Höfen; ferner Pal. Giugni-Canigiani, dessen Hofbau die Reste einer älteren Anlage zeigt; Pal. Magnani (ehemals Ferroni) u. f. w. Reizende Säulenhallen dieses anspruchslosen und graziösen Styles sind vor Allem die Vorhalle der Annunziata, ferner an demselben Platze die von *Antonio da Sangallo* d. Ae. 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 Styls 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 Halbe versehen, über dessen Gliederung statt der Voluten an den Ecken vier Akanthusblätter in elegant gebogenem Profil herabfallen. Diese Form hat Brunellesco selbst am zweiten Kreuzgang von S. Croce zur Anwendung gebracht. Eine Anzahl kleinerer Klosterhöfe in und bei Florenz, z. B. in der Certosa, liefern mancherlei Variationen dieser Formen.

Bauwerke in
Pisa.

Was Pisa an Bauwerken der Frührenaissance besitzt, trägt das Gepräge florentinischer Herrschaft. So die beiden Klosterhöfe bei S. Francesco, der eine mit korinthisirenden, der andere mit ionisirenden Säulen. Aehnlich der Hof der Universität, dessen ionische Säulenhallen den Kreuzgängen nachgebildet sind. Bedeutender zeigen sich die Marmorarkaden im Pal. Arcivescovile, auf 8 zu 11 schlanken Säulen mit eleganten Compositakapitälern in luftig weiter Stellung ruhend. Die Bogenzwikel haben zierliche Rosetten. Auch einige beachtenswerthe Privat-

gebäude verwandten Styles haben sich erhalten, wie Casa Toscanelli, Casa Trovatielli u. a.

Noch vor der Errichtung des Pal. Pitti baute *Michelozzo Michelozzi* (1391 ^{Pal. Riccardi.} bis 1472) für Cosimo de' Medici den um 1440 vollendeten jetzigen Palazzo Riccardi, der die Höhe der Stockwerke (10,4 M., 7,15 M., 5,85 M.) nach oben abnehmen läßt und den Boffagenbau in feiner Ausbildung zeigt, bekrönt von einem etwas zu kräftigen Confolengefims, abgetheilt durch Gefimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein schlankes Säulchen nach mittelalterlicher

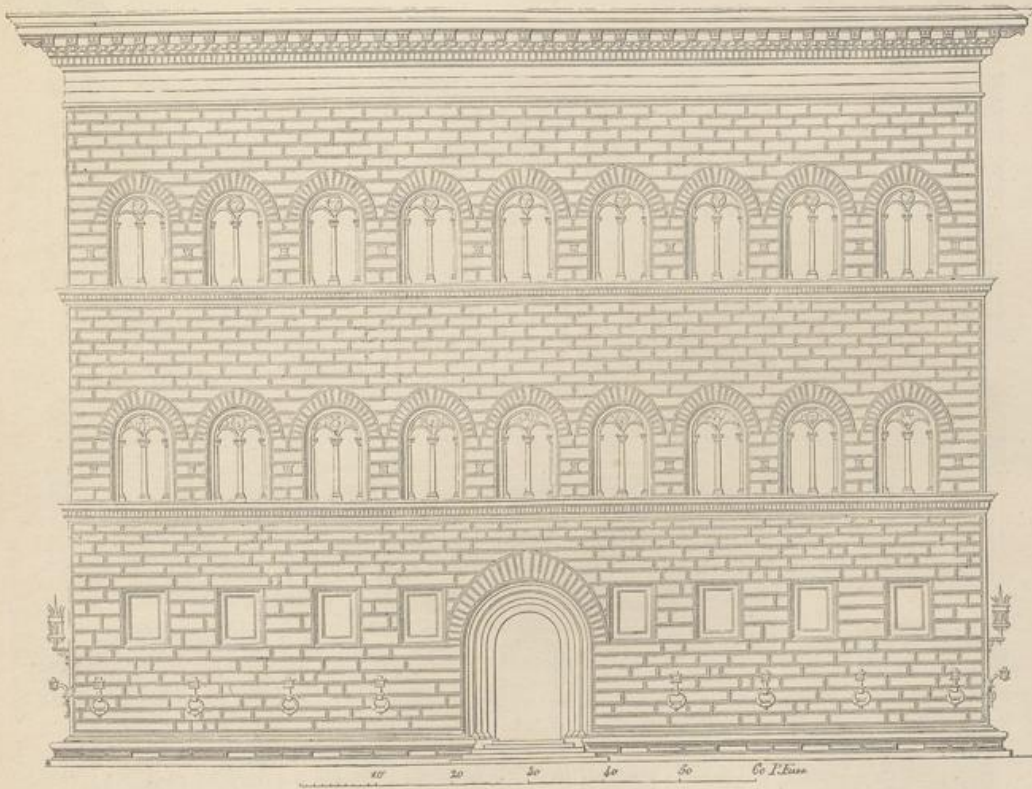


Fig. 784. Palazzo Strozzi zu Florenz.

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 Confolen als Stützen. Die reichen Gefimsse und die von Donatello nach Motiven antiker Cameen gemeißelten Medaillonreliefs an den Friesen geben dem Ganzen den Charakter heiterer Anmuth. Der Palast ist 26 M. hoch und 68,2 M. lang. — Von Michelozzo ist auch der vordere Hof im Pal. Vecchio und die beiden schönen Kreuzgänge bei S. Marco. Die Sacristei daselbst ist eine Nach-

ahmung jener von S. Lorenzo. — In S. Croce gehört ihm u. a. die am Ende des zur Sacristei führenden Corridors gelegene Cappella Medici.

Pal. Strozzi.

Die höchste Entwicklung erreichte der florentinische Palaststyl am Palazzo Strozzi, der im Jahre 1489 begonnen wurde, und zwar laut einer von Vasari aufgezeichneten Ueberlieferung nach dem Entwurfe des *Benedetto da Majano* (geb. 1442, † 1497). (Vgl. den Aufriß der Façade Fig. 784.) Die Eintheilung der Geschosse, die durch kräftige Gefimfe getrennt sind, die Behandlung der Rustica,

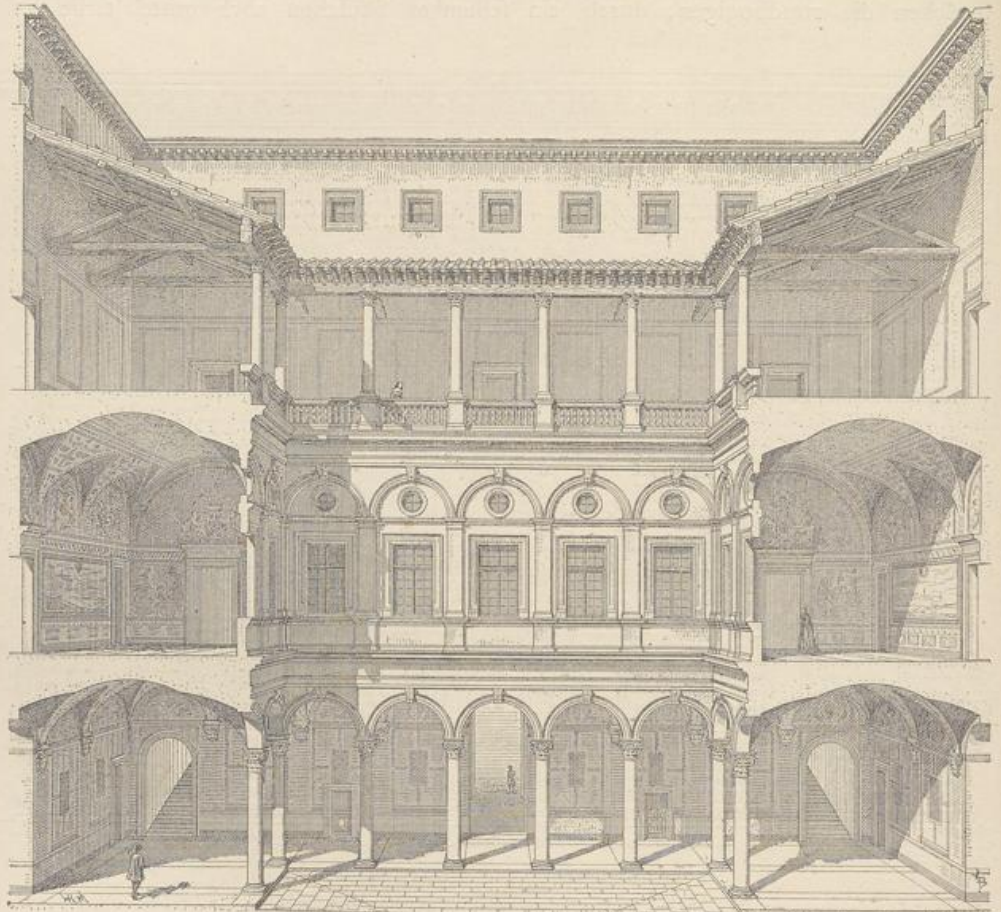


Fig. 785. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofes. (Baldinger.)

die Anordnung der Fenster geben dem bedeutenden Bau den Charakter einer Mächtigkeit, die doch zugleich den Ausdruck edler Eurhythmie bewahrt. Höchft bedeutend wirkt das später nach dem Entwurfe des Simone Pollajuolo, genannt *il Cronaca* (1454—1509) ausgeführte Hauptgefims. Im Erdgeschoß bemerkt man die colossalen 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 39 M. die bedeutende Höhe von 31,83 M. Der Hofbau (vgl. Fig. 785), ebenfalls durch *Cronaca* hinzugefügt, zeigt eine umlaufende, auf 6 zu 8 Säulen ruhende Arkade, die mit Ton-

nengewölben und Stiehkappen 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. 786) 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

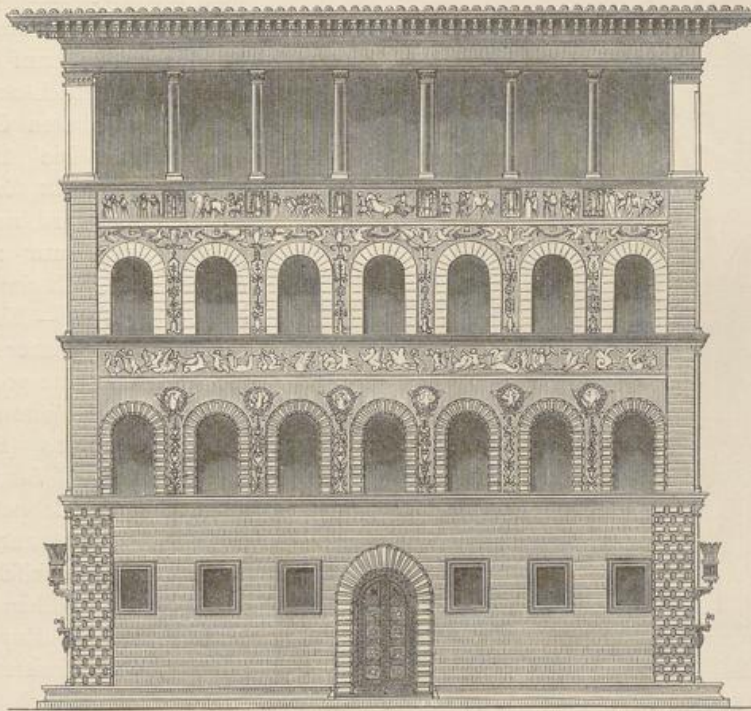


Fig. 786. Pal. Guadagni zu Florenz. (Fergusson.)

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 bescheideneren Mitteln ein derartiges Haus in die Reihe der stattlichsten Paläste stellen. — Als Meister schlichter kirchlicher Architektur bewährte sich Cronaca vornehmlich bei zwei edlen Innenräumen, der nach seinem Modell um 1496 erbauten Sacristei von S. Spirito (Fig. 787), einem achteckigen Kuppelbau mit paarweise angeordneten Pilastern und rechteckigen, giebelverdachten Fenstern im Oberstock, und der um wenige Jahre später entstandenen Kirche S. Francesco (eigentlich S. Salvatore) al Monte bei Florenz (Fig. 788), einer dreischiffigen Basilika mit offenem Dachstuhl und einfacher Pilastergliederung, von dem schönsten Rhythmus der Verhältnisse im Ganzen und Einzelnen; unter den Details ist der Wechsel in den Verdachungsformen der Oberfenster als eine in der kirchlichen Architektur Toscana's

hier zuerst auftretende Neuerung besonders beachtenswerth. — Einen durch Anmuth der Verhältnisse bei geringeren Dimensionen ausgezeichneten Bau errichtete *Giuliano da Sangallo* (geb. 1445, gest. 1516) in dem 1490 begonnenen Pal. Gondi, der eine abgestufte Boffagengliederung in den beiden unteren Geschossen, das oberste dagegen ohne Rustica zeigt. Der zierliche Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein heiteres Gesamtbild. — Im Uebrigen sind die Treppen in den florentinischen Palästen dieser Epoche noch einfach. In einer Breite von etwa 2—2,5 M. zieht sich mit ziemlich steil ansteigenden Stufen der Treppenlauf, bedeckt von einem über einem Wandgesims aufsteigenden Tonnengewölbe, bis zu

dem mit zwei Kreuzgewölben versehenen Podest empor, von wo der zweite Lauf in umgekehrter Parallelrichtung bis zur Sohle des oberen Geschosses hinaufführt. Die Anlage ist 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 (Fig. 789). Er ging hier auf das von Brunellesco in der Cappella 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 Terracotten

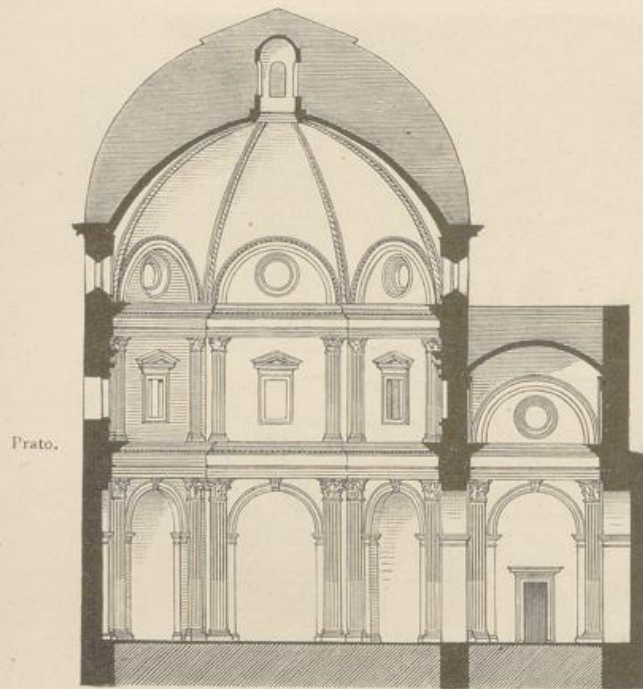


Fig. 787. Sacrifice von S. Spirito zu Florenz. (Laspeyres.)

für den Fries ahmte er mit Glück nach.

Pistoja. Etwas später, aber unter ähnlichen Einflüssen, entstand in Pistoja durch *Ventura Vitoni* (1509) die stattliche Kirche der Madonna dell' Umiltà, ein Achteck von 22 M. Durchmesser, mit schönen korinthischen Pilastern bekleidet, und bekrönt von einer erst später durch Vasari hinzugefügten Kuppel, die 37,8 M. hoch aufsteigt. Die Vorhalle ist eine elegante Nachbildung jener an der Kapelle Pazzi. Bei der Anlage der Kuppel hat sich Vitoni zweifelsohne von der Sacrifice bei S. Spirito in Florenz beeinflussen lassen.

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 (heute del Governo), eines der schönsten Privatgebäude Toscana's, voll ernster Würde, in der Anlage und Ausbildung der Fassade, der Fenstergliederung, Gesimsbehandlung und dem Boffagenbau dem Pal. Strozzi nahe verwandt, nur im Erdgeschoß durch eine Reihe von Bogenöffnungen auf

breiten Mauerpfeilern eigenthümlich abweichend. Die Façade ist 28,25 M. hoch bei 43,5 M. Breite. Der schon vor längerer Zeit verbaute Hof hat nur im vorderen Theil eine originell wirkende Säulenhalle mit Kreuzgewölbe und darin rechts die Haupttreppe mit anziehenden Durchblicken. Ganz ähnlich in der Façadenbehandlung bei mäßigerem Umfang stellt sich der im J. 1472 aufgeführte Pal. Spannocchi dar, 23,4 M. hoch und 21,76 M. breit, mit besonders hohem Consolengefims bekrönt, dessen Zwischenräume Medaillonköpfe füllen. Beide Paläste wurden früher, jedoch ohne Grund, dem berühmten Baumeister und Ingenieur *Francesco di Giorgio* zugeschrieben. Eben so wenig ist mit Bestimmtheit

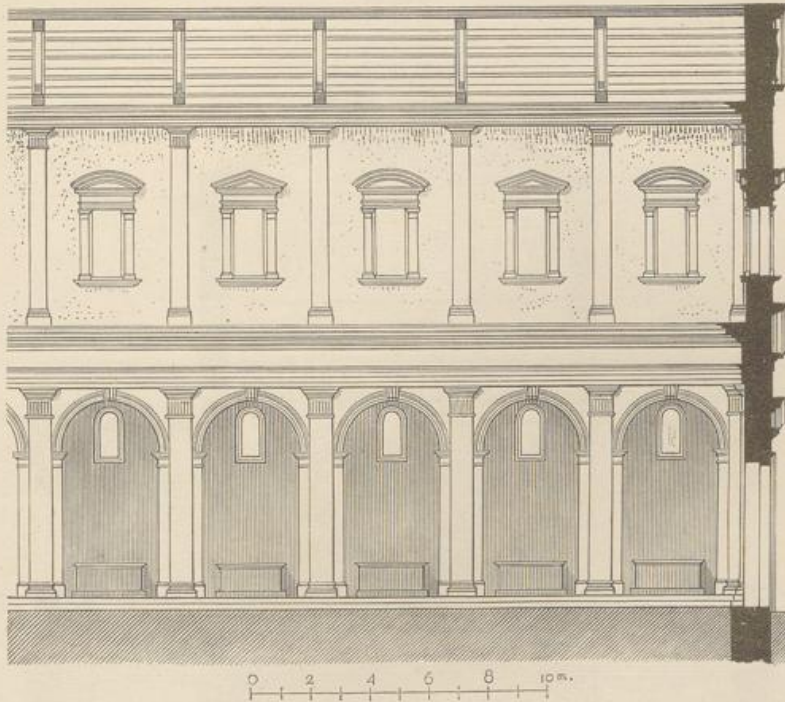


Fig. 788. S. Francesco al Monte bei Florenz. (Laspeyres.)

der Architekt des Pal. Nerucci zu ermitteln. Bei der Anlage des Innern dieser Paläste haben die Architekten auf die enge Felsenlage der Stadt Rücksicht nehmen müssen. Daher sind die Höfe überall klein und beschränkt; nirgends kommt ein vollständiger Säulenhof vor. In der Regel zieht sich eine Halle nur bis zur Treppe hin und setzt sich etwa an der einen Seite nach der Tiefe fort, während an der andern Seite, wie beim Pal. Spannocchi, bisweilen das Obergeschoß auf vorgewölbten Stichkappen ausladet. In manchen Häusern ist nur eine Art von Vestibul mit Spiegelgewölbe und Stichkappen auf Säulen angeordnet, von welchem an der Seite der Aufgang zur Treppe stattfindet. Unregelmäßig ist auch zwischen engen Gassen der Pal. del Magnifico (auch Petrucci) von *Giacomo Cozzarelli* (1453–1515) angelegt, mit viereckigen Fenstern und einem bescheidenen Kranzgefims, 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, auch die Rustica des Erdgeschosses in

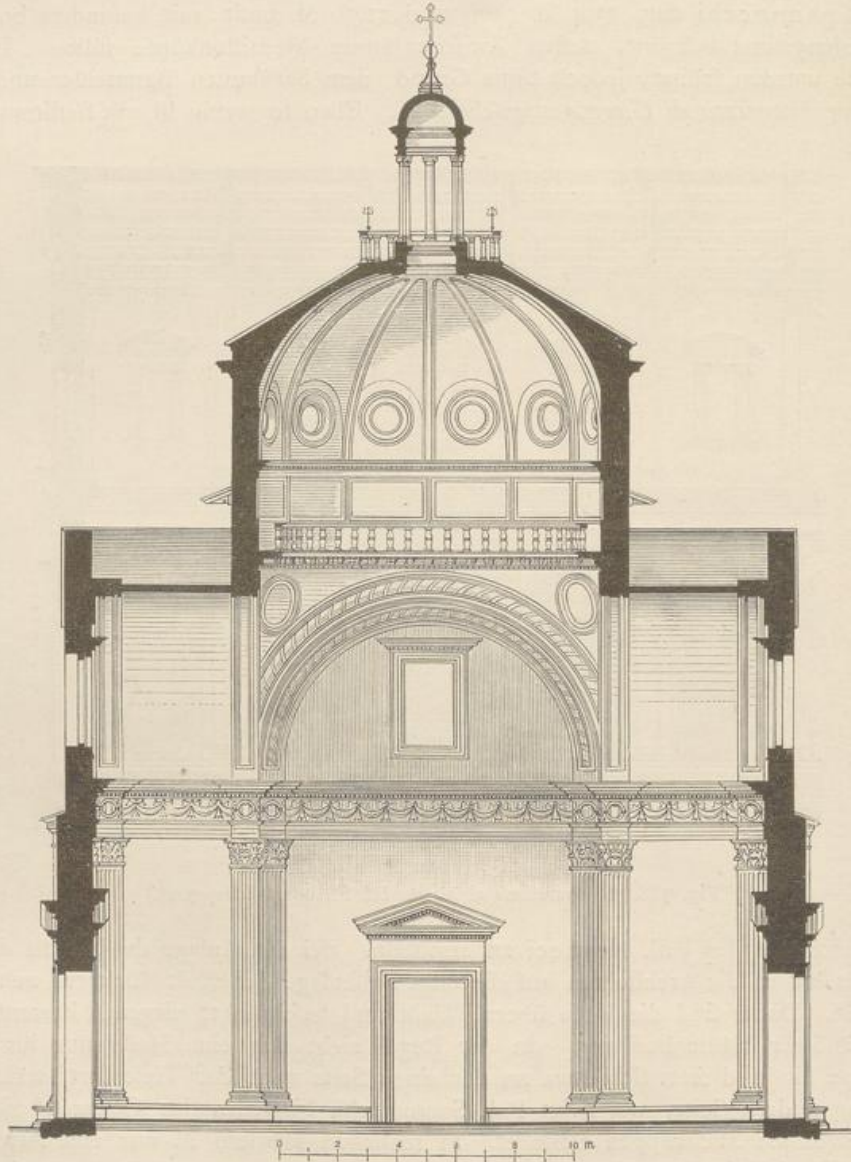


Fig. 789. Mad. delle Carceri zu Prato. (Laspeyres.)

diesem Material mühsam nachgebildet zeigt, und im Uebrigen die an den sienesischen Palästen gewöhnlich verschmälerte Vertikalgliederung in feinen korinthischen Pilastern durchgeführt. — Die lustig leichte Loggia del Papa, von dem sienesischen Bildhauer *Antonio Federighi* ausgeführt, ist eine geringere Nachbildung florentinischer

Arkaden. — Von Kirchenfaçaden gehören die anmuthige der Madonna delle Nevi, ferner die der Kirche S. Pietro alla Magione, die der Kapelle beim Pal. del Diavolo und die des Oratoriums von S. Caterina hierher. Die kleine Kirche Fontegiusta, neun Kreuzgewölbe auf vier sehr schlanken Säulen mit Compositakapitälern und entsprechenden Wandfäulen, die durch eiserne Anker verbunden sind, ist das Werk eines Oberitalieners, des *Francesco Fedeli* aus Como, vom Jahr 1479. Ein höchst einfacher, nur durch den Adel seiner Verhältnisse wirkender kleiner Centralbau ist die unweit vom Dom gelegene Kirche degli Innocenti (oder S. Sebastiano in valle piatta).

Höchst bedeutend sind sodann mehrere Bauten in dem benachbarten, von Pienza. Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, um 1460 gegründeten Pienza*). Letztere rühren, wie jetzt als erwiesen betrachtet werden darf, von dem ausgezeichneten florentinischen Meister *Bernardo Rossellino* (1409—1464) her.

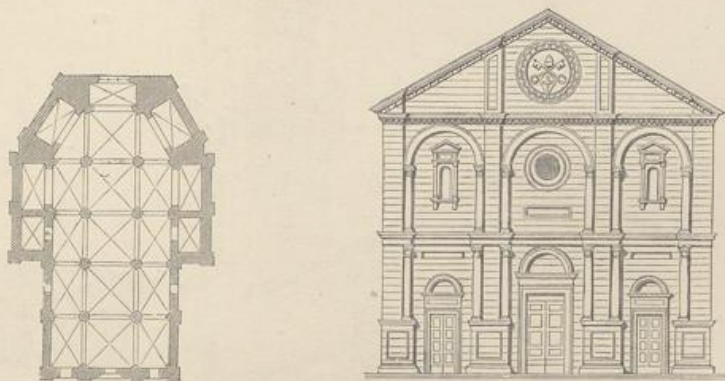


Fig. 790. Dom von Pienza. (W. L.)

Fig. 791. Façade des Doms von Pienza (Nöhl.)

Zunächst ist der Dom als Mittelpunkt der gesammten Baugruppe hervorzuheben (Fig. 790). Merkwürdiger Weise zeigt er die Form einer Hallenkirche mit polygonem, durch Kapellen bereichertem Chorschluß. Die Kreuzgewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern mit etwas wunderlich antikisirenden Kapitälern. Die Façade (Fig. 791) 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 del Pretorio (Fig. 792), an der andern Ecke des Marktes liegt ein kleiner Privatpalast mit malerisch unregelmäßigem Säulenhofe, und in der Nähe endlich bei einer Kirche ein hübscher Hof mit Backsteinpfeilern. Alles Andere überragt aber der für den Papst selber erbaute Palazzo Piccolomini, dessen großartige Façade (Fig. 793) den florentinischen Rustica styl in schöner Verbindung mit Pilasterordnungen zeigt und im Wesentlichen auf der Stufe des unten zu besprechenden, ungefähr gleichzeitig erbauten Pal. Rucellai steht. Den Hof umziehen prächtige Hallen auf zwölf im Quadrat gestellten Säulen, ähnlich den florentinischen Höfen. Was aber diesem Palast eine über seines Gleichen hinausgehende Be-

*) Neuerdings aufgenommen von den Wiener Architekten *K. Mayreder* und *C. Bender*, mit Text von Dr. *H. Holtzinger*, publicirt in der Allgem. Bauzeitung. 1882.

deutung verleiht, ist die Loggia, welche an der Rückseite in drei Säulengelchoffen über einander angelegt, einen herrlichen Blick über die Thalschlucht und die jenseits sich hinziehenden Gebirge gestattet. Der Palaß und das Chorgestühl des Domes tragen das Datum 1462.



Fig. 792. Pal. del Pretorio zu Pienza. (C. Bender.)

Leo B.
Alberti.

Ein als praktischer Architekt wie als Theoretiker und bahnbrechender Schriftsteller über die mannichfachsten Gebiete der humanistischen Studien gleich hochbedeutender Mann ist der Florentiner *Leo Battista Alberti* (1404–1472). Indem er die freiere Auffassung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr

gebundenen Reproduction vertauscht und alle mittelalterlichen Elemente ausschneidet, bildet er den Uebergang zu den Meistern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Rimini, deren gothisches Inneres er im Auftrage Sigismondo Malatesta's, des Gewaltherrn der Stadt, von 1447—1450 ausbaute, ist ein Werk von beträchtlichem Aufwand, aber ohne jenen freieren Zug künstlerischer Inspiration, der den besten Schöpfungen der Epoche ihren eigenthümlichen Reiz verleiht. Es galt die großen Kapellen, welche das einschiffige Langhaus einfassen, mit einer Decoration im Sinne des neuen Styles zu bekleiden, und das erreichte Alberti durch Anordnung von marmornen Pilastern mit eingelassenen Bildwerken, wobei indeffen im Einzelnen manches Willkürliche und Unschöne in der Gestaltung der architektonischen Details mit unterläuft. So sind einzelne Pilaster auf Elephanten, das Wappenthier der Malatesta's, gestellt, während bei

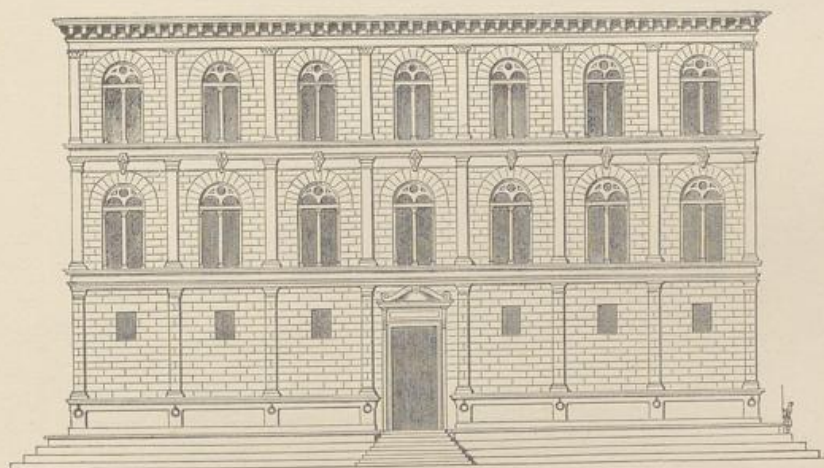


Fig. 793. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nohl.)

anderen die Basis 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. Daselbe gilt von den Details, namentlich den mißlungenen Säulenkapitälern der Façade, die in etwas lockerer Composition triumphbogenartig angelegt ist. Auf einem hohen Stylobat erheben sich Halbsäulen, zwischen welchen drei Bogennischen 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

S. Andrea
zu Mantua.

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. — Kleiner, aber als Centralbau von griechischer Kreuzform interessant und in den Verhältnissen von ausnehmender Zierlichkeit, ist die um 1460 entstandene Kirche S. Sebastiano in Mantua (das Gewölbe neuerdings eingestürzt). — In Florenz erbaute Alberti seit 1451 den durch spätere Verkleidung entstellten, von Haufe aus aber nicht glücklich disponirten, runden Chorschluss von S.

Bauten in
Florenz.

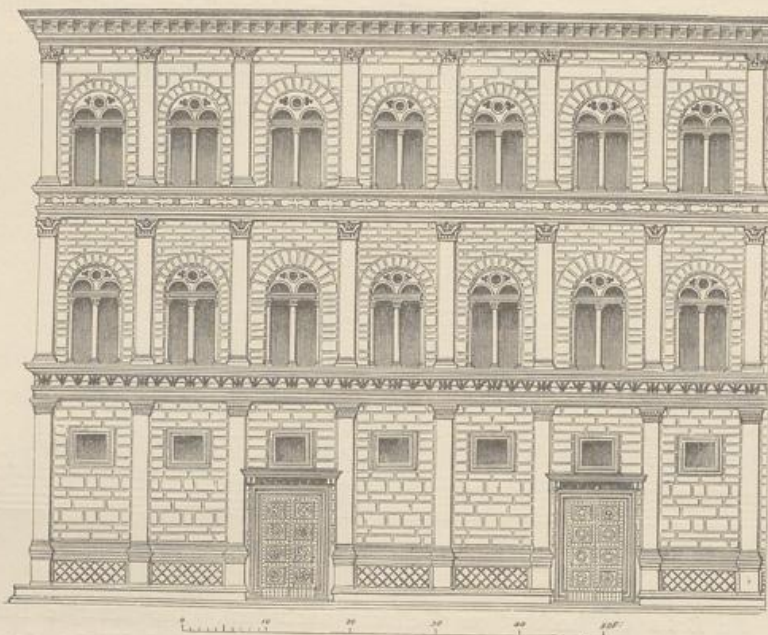


Fig. 794. Pal. Rucellai zu Florenz. Theil der Fassade. (Fergusson.)

Annunziata, eine merkwürdige Kuppelanlage von 21,44 M. 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 oben erwähnte Fassade (Fig. 767) aus, in zwei Geschossen, bei denen zum ersten Mal die Verbindung des breiteren Untergeschosses mit dem oberen durch große volutenartige Mauerstücke auftritt, eine Decoration, die später die allgemeinste Nachahmung fand. Von hoher Schönheit ist namentlich das Hauptportal. Mit der Marmorincrustation der Wandflächen war bereits in der gothischen Zeit begonnen worden. — Ein originelles Werk architektonischer Kleinkunst von den edelsten Verhältnissen und Details ist der 1467 errichtete Bau des Heiligen Grabes in der Kirche S. Pancrazio (Fig. 795). Wenn Alberti, wie Vasari angibt, auch der Urheber des bald nach 1450 erbauten Pal. Rucellai ist (Fig. 794), so würden wir ihn als den Urheber jener wichtigen Neuerung anzusehen haben, welche uns bereits am Pal. Piccolomini zu Pienza

entgegengetreten ist, nämlich der Verbindung von Pilafter und Boffage*). Die Fenster sind noch rundbogig und haben die mittelalterliche Theilungssäule, aber die beiden Portale zeigen antikisirende Umrahmung, geraden Sturz und entsprechende Bekrönung.

Außer Florenz ist in dieser Zeit nur Oberitalien ein Hauptsitz architektonischer Thätigkeit**). Unter den dortigen Werken der Frührenaissance nimmt die Fassade der in gothischem Styl (vgl. S. 216) erbauten Certosa (Karthause) von

Schulen
Oberitaliens.

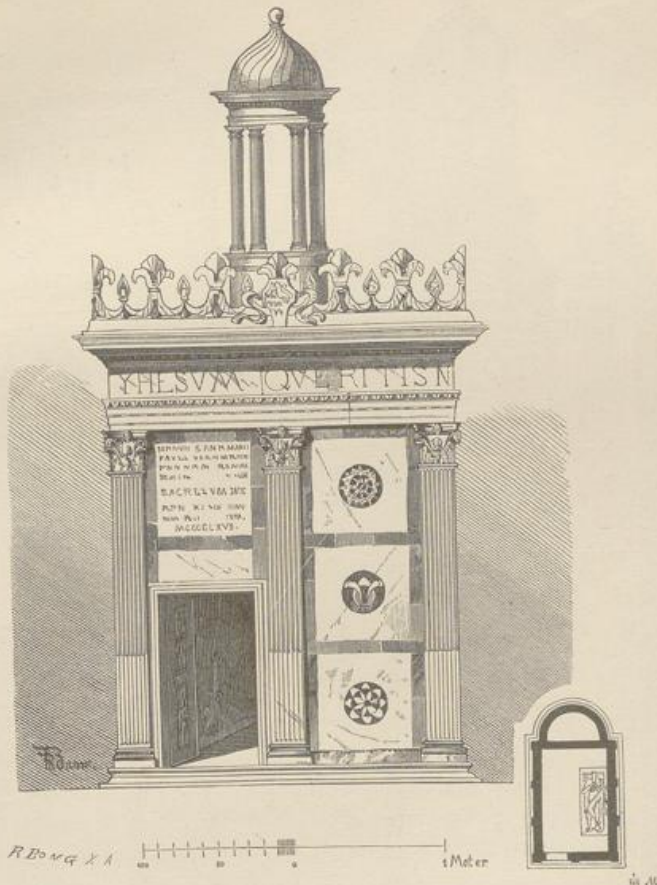


Fig. 795. Heiliges Grab in S. Pancrazio zu Florenz.

Pavia (Fig. 796), 1491 von *Giov. Ant. Amadeo* begonnen und von *Dolcebuono*, *Cristoforo Solari* u. A. weitergeführt, einen hervorragenden Platz ein***). Ohne besonders eigenthümliche oder geistreiche Disposition, überragt sie in decorativer

Certosa von
Pavia.

*) Eine alte handschriftliche Nachricht schreibt beide obengenannten Paläste dem Bernardo Rossellino zu. Vergl. Vafari ed. Gaet. Milanesi, T. II, p. 542.

**) Vergl. das oben citirte Werk von *L. Gruner*, The Terracotta Architecture of North Italy. London 1867, und *T. V. Paravicini*, Die Renaissance-Architektur der Lombardei. Fünfzig Blatt Lichtdruck mit Text. Deutsch v. *Rich. Koppel*. Dresden. Fol.

***) Gaet. & Franc. Durelli, La Certosa di Pavia, descritta ed illustrata. Fol. Milano 1823—1830.

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 Zwischenpfeiler der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons,

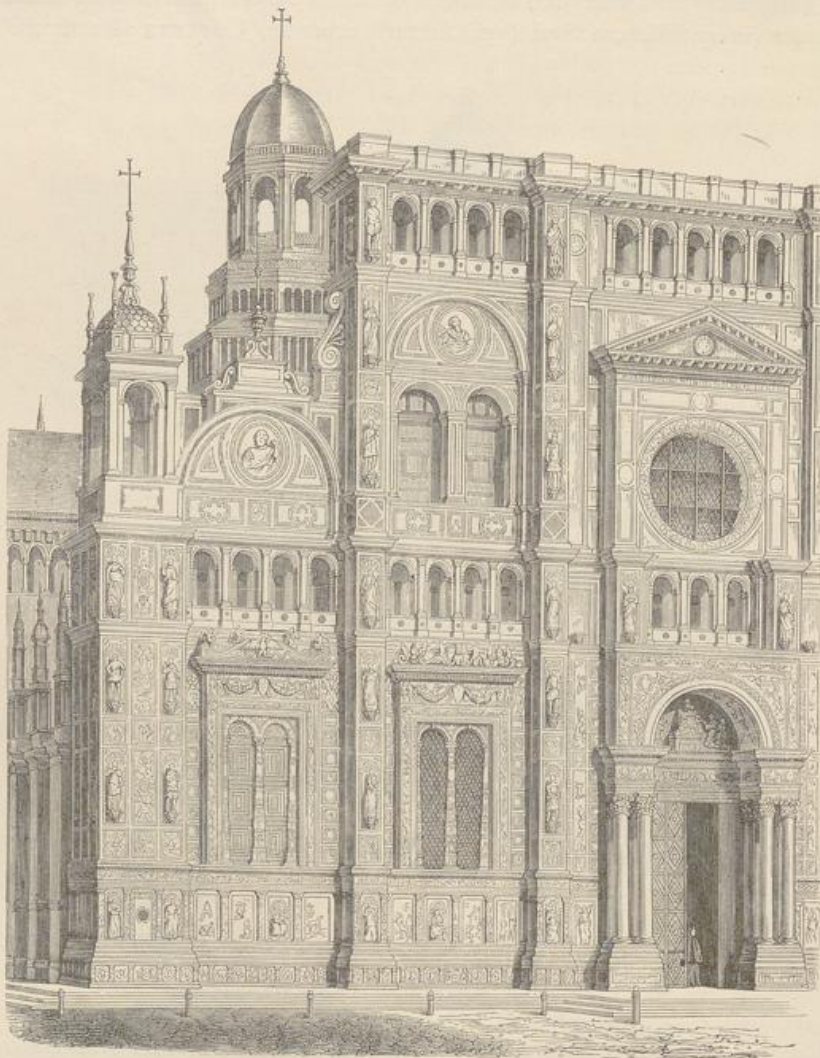


Fig. 796. Certosa bei Pavia. Theil der Façade. (Rosengarten.)

Köpfen u. dgl. Im üppigsten Gegensatz zur Gothik, wo die Architektur der Sculptur alles Terrain streitig macht, hat hier die Sculptur gleichsam die Architektur aus ihrem eigenen Hause vertrieben. Außer Amadeo waren zahlreiche hervorragende Bildhauer und Ornamentisten mehrere Generationen hindurch an der Ausführung dieses Prachtgewandes beschäftigt. Das colossale Mosaikbild in giebelförmiger Umrahmung, welches den Abschluß des Ganzen bilden sollte, ist

nicht fertig geworden. Wie die Façade, so gelangte auch die Kuppel auf dem Kreuzschiff (vgl. S. 215) erst im Laufe dieser Epoche zur Ausführung. Ihre äußere Gestalt mit der dreimaligen verjüngten Abstufung und der schlanken Bekrönung erinnert noch an die bewegten Formen des Mittelalters. Die Arkaden per Kreuzgänge in der überreichen Prachtdecoration ihrer Terrakotten wetteifern mit dem großen Spital zu Mailand, dessen Riesenhof (S. 227) an dem nicht minder ausgedehnten Haupthof der Certosa mit 34 zu 28 Säulen einen ebenbürtigen Rivalen hat.

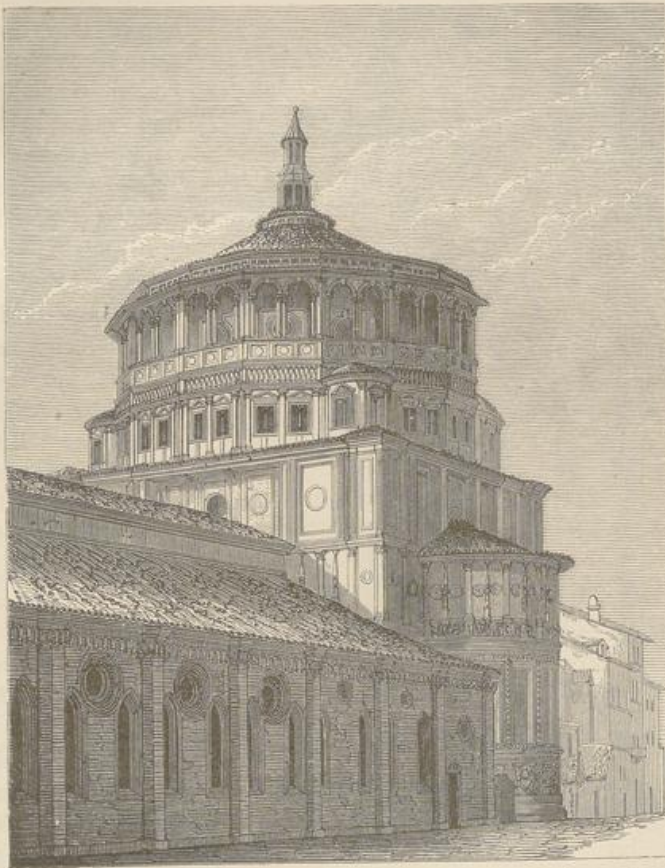


Fig. 797. S. Maria delle Grazie. Mailand. (Nach Photogr.)

Den ersten Anstoß zu der neuen Bauweise hat Oberitalien indeffen wohl von Toscana aus empfangen. Mailand war der Mittelpunkt, von wo unter den baulustigen Fürsten Francesco Sforza und Lodovico Moro ein Aufschwung der 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 de' Medici geschenkten Palaste im J. 1456 Verschönerungsarbeiten vornahm, von welchen ein schmuckreiches Marmorportal

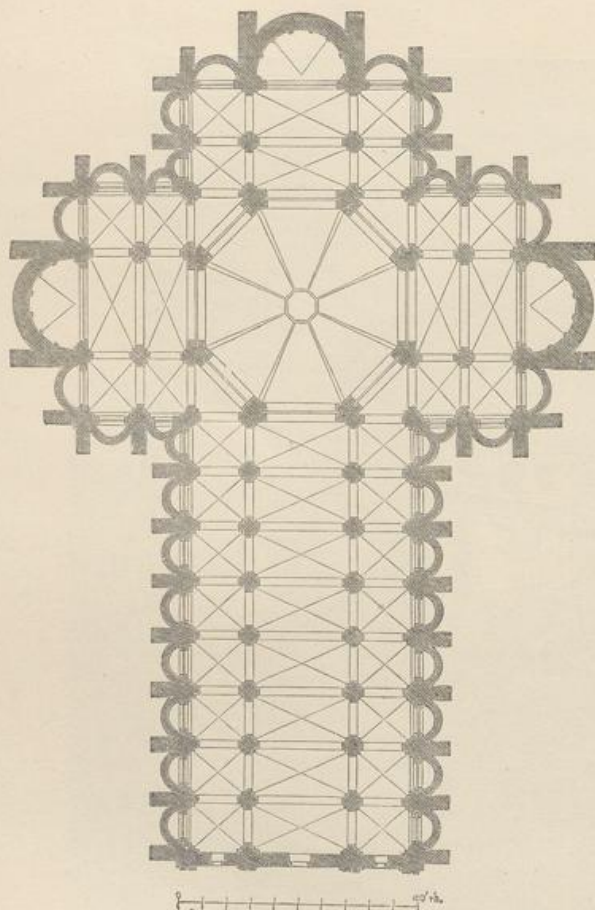
Mailänder
Bauten.

Michelozzo
in Mailand.

am Pal. Portinari u. a. noch vorhanden ist. Im Jahre 1462 baute Michelozzo sodann die Cappella Portinari an S. Eustorgio nach dem Muster der Capp. Pazzi Brunellesco's. Ornamentirte Pilaster mit graziösen korinthisirenden Kapitälern fassen den kleinen Raum ein; die Kapitälere 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 Rosen- und Guirlanden, 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.

Den Ausschlag gab dann das Auftreten eines der bedeutendsten Meister dieser Zeit, des *Donato Bramante* aus Urbino, der 1444 geboren ward, etwa 1472 nach



Bramante in
Mailand.

Fig. 798. Dom zu Pavia. Grundriss. (W. L.)

Mailand kam und dort bis gegen 1499 blieb. Wenn auch nicht Alles von ihm herrührt, was man ihm in Mailand und Umgegend zuschreibt, so hat er doch unzweifelhaft dem neuen Styl hier zum Siege verholfen. Er mußte sich dabei der in der Lombardei herrschenden Backstein-Architektur anschließen, deren decorative Pracht er mit Feinheit und Grazie den neuen Verhältnissen anzupassen verstand. Auch sonst nahm er manche dortige Eigenheiten, wie den Apsiden-schluß der Kreuzschiffe, 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 hervorragendsten derselben gehören die östlichen Theile von S. Maria delle Grazie. Im Jahre 1492 wurde dazu der Grundstein gelegt. An ein älteres Langhaus fügte Bramante einen Kuppelbau, der die Gesamtbreite der drei Schiffe, 16,32 M., zum Durchmesser hat und damit einen entscheidenden Schritt in die freie Großräumigkeit der Renaissance thut (vgl. den Grundriß auf S. 216). Die Halbkreisnischen, die sich gleich Querarmen anschließen, stehen in glücklicher Wechselwirkung zu den Hauptformen. Das Aeußere (Fig. 797) zeigt eine polygone Kuppel mit Zeltdach und kleiner Laterne. Bei den durch Kandelaber getheilten Fenstern und der reichen Decoration der Apfiden ist der Einfluß der Certosa von Pavia noch maßgebend gewesen, aber in wohlberechneter 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. Ein edles Detail ist das mit Marmorpilastern und vortretenden Säulen ausgestattete Hauptportal der Fassade. — Heiter und anmuthig ist sodann die bereits um 1475 begonnene Sacristei der Madonna presso S. Satiro, ein Achteck von geringen Verhältnissen, aber zierlichster Gliederung und Decoration, mit leichtem, durch Oberlicht erhelltem schlanken Kuppelbau. Der mittlere Fries trägt colossale Medaillonköpfe und Putten in Stuckrelief von Ambrogio Foppa, genannt Caradosso, dem berühmten Medailleur, der dem Bramante während seines Aufenthalts in Mailand als Bildhauer zur Seite stand. Ob die etwas niedrige Kirche, deren Kreuzarme halbrunde Abschlüsse haben, ebenfalls von Bramante sei, scheint zweifelhaft; die Decoration wenigstens ist jünger.

In manchen gleichzeitigen Bauten vereinfacht sich dieser Styl zu schlichter Anmuth. So namentlich an der von *Giov. Dolcebuono* herrührenden Kirche S. Maria presso S. Celso (um 1490), 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 (1514 hinzugefügte) Backsteinvorhof mit Kreuzgewölben und Pfeilern, deren zierliche Pilaster und Halbsäulen aus Haustein sind, ist ein Muster einfach edlen Hallenbaues.

Von Säulenhallen werden mehrere mit gutem Recht dem Bramante selbst zugeschrieben; so ein Kreuzgang von S. Ambrogio, jetzt Militärspital (1498), der Hof des Casino de' Nobili, sowie derjenige am Chor von S. Maria delle Grazie; im großen Hofe des Spedale Maggiore verspürt man nur noch an einzelnen Details der Decoration seinen Einfluß.

Zahlreiche Bauten in der Umgegend von Mailand gehören dem Bramante, andere seinen Schülern und Nachfolgern an. So z. B. wurde die Kirche Canepanuova in Pavia 1492 nach Bramante's Plänen ausgeführt. Es ist wieder ein Kuppelbau, achteckig, 13,88 M. im Lichten weit, dabei überaus leicht und schlank mit oberer Galerie auf Säulchen zwischen kräftigeren Wandsäulen, von deren Gebälken die polygone Kuppel mit Stichkappen und Rundfenstern aufsteigt.

S. Maria delle Grazie.

S. Satiro.

Mad. presso S. Celso

Hallen.

Canepanuova zu Pavia

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
 Dom zu Pavia.
 anderer Bau, der Dom zu Pavia, für welchen *Cristoforo Rocchi* den Entwurf gemacht hatte, zeigt unverkennbar den Einfluß Bramante's und zwar namentlich an den frühesten, bald nach 1487 entstandenen Theilen, der Krypta, dem Chor u. a. Während der Ausführung derselben ward Bramante's Gutachten wiederholt

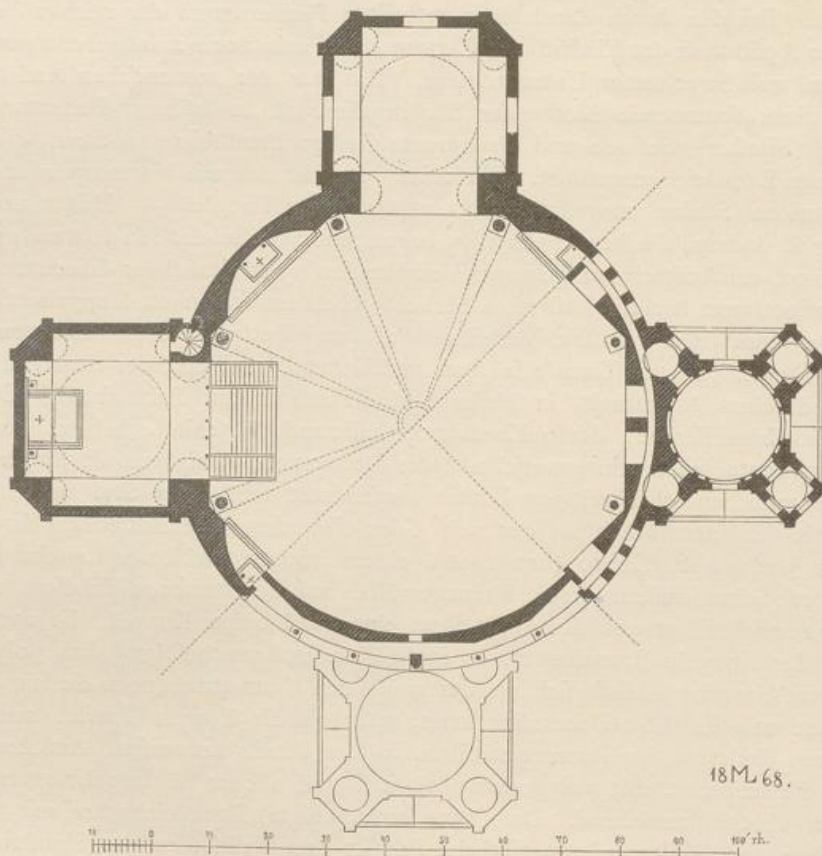


Fig. 799. Santuario della Madonna bei Crema. Grundriss. (M. Lohde.)

in Anspruch genommen. Auch die großartige Anlage eines Oktogons von etwa 27 M. Durchmesser, auf welches ein dreischiffiges Langhaus mit halbrunden Kapellen und der ebenso entwickelte Chor und Querbau münden, könnte wohl ein Gedanke Bramante's sein (Fig. 798). 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 worden und dann ebenfalls unausgeführt geblieben ist. Die nur im Modell vorhandene Fassade zeigt das Streben, die mittelalterlichen

Motive der durchlaufenden Säulengalerien, der Radfenster und der Gesamttgliederung dem neuen Style dienstbar zu machen. — Die Incoronata zu Lodi, welche ebenfalls auf Bramante zurückgeführt wird, ein Achteck mit Nischen und oberer Galerie, reich und edel decorirt, dazu mit besonderem Chor und Vorhallenbau, errichteten *Giov. Battagio* und *Giov. Dolcebuono* nach den Plänen des Meisters (um 1488). Andere zu derselben Baugruppe gehörige Denkmäler in der Nähe von Mailand sind: die Kuppel der durch Gaudenzio's und Luini's Fresken welt-

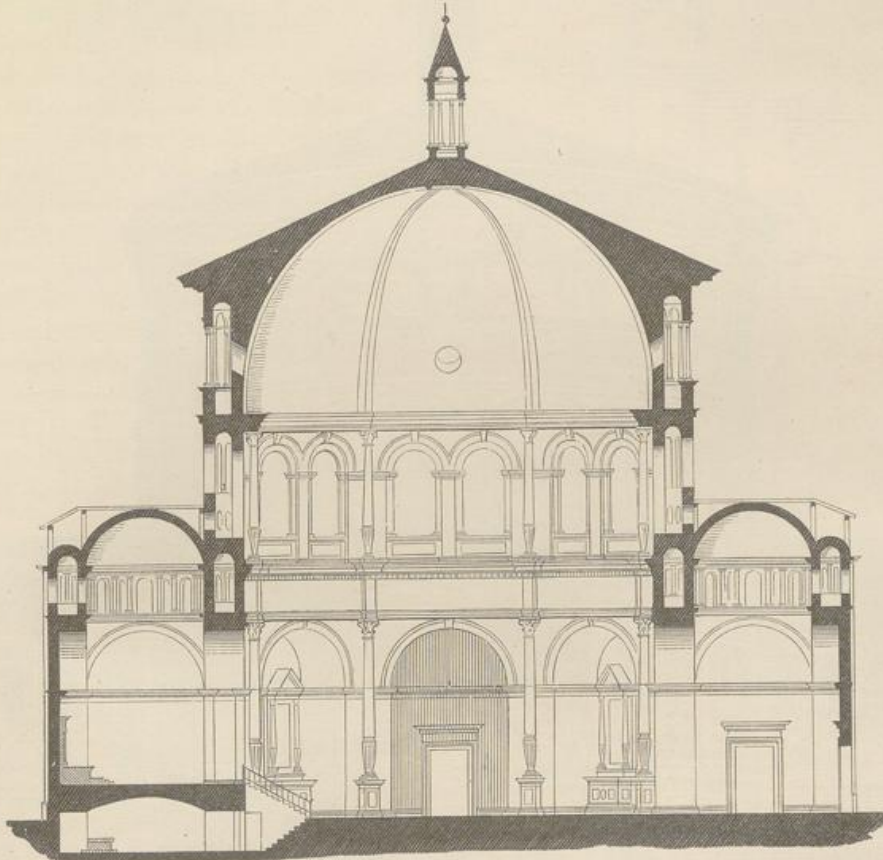


Fig. 800. Santuario della Madonna bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.)

berühmten kleinen Kirche zu Saronno (zwischen Mailand und Como); die Hauptkirche S. Magno zu Legnano (zwischen Mailand und Varese) mit achteckigem Kuppelraum von imposanter Wirkung und tonnengewölbten Kreuzarmen; die reizvolle kleine Madonnenkirche in dem nahen Busto Arsizio; der kuppelgewölbte Chor der Kirche zu Canobbio am Lago Maggiore u. a. m. — Unter den Profanbauten der Gegend wird die (jetzt verbaute) Loggia im Haupthofe des alten Fürstenschlosses zu Vigevano mit Recht dem Bramante selbst zugeschrieben.

So unterscheidet sich der Kirchenbau Oberitaliens durchgängig von dem Kirchenbau. toscanischen ähnlich wie schon im Mittelalter durch die Vorliebe für gewölbte Anlagen, während in Toscana die flachgedeckte Basilika auch jetzt noch eine große

Rolle spielt. Den Centralbau repräsentirt ferner in einer zum Theil noch mittelalterlichen Behandlung, wesentlich aber doch im Sinne der Renaissance, das bedeutende, durch *Giov. Battagio* um 1493¹ erbaute Santuario della Madonna bei

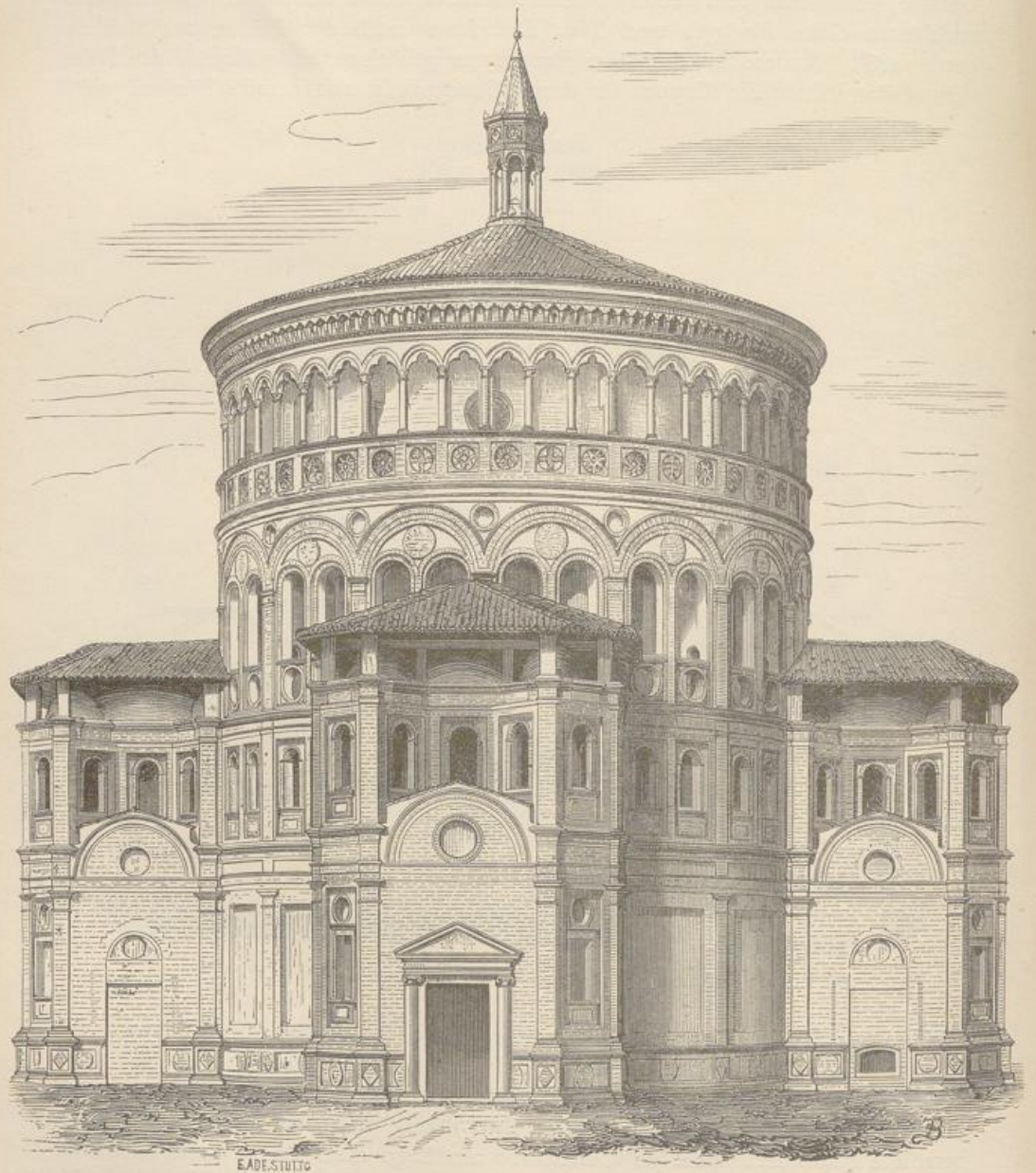


Fig. 801. Santuario della Madonna bei Crema. (Baldinger nach Photogr.)

Crema (Fig. 799). An einen Rundbau von 26,68 M. äußerem 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. 800). Die Construction des Ganzen ist eben so sinnreich wie die Anlage originell und die Wirkung trotz innerer Verzopfung bei ausreichender Beleuchtung vortrefflich. Das Aeußere (Fig. 801) zeigt einen gediegenen Backsteinbau von ziemlich strengen Formen, namentlich ein System von einfachen dorischen Pilastern. Die Gruppierung der großen Galeriefenster, dazu der obere Umgang mit seinem Säulenkranze, der elegant decorirte Fries und das kräftige Kranzgesims mit seinen Spitzbögen auf Consolen, das Alles gibt eine glückliche Mischung mit mittelalterlichen Motiven und wirkt eben so harmonisch wie bedeutend*). Auf etwas entwickelterer Stufe zeigt den Centralbau in einfach schöner Weise die von Pordenone mit herrlichen Fresken geschmückte Madonna di Campagna zu Piacenza, ein griechisches 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 so wie durch die mit

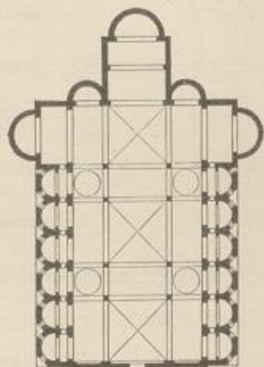


Fig. 802. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

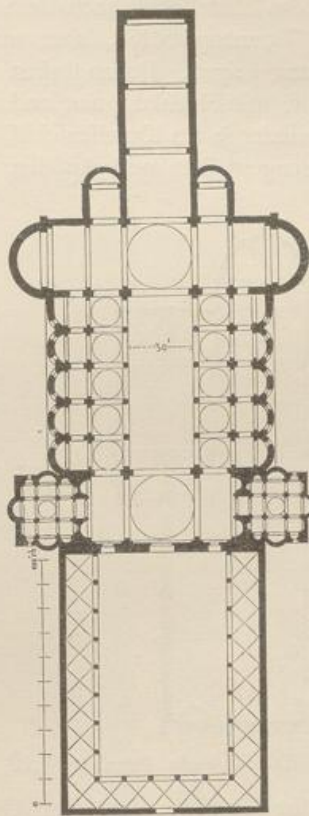


Fig. 803. S. Sisto. Piacenza. (W. L.)

Piacenza

doppelter Galerie umzogene Kuppel von anziehender Wirkung. — Andere Kirchen nehmen dagegen das Basilikenschema auf und suchen daselbe mit der Gewölbeanlage zu verbinden. So S. Sepolcro (Fig. 802), wo das 9,10 M. 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 Apfidenkapellen begleitet werden; deren äußere

*) Die Zeichnung bei Gruner a. a. O. leidet an erheblichen Unrichtigkeiten, und das Fortlassen der Schutzdächer über den Seitenkuppeln gibt dem Bau ein fremdartiges Gepräge. Ebenfolche allerdings ziemlich rohe Schutzdächer sieht man z. B. an der Cappella Pazzi. Die mittelalterlichen Fenster mit Theilungssäule und Kleeblattbogen wendet auch Michelozzo an der Kapelle von S. Eustorgio noch an. (Vergl. S. 294.)

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 Apsis; die Kreuzarme haben nicht bloß halbkreisförmige Abschlüsse, sondern auch an der Ostseite Apsiden. Ein anderes System herrscht in der stattlichen, von 1499 bis 1511 erbauten Kirche S. Sisto (Fig. 803). 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

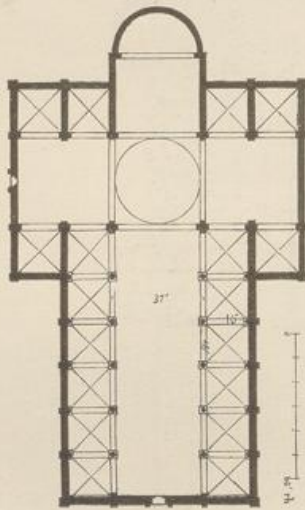


Fig. 804. S. Maria in Vado. Ferrara. (W. L.)

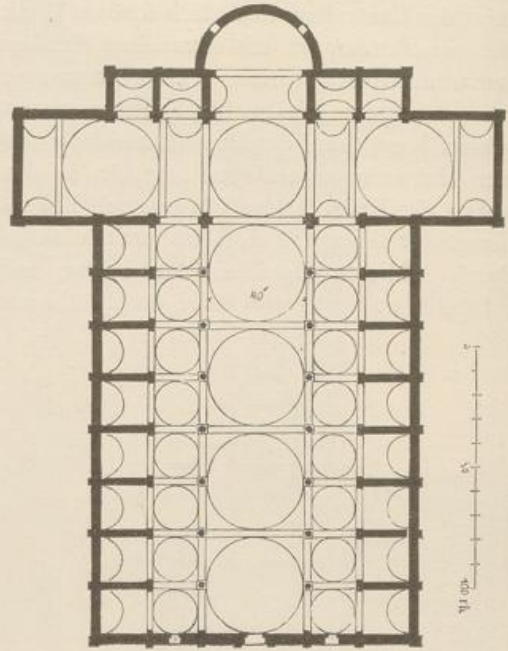


Fig. 805. S. Francesco. Ferrara. (W. L.)

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 2,35 M. 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.

Kirchen zu
Parma.

Derselben Gattung gehört S. Giovanni zu Parma (1510) an, nur daß das Mittelschiff und die Seitenschiffe mehr nach mittelalterlicher Tradition Kreuzgewölbe auf Pfeilern haben, und daß die Kapellen am Langhause polygon schließen. Das Kreuzschiff hat in der Mitte eine Kuppel mit doppeltem Gefimskranz und Rundfenstern, welche ein nur zu geringes Licht auf die herrlichen Fresken Cor-

reggio's werfen, wie denn überhaupt 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 (1521) 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 reich und edel; es fehlt jedoch leider auch hier an gutem Licht.

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 Gewölbeformen zulassen. Die Details zeigen durchweg die feine phantasievolle Zeichnung der Frührenaissance, die structiven Glieder des Innern, Säulen, Pfeiler und Pilaster sind in



Kirchen von Ferrara.

Fig. 806. Inneres von S. Francesco zu Ferrara. (G. Lafius.)

Marmor oder doch in Kalkstein ausgeführt, die Flächen der Bögen, Arkadenfelder, sowie der breiten Frieze über den Arkaden und der Pilafter sind durch Grau in Grau auf goldgelbem oder blauem Grund gemalte Ornamente mit bescheidenen Mitteln zu feiner und harmonischer Wirkung gestimmt. Schon deshalb nehmen diese Kirchen gegenüber den völlig farblosen florentinischen eine bedeutende Stellung ein. Den Anfang macht S. Maria in Vado (Fig. 804), 1473 begonnen, Chor und Kreuzschiff von *Bartolommeo Trifani* erbaut, vollendet von *Biagio Rosselli*. Es ist eine imposante Säulenbasilika, 11,61 M. 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 Außere zeigt eine schlichte Backsteingliederung mit Pilaftern und

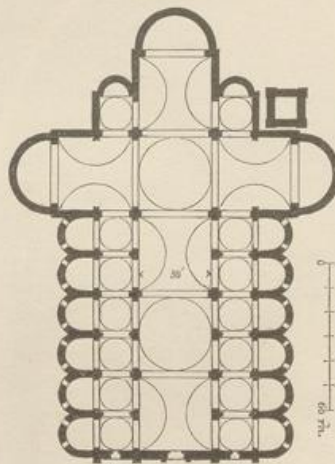


Fig. 807. S. Benedetto, Ferrara. (W. L.)

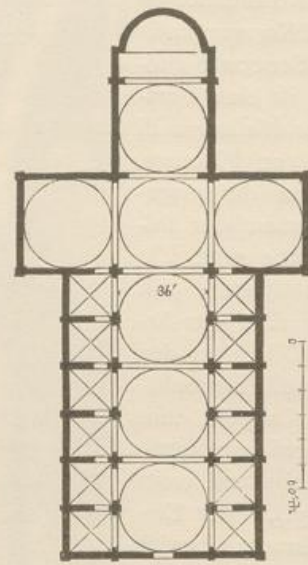


Fig. 808. S. Cristoforo, Ferrara. (W. L.)

Gefimfen, die dreitheiligen Querhausfacades haben auf beiden Seiten einfache Voluten. Dieselbe Anlage, aber in großartigerer Durchführung, wiederholte *Pietro Benvenuti* 1494 an S. Francesco (Fig. 805), der größten dieser ferrarensischen Kirchen. Das Mittelschiff, 12,55 M. 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, weil die Säulen, die unmittelbar auf dem Boden stehen, etwas schwerfällig erscheinen. Sehr elegant ist dagegen die Einrahmung der Kapellen mit doppelten Pilaftern, sowie die treffliche Bemalung der Archivolten, des Arkadenfrieses und der Vierungspfeiler (Fig. 806). Das Außere zeigt eine etwas höhere Stufe von Durchbildung mit feinen Pilaftern und Gefimfen, 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 Rund-

fenster ein reichliches Licht. Wieder anders gestaltet sich der Grundplan bei der etwa seit 1500 erbauten Kirche S. Benedetto (Fig. 807), als deren Architekten *Giambattista* und *Alberto Trifani* 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 Apfidschlüsse von Chor und Querschiff so wie der beiden Chorkapellen dem dortigen Beispiele nachgebildet. Auch die halbkreisförmigen Kapellen neben den Seitenschiffen finden sich hier wieder, so wie die kleinen Kuppeln der letzteren. Dagegen ist für das Mittelschiff ein durchgeführter Pfeilerbau und ein System von wechselnden Tonnen und Kuppeln angenommen. Dadurch aber ist die Beleuchtung im Mittelschiff und den Querarmen äußerst mangelhaft, was dem gesammten Eindruck des Innern trotz der schönen farbigen Decoration und der trefflichen Gliederung der Pfeiler schadet: Das Aeußere hat einfache Gliederung, zum Theil in Marmor, die 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. 808), die Certosa, 1498 begonnen, wahrscheinlich von *B. Rosselli* 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. 809). Noch reicher und feiner wurde aber daselbe System der Decoration seit 1499 durch *Biagio Rosselli* am Chor des Domes durchgeführt, der zugleich in seinem Campanile ein bemerkenswerthes Beispiel für die Behandlung der Glockenthürme in dieser Epoche bietet. Der Bau fällt zum größten Theil in das 16. Jahrh. — 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, 1519 begonnene Kirche S. Spirito, in der Mitte ein 15,7 M. weiter, mit einer flachen lichtlosen Kuppel bedeckter Raum, der Chor mit Tonnengewölbe und Apfis, die Eckräume mit kleinen Kuppeln, die Querarme mit flacher Decke.

Für die Decoration des Aeußeren gewährt auch S. Pietro zu Modena ein werthvolles Beispiel. Es ist eine mittelalterliche fünfschiffige Backsteinkirche mit Kreuzgewölben, die im Mittelschiff den Rundbogen, in den Seitenschiffen den Spitzbogen zeigen. Nachdem das Aeußere bis auf die 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 Consolengefimse, 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 Horizontalgefimse etwas unruhig.

S. Pietro
zu Modena.

Wie man in Oberitalien einschiffige Klosterbauten behandelte, so daß sie den colossalen toscanischen mit offenen Dachstützen an mächtiger Wirkung gleichkom-

Carmine zu
Padua.

men, beweist S. Maria del Carmine zu Padua: ein Schiff von etwa 18 M. Breite, mit sechs Tonnengewölben von ungefähr 5,5 M. Tiefe und Stichkappen zwischen breiten Gurten. Letztere steigen von Pilastern auf, zwischen denen Apfidenkapellen 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

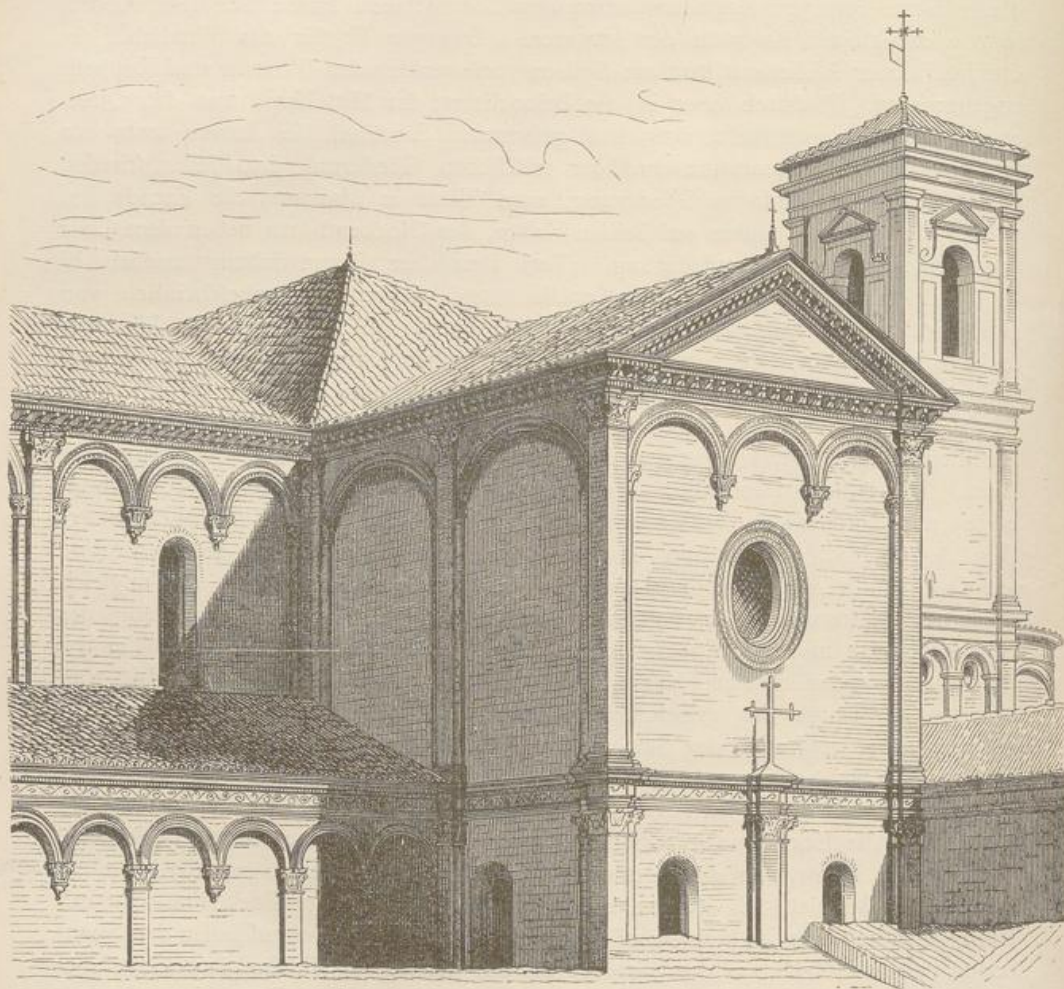


Fig. 809. Aeußeres von S. Cristoforo zu Ferrara. (G. Lafius.)

S. Maurizio Fresken Luini's ausgezeichnete Kirche S. Maurizio (Monastero maggiore) zu Mailand*), 1503—1519 von *Dolcebuono* erbaut: ein schlichtes einschiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und geradem 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

*) Trefflich publicirt von *G. Lafius* in seinem Werke: Die Baukunst in ihrer chronologischen und constructiven Entwicklung. Darmstadt 1863. Fol.

mittleren Oeffnung und mit Architraven in den seitlichen Intercolumnnien; Alles von strengen dorischen Pilastern eingerahmt und in sämmtlichen Theilen, Gliedern und Flächen von Luini, Boltraffio u. A. ausgemalt, ein Ganzes 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. 216) hatte Rodari, in Gemeinschaft mit seinen Brüdern, schon seit 1486 zu vollenden und im Aeußeren wie Inneren mit der verschwenderisch reichen plastischen Decoration der Frührenaissance auszustatten begonnen. Dahin gehören die Strebepfeiler und das Portal, in Gemeinschaft mit seinen Brüdern, schon seit 1486 zu vollenden und im Aeußeren wie Inneren mit der verschwenderisch reichen plastischen Decoration der Frührenaissance auszustatten begonnen. Dahin gehören die Denkmäler der beiden Plinius („1498 Thomas et Jacobus fratres de Rodaris“) an der Fassade, sodann die überschwänglich reich geschmückte „Porta della Rana“ (1505–9), ebenfalls bezeichnet mit Thomas und Jacobus. Die Läuterung des Styls, die dann an den östlichen und südlichen Theilen eintritt, ist gewiß durch den Einfluß Bramante's herbeigeführt worden. An der Südseite rührt von Rodari das schöne, 1491 datirte Portal mit den drei dazu gehörigen Fenstern her*).

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 Gefims erheben sich die rundbogigen Fenster, das Kranzgefims 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



Fig. 810. Pal. Fava zu Bologna. (Nohl.)

Dom von
Como.

Profanbau.

Paläste zu
Bologna.

*) Genauere Analyse der Arbeiten am Dom zu Como von *W. Lübke* in *C. v. Lützow's Zeitschrift*, VI, 68 ff.

Lübke, Geschichte d. Architektur. II. 6. Aufl.

Säulen, so daß auf jedem unteren Bogenscheitel noch eine Zwischenfäule sich erhebt, oder auch mit abwechselnden Pilastern und Säulen. Beispiele solcher Bauanlagen bieten die Paläste Fava (Fig. 810), Gualandi und der Pal. del Podesta. Ein originelles Gebäude verwandter Art ist der Palaß an der Ecke der Calzolarie, von welchem Fig. 811 Ansicht und Details bietet. Eine geschlossene Backsteinfaçade dieses Styles zeigt das heutige Hôtel Brun. Endlich hat der Pal. Bevilacqua eine geschlossene Haussteinfaçade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenhöfe dieser Art.

Paläste zu
Ferrara.

Der bolognesische Palaßstyl hat in Ferrara eine Nachfolge gefunden, als deren glänzendstes Beispiel der große Pal. Scrofa hervorragt. Bald nach 1490

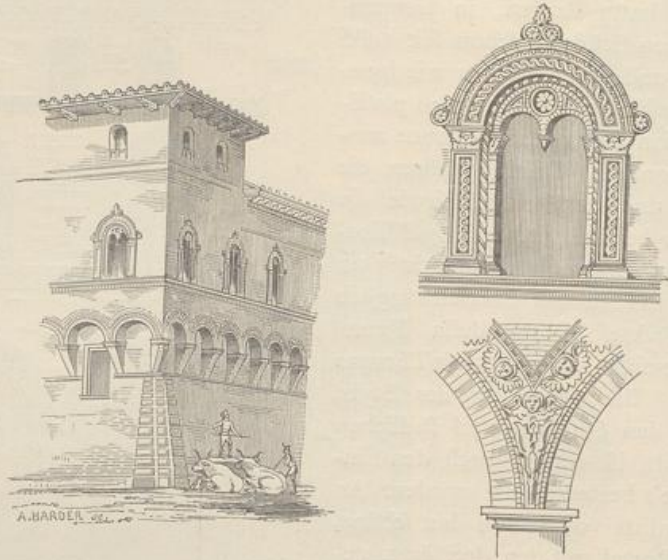


Fig. 811. Palaß zu Bologna. Ansicht und Details. (Nohl.)

für Lodovico Sforza, der sich damals mit Beatrice d'Este vermählte, erbaut, blieb der Palaß unvollendet und kam später in den Besitz der Familien Scrofa, neuerdings Beltrami. 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, gegenwärtig das Ateneo und die städtische Galerie enthaltende Pal. de' Diamanti vom J. 1493 behandelt; 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 9,15 M. Höhe, dabei einen Hauptaal von etwa 36,5 M. Länge, sämtliche Räume mit kraftvoll behandelten, reich gemalten Holzdecken versehen, die zum Theil in der Decoration unvollendet geblieben sind. An der Façade gibt 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 unfertig sind. So der prächtig und großartig gebaute Pal. de' Leoni (heute Prosperi), 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, den großen Saal mit feinen gleichzeitigen Fresken und die reiche Deckenornamentik eines daranstoßenden Zimmers ausgezeichnet. Zu den wenigen ganz vollendeten Gebäuden Ferrara's gehört Pal. Bevilacqua, an der Piazza Ariostea gelegen, mit elegantem Eckbalkon und einer Arkade von fünfzehn Bögen auf feinen Marmorsäulen an der Façade; dazu 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. Zatti, der mit feinen 22 Bogenöffnungen eine Länge von etwa 84 M. mißt. Dagegen ist das Innere des jetzt den „Suore della carità“ eingeräumten Gebäudes ganz verwahrloßt, und von einer Hofanlage keine Spur vorhanden.

Auf dem engbegrenzten Boden Venedigs entfaltet sich gegen Ende des 15. Jahrh. eine Architektur, die gleich derjenigen der früheren Epochen weniger durch bedeutende Verhältnisse und großartige Dispositionen als durch phantasievollen Reichthum des Details, Schönheit und Pracht der Decoration sich auszeichnet. Während in der Lombardei der Backsteinbau vorherrscht, in Toscana der gediegene Quaderbau, erzielt man in Venedig die höchste Pracht durch Verkleidung der Façaden mit Marmorplatten, die selbst buntfarbigen Wechsel des Materials nicht verschmähen. Namentlich in den Füllungen der Pilaster, an Friesen und Bogenzwickeln, sowie an den übrigen Flächen der Façaden wendet man gern in runden Scheiben oder auch in anderen Formen verschiedenfarbige Marmorplatten an. Dadurch wird der venezianischen Architektur ein mehr spielend decorativer Charakter aufgedrückt, der es mit dem Ernst der Formen, mit Verhältnissen und Art der Anwendung nicht so streng nimmt. Immerhin gewinnt aber auch hier die Marmorsculptur ein überaus elegantes Gepräge. Wir verweisen zum Beleg dessen auf das Pilasterkapital (Fig. 756), 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. 757). Die Art, wie man sich dabei den vorhandenen mittelalterlichen Formen, den Pfeilern und Spitzbögen angeschlossen und ihnen den Ausdruck des vollendeten Renaissance-styles verliehen hat, verdient sorgfältige Beachtung.

Venezianische Schule.

An den Palaßfassaden werden die offenen Loggien, wird die oft malerisch unsymmetrische Anordnung der früheren Zeiten beibehalten. Die Hofräume sind gering oder gar nicht vorhanden, man sucht in der Lagunenstadt das Wasser, bildet nach dieser Seite die Façade aus, und die offenen Loggien 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 trotzig Großartigkeit der florentinischen Palaßarchitektur, der Charakter des venezianischen 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 berühmten Architekten- und Bildhauer-

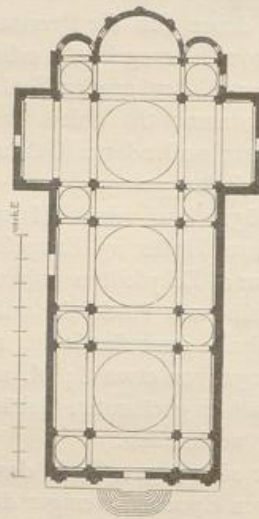


Fig. 812. S. Salvatore, Venedig.
(Cicognara.)

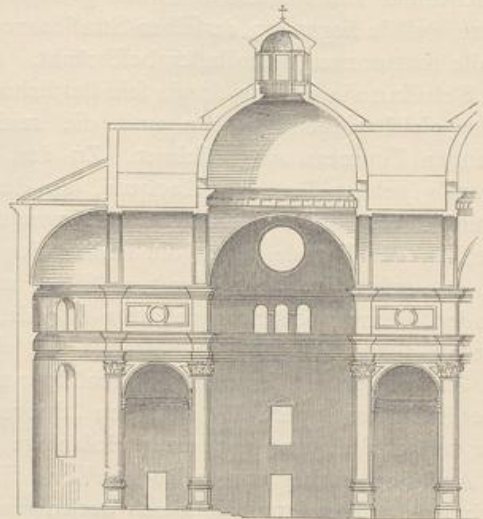


Fig. 813. S. Salvatore, Venedig. Durchschnit.
(Cicognara.)

familie der *Lombardi*, auf welche man die meisten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Dieselbe stammt nach neueren Untersuchungen aus Casate am Comer See und führt eigentlich den auch noch durch ein anderes, in der Lombardei vielverzweigtes Künstlergeschlecht allgemein bekannt gewordenen Namen *Solari*. Wie in ganz Oberitalien, dauert hier die Stylrichtung dieser namentlich durch die Lombardei vertretenen ersten Epoche bis in's 16. Jahrh. hinein.

Kirchliche
Bauten
Venedigs.

Der Kirchenbau dieser Zeit ist in Venedig eng und klein und beginnt mit stark mittelalterlichen Reminiscenzen. So die 1457—1515 höchst wahrscheinlich nach den Plänen des *Martino Lombardo* erbaute Kirche S. Zaccaria, deren Grundrißanlage und schlanker Aufbau, deren polygoner Chor mit Umgang den gothischen Tendenzen entspricht, während die Einzelformen schwülstige und mißverstandene Renaissance details zeigen. Originell ist die steil emporgeführte, mit Pilastern und farbiger Marmorincrustation ausgestattete Façade. Die Formen arbeiten sich an den verschiedenen Stockwerken aus gothischer Zierlichkeit allmählich zum Einfachen und Großen empor. Das Mittelschiff schließt im Halbkreis, mit

segmentförmiger Bildung der Seitendächer, ab. In Nachahmung der halbrunden Giebel an S. Marco kommt diese Art des Abschlusses fortan bei den meisten venezianischen Kirchenfassaden zur Geltung. — Zu den prächtigsten und zierlichsten Bauten gehört S. Maria de' Miracoli, seit 1480 unter Leitung von *Pietro Lombardo* erbaut*). Die mit einem großen Halbrund abschließende Fassade ist glänzend mit Marmor geschmückt; das Innere zeigt ein Langhaus mit reich gemaltem kassettierten Tonnengewölbe von Holz. Der Chor, auf erhöhtem Fußboden und mit einer schlanken Kuppel bedeckt, schließt mit einer Apsis. Die Marmorarbeiten im Chor, besonders an den großen Eckpfeilern und der durchbrochenen Altarbrüstung, zählen zu den herrlichsten der Frührenaissance. — Ein schlichter, an S. Zaccaria erinnernder Bau ist die durch *Moro Lombardo* (1466) errichtete Kirche S. Michele, ebenfalls mit halbrundem Giebel und seltsamen florentinischen Anklängen in der Rustica der Fassade. — Andere Kirchen Venedigs gehen mehr dem Kuppelsystem und Centralbau nach und gewinnen bisweilen wenigstens eine male-riche Perspective des Innern. So S. Giov. Crisostomo, ein ungefähr quadratischer Bau, dessen Mitte eine Kuppel von etwa 7,5 M. 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. *Tullio Lombardo* leitete von 1483 an den Bau. — Ähnlich 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, bald nach 1500 begonnen. Hier tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle der Kuppel, die dafür ausschließlich dem (später von *Sanfovino* hinzugefügten) 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, welcher den Bau unter Mitwirkung *Sanfovino's* vollendete. Hier ist die Basilikenform auf's Schönste mit einer reichen Kuppelanlage verbunden (Fig. 812). Das dreischiffige, von einem Querbau durchschnitene Langhaus endet in drei Apsiden, und hat in seinem Mittelraum drei hohe Kuppeln mit Laternen, die zwischen Tonnengewölben auf schlanken Pfeilern ruhen (Fig. 813). 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.

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 Fassaden werden die offenen Bögen der früheren Zeit beibehalten, aber aus dem gothischen Styl in den der Renaissance überfetzt. 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.

Palastbau
Venedigs.

*) Vergl. die Aufnahme von Schülern *Th. Hansen's*, mit Text von *C. v. Lützow*, Wiener Allgem. Bauzeitung. 1871.

Ein hoher Sockel, verjüngt ansteigend, hebt den Palaß 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 Hauptaal, mit drei breiten Fenstern nach vorn sich öffnend, nimmt die Mitte der Façade ein. Jederseits schließt sich ein kleineres Zimmer an. Durch Balkons vor den Fenstern ist der Zusammenhang mit dem Leben des Canals noch mehr betont. Die Prachtgemächer der Paläste wurden mit großem Glanz ausgestattet. Besonders strahlten die Decken durch reiche Vergoldung und kräftigen Farbensmuck,



Fig. 814. Pal. Vendramin-Calergi zu Venedig. (Rosengarten.)

Pal. Vendramin-Calergi.

meist blau und roth. Als Eintheilungsmotiv liebte man hier besonders die Rosette, während in Florenz und Rom die Kassette mit mancherlei verwandten, stets geradlinigen Formen vorgezogen wurde. So unter vielen anderen die Paläste Corner-Spinelli a S. Polo, Grimani und der prächtige Pal. Angarani-Manzoni. Das bedeutendste Werk ist unstreitig der Pal. Vendramin-Calergi, 1481 von *Pietro Lombardo* erbaut (Fig. 814). Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch antikisirende Elemente, im Erdgeschoß Pilafter, darüber kanellirte, dann glatte Säulen. Die Disposition ist klar, die Verhältnisse geben einen stattlichen Eindruck. Die Fenster folgen, wie meistens in Venedig zu dieser Zeit, der mittelalterlichen Anlage, indem sie rundbogig schließen und durch eine schlanke Mittelsäule getheilt sind, so daß oberhalb bei sehr breitem Verhältniß sogar eine Art von Maaßwerkfüllung sich bildet. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher, mit Adlern und anderen Emblemen geschmückter Fries hin. — Zu

den prachtvollsten Leistungen des Styles gehören sodann die Scuole, palastartige Gebäude der reichen geistlichen Bruderschaften. So die Scuola di S. Marco, 1485 wahrscheinlich nach dem Plane des *Martino Lombardo* begonnen. Auch hier sind die Motive der Façadendecoration dieselben, zwischen antiker und mittelalterlicher Formweise schwankenden, wie namentlich die Fenster beweisen; aber der Adel und der Reichthum der Decoration, bei deren Ausführung *Pietro* und *Tullio Lombardo* mitgewirkt haben sollen, und die glückliche, zwischen Palastbau

Scuola di
S. Marco.

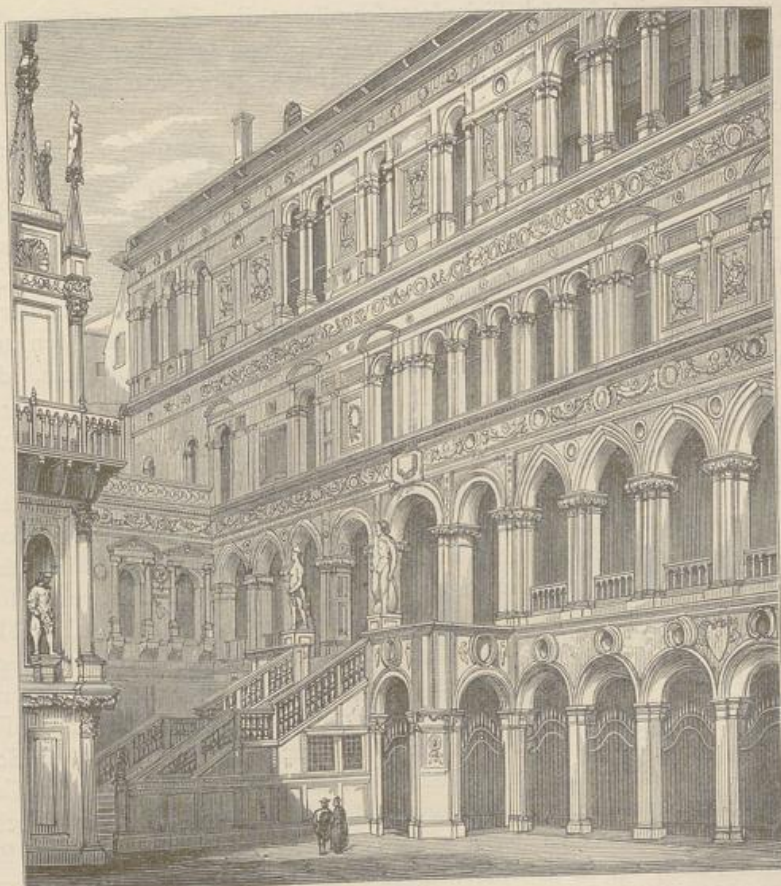


Fig. 815. Hof des Dogenpalastes zu Venedig. (Nach Photogr.)

und kirchlicher Anlage vermittelnde Composition des Ganzen verleihen dieser Schöpfung einen vorzüglichen Werth. In späterer Zeit (1517) unter *Bartolommeo Buon* begonnen und erst durch *Antonio Scarpagnino* und *Sanfovino* beendet, zeigt die Scuola di S. Rocco diesen prunkvollen Styl in seiner erdenklich reichsten und üppigsten Entfaltung, mit kostbarer Marmorincrustation und ungemein schlagkräftig wirksamer Gliederung. Aus etwas früherer Epoche (seit 1477) stammt der Hof des Dogenpalastes, durch *Antonio Rizzo* oder *Bregno* begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, oben Spitzbögen auf Pfeilern mit vorgestellten Säulen, das Ganze in höchster Pracht ausgeführt (Fig. 815). Auch die herrliche freie

Scuola di
S. Rocco.

Hof des
Dogen-
palastes.

Prachttreppe, *Scala de' Giganti*, gehört dieser Zeit an*). Offenbar später ist die niedrige, mit giebelbekrönten Fenstern ausgestattete Fassade links von der Freitreppe. Die Vollendung des Ganzen erfolgte erst um die Mitte des 16. Jahrh. durch *Antonio Scarpagnino*. — Andere öffentliche Gebäude derselben Epoche sind die von 1496 bis 1517 durch *Pietro Lombardo*, *Bartolommeo Buon d. F.* und *Guglielmo Bergamasco* erbauten stattlichen Bogenhallen der Alten Prokurazien; ferner das einfache, seit 1506 von einem deutschen Meister Hieronymus (*Girolamo Tedesco*) erbaute Kaufhaus der Deutschen, *Fondaco de' Tedeschi*, ehemals mit Fresken *Giorgione's* und *Tizian's* geschmückt; die einfach kräftigen Waarenhallen der *Fabbriche Vecchie*, 1520 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. 302 ff. erwähnten Ferraresen *Biagio Rosselli*: 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 den offenen Bogenhallen) und Verona (mit den gemalten Fassaden) namentlich auch Venedig in der Anordnung der Fenster ein, die zum Theil loggienartig gruppiert werden. Doch ist Alles nur kümmerlich.

Bauten in
Verona.

Verona ist der Geburtsort des bedeutenden Architekten, Ingenieurs und Festungsbaumeisters *Fra Giocondo*. Um 1435 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 Canal der Brenta aus und entwarf einen Plan für die Rialtobrücke. In Verona ist der neuerdings restaurirte *Pal. del Consiglio* (1476—93) 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 ursprünglich noch den Schmuck von Fresken. Die Sitte, die Außenseiten der Häuser zu bemalen, hat im Uebrigen zu Verona eine bedeutendere Ausprägung des Palastbaues in dieser Epoche verhindert. Doch sieht man an der *Via del Corso* Nr. 3017 (der früheren Bezeichnung) einen Palast, der in lebenswürdiger 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* Nr. 116; ein anderes fast ebenso schönes in der *Via della Rosa* Nr. 362; ferner an der *Casa Barbarani*, *Via Seminario* Nr. 4537, und in derselben Straße an der *Caserma Allegri* ein ähnliches, nur nicht ganz so feines; endlich an der *Banca Nazionale*, *Corso Cavour*, deren Fassade überhaupt noch den Charakter der Frührenaissance zeigt.

*) Vergl. das Geschichtliche bei *Mothes*, Baukunst u. Bildnerei Venedigs II, S. 10 ff.

Derfelbe Styl, der unter dem Einfluß Venedigs steht, zeigt sich auch an einigen schönen Paläften dieser Epoche in Vicenza. Sie haben stets die langen schmalen Rundbogenfenster der frühesten venezianischen Renaissance, theils loggienartig gruppiert, theils einzeln mit Balkons verbunden, die auf Confolen ruhen. Die Portale haben ähnlichen Reichthum und Geschmack der Decoration wie die veronesischen, Arabesken von Akanthus mit Vögeln, allerlei anderem Gethier und sonstigem figürlichen Schmuck; die Archivolten zeigen aber nicht die unvergleichlich edle Gliederung der veronesischen, die aus Kanelluren, Eierfläben und Perlschnüren bestehen, sondern sind meistens ebenfalls mit Rankenwerk bedeckt. Pal. Schio am Corfo, noch mit gothischen Fenstern, hat ein solches Portal.

Pal. zu
Vicenza.

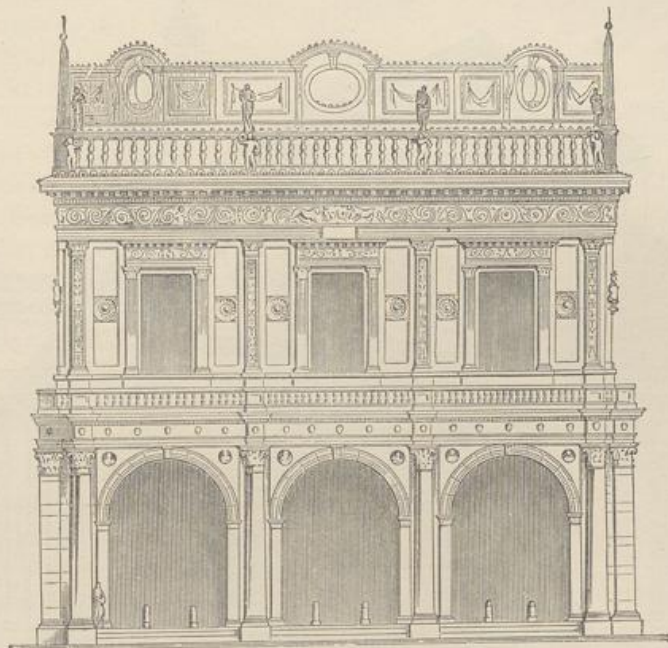


Fig. 816. Pal. Comunale zu Brescia. (Nohl.)

Eine der reichsten und schönsten dieser Façaden bildet die Rückseite von Pal. Tiene. Ebenfalls noch voll gothischer Nachklänge ist die zierliche Façade der Casa Pigefatta (v. J. 1481). Eine schöne Halle im Style der Frührenaissance (1494) findet sich im Hofe des bischöflichen Palastes.

Prächtigen Aeußerungen der lombardischen Decorationslust 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. 816). Nach dem Vorgange der früheren Broletti ist das Erdgeschoß eine freie Halle auf vier schlanken, weit gestellten 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

Bauten in
Brescia.

von *Jacopo Sansovino* hinzugefügt. Der häßliche achteckige Aufsatz gehört der Barockzeit. Ein schönes Detail im Style der besten Frührenaissance ist das von Bergamo. *Stefano Lamberti* entworfene Marmorportal im Innern der Halle. — In Bergamo gehört die Façade der Cappella Colleoni zu den prachtvollsten und reichsten Schöpfungen dieser Zeit. Sie wurde nach den Plänen des *Giov. Ant. Amadeo* gebaut und ausgeschmückt. 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



Fig. 817. Der Dom zu Turin. (Baldinger nach Photogr.)

mehr noch die häßliche Form der Marmorgitter in den Fenstern dem Gesamteindruck empfindlichen Abbruch. — Ein edles Werk der Profanbaukunst besitzt die Stadt in dem leider sehr verfallenen Pal. Tomini (Via Gaetano Donizetti Nr. 11). Farbige Scheiben sind nach venezianischer Art in die Pilaster eingefügt, welche die ganz aus Marmor bestehende Façade gliedern; Kapitäle, Frieze u. f. w. zeigen die zierlichste plastische Ornamentik. — Einen schönen Hallenhof aus der Zeit der Frührenaissance hat das Haus Nr. 68 in der Via Pignolo.

Cremona.

Cremona steuert zu den Denkmälern dieses Styles zunächst einige beachtenswerthe Werke des Backsteinbaues bei, so z. B. die Façade des Pal. Raimondi (1496), den freilich nur als imposantes Bruchstück erhaltenen Hallenbau im Hofe des Pal. Stanga mit reich verziertem Fries und Attica, den edlen Klosterhof der

Umiliati u. a. Durch sein mächtiges, ursprünglich ganz bemaltes Hohlkehlen-
gesims und die eigenthümlich behandelte Rustica sticht hervor der Pal. Trecchi.

Auch Turin hat einige wenige Bauten aus dieser Zeit aufzuweisen, so vor
Turin.
allem den Dom, einen basilikalen Gewölbebau auf gegliederten Pfeilern mit einer der
besten Façaden der Zeit (Fig. 817), welchen der namentlich in Rom vielbeschäf-
tigte Toscaner *Meo del Caprino* 1492—98 errichtete; ferner die Klosterkirche der
Cappucini al Monte, einen von demselben Meister herrührenden achteckigen
Kuppelbau von schlichtester Durchbildung.

Nach Rom, dessen Culturleben während der langen Kirchenspaltung tief ge-
Römische
Bauten.

funkten war, trugen ebenfalls
toscanische, namentlich floren-
tinische Baumeister die Re-
naissance, deren Grundzüge sie
an römischen Werken gelernt
hatten, fertig hinüber*). So
besonders die verschiedenen,
in ihrer Aufeinanderfolge und
wechselseitigen Beziehung noch
nicht völlig klar gestellten Ar-
chitekten, welche in dem gro-
ßen und kleinen Pal. di Ve-
nezia für Rom ein bedeuten-
des Beispiel des florentinischen
Palastbaues geschaffen haben.
Doch fehlt es dabei nicht an
Besonderheiten, die einem un-
mittelbaren Studium altrömi-
scher Werke zu verdanken
sind. Dahin gehört besonders
die Anlage des unvollendet ge-
bliebenen Hofes, dessen Ar-
kaden auf Pfeilern mit Halb-
fäulen, ganz nach dem Muster
des Colosseums, ruhen. In



Fig. 818. Hof des Palastes zu Urbino. (Baldinger.)

gleich wirksamer Weise ist auch die Vorhalle der in den Palast eingeschlossenen
Kirche S. Marco gestaltet. Die Façade des Palastes ward offenbar mit be-
schränkten 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 Gesimbsbänder gegliedert; besonders aber wird durch ein derbes
Consolengefims 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

*) Für die Künstlergeschichte Roms im Zeitalter der Renaissance vgl. das auf umfassendem
Urkundenmaterial beruhende Werk von Eug. Müntz: *Les arts à la cour des Papes*. Paris 1878 ff.

unteres Geschoß auf achteckigen Pfeilern ruht, während das obere korinthische Säulen zeigt. Die Fenster des kleinen Palaſtes (Palazzetto) 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. Vaſari bezeichnet als den Erbauer des Palaſtes Giuliano da Majano; doch iſt deſſen Mitwirkung nicht nachzuweiſen; dagegen werden *Giacomo da Pietraſanta* und der oben erwähnte *Meo del Caprino* unter den an dem Bau beſchäftigten Meiſtern urkundlich genannt. — Von denſelben Künſtlern und dem gleichfalls in den päpſtlichen Rechnungen häufig erwähnten Florentiner *Giovannino de' Dolci* rühren auch die meiſten der übrigen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. in Rom entſtandenen Kirchenbauten her. *G. da Pietraſanta's* Hauptbau iſt die Kirche S.



Fig. 819. Pal. Prefettizio zu Pefaro. (G. Lafius.)

Agostino (1479–83), 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, 1477–1480 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 man 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 *G. de' Dolci* 1473 erbaute Sixtiniſche Kapelle im Vatican iſt nur durch ihre Fresken bedeutend. Endlich iſt auch S. Maria della Pace hierzu 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.

Eine sehr bedeutende Stellung unter den Profanbauten dieser Zeit nimmt der wohlerhaltene Palaſt der ehemaligen Herzöge von Urbino ein, welchen Federigo II. von Montefeltro 1468—82 durch den Illyrier *Luciano da Laurana* errichten ließ. Von ihm rührt namentlich der in Fig. 818 abgebildete ſchöne Hallenhof des Palaſtes her, der in ſeiner Geſammtheit mit zahlreichen Prachtgemächern und anderen Räumen, den herrlichen Kaminen, Decken, Thüreinfassungen u. ſ. w. das voll-

Palaſte zu
Urbino.



Fig. 820. Vorhalle von S. Maria bei Arezzo.

ständigste auf unfere Zeit gekommene Beispiel eines ſolchen Herrſcherſitzes der Frührenaissance-Epoche iſt*). — Ein kleineres Nachbild dieſes ſtattlichen Baues iſt der ebenfalls unter Federigo II. da Montefeltro von demſelben Architekten erbaute herzogliche Palaſt zu Gubbio, der mit ſeinem ſchönen Säulenhofe, den anſehnlichen Zimmern und dem Hauptaale, ſowie der noch wohlerhaltenen archi-

Gubbio.

*) Aufgenommen und publizirt von *F. Arnold*, Der herzogliche Palaſt von Urbino. Leipzig 1857. Fol.

tektonischen Ausstattung der Räume zu den anziehendsten Werken dieser Epoche gehört*).

Pesaro. Der Nachfolger Federigo's, Guidobaldo von Urbino, ließ sodann den Palaß zu Pesaro errichten, der jetzt als Pal. Prefettizio dient. Es ist ein gewaltiger Bau, der sich gegen den Marktplatz, dessen Langseite er einnimmt, mit einer auf schweren Pfeilern ruhenden Bogenhalle öffnet (Fig. 819). 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 colossalen Eierstab, aber ohne Consolen, ist von bedeutender Wirkung. Der Hof des Palaßes 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 37,5 M. Länge bei 15,7 M. 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. Sie wird mit Wahrscheinlichkeit dem *Girolamo Genga* von Urbino (1476—1551) zugeschrieben, von welchem bekannt ist, daß er in Pesaro und der Umgegend für den Herzog thätig war. Sein Sohn Bartolommeo Genga (1518—1558) setzte die Arbeiten fort. Außer dem Palaß ist unter den Bauten dieser Zeit in Pesaro noch die schöne Kuppelkirche S. Giovanni Battista, ein einschiffiger Langhausbau von edlen Verhältnissen, und die großartige Schloßanlage von Monte Imperiale vor der Stadt, von deren herrlichen Räumen und Gartenterrassen jetzt freilich nur noch traurige Reste vorhanden sind, hervorzuheben.

Arezzo. Auch auf der Wanderung von Florenz nach Rom finden wir allerorten köstliche Denkmäler der Frührenaissance. So z. B. bei Arezzo die der Carmeliterkirche S. Maria vor Porta Romana vorgebaute großartige Säulenhalle (Fig. 820), welche Vasari dem *Benedetto da Majano* zuschreibt und mit ihrem reich verzierten Fries und weit vorspringenden Steindach als ein herrliches und originelles Werk preist.

Perugia. In Perugia ist die reich mit Terrakotten decorirte Façade des Oratoriums S. Bernardino inschriftlich als Werk des *Agostino di Duccio* vom J. 1461 bezeugt. Derselbe Meister errichtete dort 1473 die mit korinthischen Pilastern verzierte, an Alberti's Façade von S. Francesco in Rimini erinnernde Porta S.

Spoletto. Pietro. — In Spoleto ist der herrliche Loggienbau vor dem Dom das gemeinsame Werk des Florentiners *Pippo d'Antonio* und des Mailänders *Ambrogio d'Antonio* vom J. 1491: eine Bogenhalle mit fünf weiten Oeffnungen, von Pfeilern gestützt, vor denen korinthische Säulen auf hohen Untersätzen stehen; an den Eckpfeilern zwei zierliche Kanzelausbauten.

Neapel. Selbst bis Neapel drang der neue Styl, und zwar überwiegend durch toscanische und oberitalienische Architekten, welche in die Dienste der aragonischen Herrscher traten. Schon 1443 erbaute der Mailänder *Pietro di Martino* den

*) Vergl. *H. Stier* und *F. Luthmer* in der Deutschen Bauzeitung, 1868, Nr. 34.

Triumphbogen des Königs Alfons I., 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 für Ferdinand I. in der edlen Porta Capuana ein Muster des geläuterten Renaissancestyles in schlichten, fein abgewogenen Formen hinstellte. In der Kirche Monte Oliveto ist links die Capp. Piccolomini, rechts ihr gegenüber die Capp. Maistro Giudici genau nach dem Vorbilde von Brunellesco's Sacristei bei S. Lorenzo in Florenz ohne Zweifel von einem Florentiner (vermuthlich von *Ant. Rossellino*) ausgeführt. Endlich entstand seit 1492 (angeblich unter Leitung des *Tommaso Malvito* aus Como) die Krypta des Domes, ein dreischiffiger Marmorbau, auf Säulen mit gerader Marmordecke, deren Felder etwas schwerfällig durch große und kleine Medaillons mit Reliefbrustbildern gegliedert sind. Sämmtliche Wandfelder und Pilaster sind auf's Reichste mit eleganten Arabesken in Marmor geschmückt. — Von Profanbauten sind der 1466 für Diomedes Carafa errichtete jetzige Pal. Santangelo, ein Rusticabau von florentinischem Charakter, und der von *Gabriele d' Agnolo*, einem Neapolitaner, erbaute stattliche Pal. Gravina hervorzuheben.

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 S. Maria della Catena mit ihrer säulengetragenen, von Eckthürmchen flankirten Vorhalle, zu der man auf breiter Freitreppe emporsteigt, und die kleine, unregelmäßig angelegte Mad. di Porto Salvo. Man merkt, dass die Renaissance hier nur gleichsam vom Hörenfagen aufgefangen wird.

Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

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

Die erste Folge dieses Strebens war, daß man die antiken Gliederungen strenger bilden und im Geiste der römischen Architektur anwenden lernte. Das freie, oft phantastische Spiel, welches die Frühzeit damit getrieben hatte, wich einer dem Organismus der Structur sich strenger anschließenden Behandlung. Indessen wie schon die römische Baukunst sich nur in decorativer Weise der aus dem

Strengere Richtung.

Charakter des Styles.

Griechischen entlehnten und umgestalteten Einzelformen bedient hatte, so beansprucht auch jetzt dieser Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. In der Renaissance erzeugen sich die Grundverhältnisse, das ganze bauliche Gerüst mit seiner Gliederung bis in's Kleinste nicht mit jener inneren Nothwendigkeit wie im griechischen und im gothischen Style: der constructive Kern hat viel-

mehr hier wie in der römischen Architektur nur eine äußere conventionelle Verbindung mit gewissen schmückenden Elementen geschlossen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künstlers abhängt. Dieses Verhältniß, das so recht ein Ausdruck des modernen Grundprinzips, des Strebens nach individueller Freiheit ist, hätte zu den größten Uebertreibungen und Ausartungen führen müssen, wenn nicht in dieser Zeit noch der Sinn für schönes Maaß und Harmonie den Gesamtcharakter der ersten Epoche und der tüchtigsten Meister beherrscht hätte. Betrachtet man unter dieser Voraussetzung, was sie geleistet haben, so wird man die weise Mäßigung in der höchsten Fessellosigkeit bewundernd anerkennen.

Das Streben dieser Blüthezeit der Renaissance ist nun besonders auf Großräumigkeit gerichtet. Die freie Disposition, das geniale Schalten mit bedeutenden Massen, die edle rhythmische Bezwungung derselben hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man diese vorzugsweise

Groß-
räumigkeit.

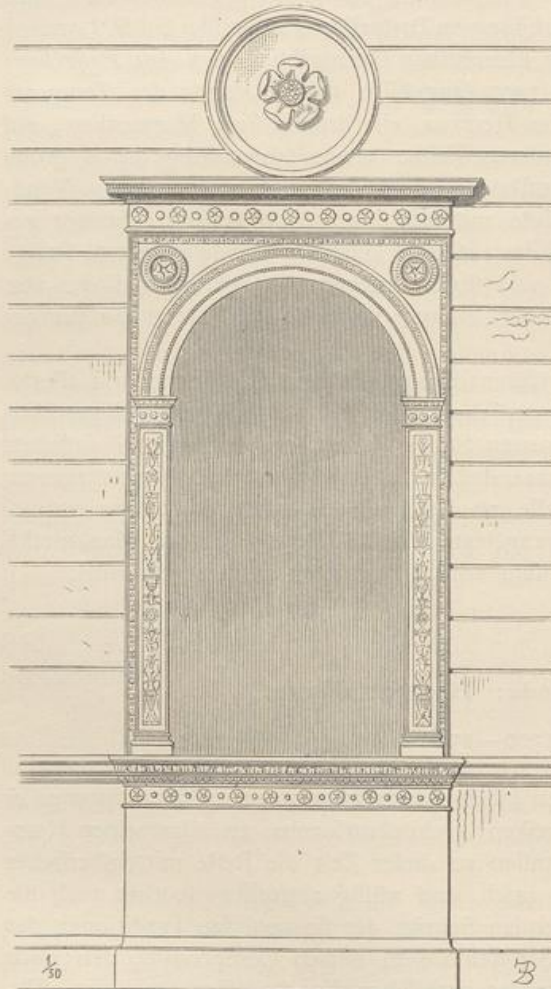


Fig. 821. Von der Cancellaria zu Rom. (Baldinger.)

am Profanbau, namentlich an den Palästen, zu suchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelassen, so daß sie die einzelnen Aufgaben in mannichfacher Weise lösen konnten. Für die Bildung der Façaden wurde nun das mittelalterliche System ganz verlassen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken sich aufrichten ließ. Hier ist der Gegensatz zur gothischen Architektur, die aus verticalen Gliedern ihre Façaden zusammensetzte, recht anschaulich. Die trennenden Gesimse maaß man nach der Höhe der Stockwerke ab, diese selbst aber wußte man so in Harmonie zu bringen, in so angemessener Weise die verschiedenen Etagen nach

Höhe, Eintheilung und Profilierung zusammenzustimmen, daß gerade hierin eine der höchsten Leistungen dieser Epoche besteht. Eine untergeordnete Verticaltheilung durch Pilafter, wie man sie den antiken Theatern, besonders dem Colosseum, abfah, belebt dann weiter die Flächen.

Von den Gesimsen dieser Epoche, sowohl den krönend abschließenden, als auch den bandartig verknüpfenden, haben wir schon in Fig. 761 und 762 Beispiele gebracht. Für die Fenster tritt ebenfalls mehr und mehr die antike Behandlung und damit der rechtwinklige Abschluß in Kraft. Wohl wendet Bramante an seinen Palästen auch das Rundbogenfenster noch an; aber er faßt es, wie Fig. 821 zeigt,



Fig. 822. Decke nach Serlio. (Baldinger.)

in eine rechtwinklige Umrahmung und gibt durch elegante Pilafter und zierliches Gesims der antikisirenden Auffassung vollendeten Ausdruck. Bald verdrängt der horizontale Fenstersturz die Bögen, und das rechtwinklig gewordene Fenster erhält ein krönendes Gesims. Allein schon Rafael strebte nach einem kräftigen Rahmen, und so erhielten die Fenster der Hauptgeschosse häufig eine Einfassung von Halbsäulen, mit denen dann ein vollständiges Gebälk nach antikem Zuschnitt verbunden war. Damit nicht zufrieden, wurde als Krönung den Fenstern ein kleiner Giebel gegeben, ja um der reicheren Abwechslung willen ließ man solche gerade Giebel mit gebogenen wechseln (vgl. den Palast Pandolfini in Fig. 842). So hatte man die Form jener Wandnischen, die bei den Römern schon beliebt war (vgl. die Aediculae im Pantheon, Fig. 280), für die Fenster

der Profanbauten verwerthet. Bei den Portalen gibt man zunächst dem geraden Sturz den Vorzug, verstärkt wohl das Rahmenwerk durch Pilafter oder gar Halbfäulen und fügt ein kräftiges, von Consolen getragenes Gefimfe, bisweilen auch den krönenden Giebel hinzu. Der Reichthum plastischer Ziermittel, den die Frührenaissance auch an den Portalen zu entfalten liebte, weicht einer ernstern Behandlung, die mehr durch kräftige Gesammtgliederung, durch stärkeren Schattenschlag zu wirken sucht. Auch Bogenportale kommen noch immer vor; doch erhalten diese dann bei höheren Ansprüchen eine Einfassung mit Halbfäulen oder Pilaftern sammt kräftig vortretendem antiken Gebälk. Im Detail hält man sich einfach und streng an die römischen Vorbilder, mäßigt die Decoration am Aeußern, das in der Regel durch die malerische Wirkung, die rhythmische Gliederung der Massen allein sich geltend macht. Bezeichnend für den Umschwung der Stimmung, die vom Reichen, Decorativen zum Einfachen, Strengen sich wendet, ist die häufigere Anwendung der ionischen und selbst der früher verschmähten dorischen Formen; wir haben die Details derselben hier nicht weiter zu verfolgen*). Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrt sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen große Pilafterordnungen einzuklemmen.

Innere.

Im Innern entfaltet sich dagegen eine eben so reiche wie phantasievolle Decoration, welche Hand in Hand mit den großen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Für die Ausschmückung der inneren Räume wurde besonders die Malerei, dann aber auch die decorative Plastik zu Hülfe genommen. Wo die Wände nicht durch Teppiche verhängt wurden, die manchmal, wie die berühmten Rafaelischen im Vatican, vom höchsten Kunstwerth sind, trat die Malerei an die Stelle; bisweilen decorativ, wohl als Nachahmung von Teppichen (Sixtinische Kapelle), bisweilen in perspectivischer Scheinarchitektur (oberer Saal der Villa Farnesina), manchmal mit Werken von selbständiger Bedeutung und hoher Vollendung (Rafael's Stenzen im Vatican). Den oberen Abschluß der Wände bildete ein gemalter Fries, auf welchen man viel Werth legte. Wichtig ist, daß die Wandmalerei stets mit architektonisch gedachter Einfassung, mit gemalten Sockeln, Pilaftern und Friesen sich verbindet. Für die Bedeckung der Räume verwendet man meistens geschnitzte und bemalte Holzdecken, aber nicht mehr in jener schlichten mittelalterlichen Weise, wo das Balkengerüst mit den darüber gelegten Brettern seine Construction einfach ausspricht, sondern in reicheren Combinationen eines leichteren Rahmenwerkes, welches vertiefte Felder von mannichfacher Gestalt einschließt (Fig. 822). Diese erhalten plastische oder malerische Decoration, wie denn die ganzen Decken in Farben- und Goldschmuck sich der reichen polychromen Behandlung des Uebrigen anreihen. In Venedig sind statt der Kassettengliederung runde Felder, die von einem centralen Kreise mit prächtiger Rosette ausgehen, beliebt (Fig. 823). Eine andere Art der Eintheilung mit polygoner Gestaltung des Centrums zeigt die in Fig. 824 abgebildete Holzdecke in Carpi. Aber auch diese holzgeschnitzten

*) S. die dankenswerthe Ueberficht in dem Aufsatze von *Jos. Wastler*, Das Dorische in der Renaissance, in Lützow's Zeitschrift f. bild. Kunst, XIV, S. 275 ff.

Decken werden häufig durch Gewölbe verdrängt, an welchen dann die Malerei sowohl für reiche decorative Pracht als auch für ernste historische Werke Raum findet. So aus der Frührenaissance z. B. die Bibliothek in dem Dom zu Siena, von Pinturicchio, der Saal des Cambio zu Perugia, von Perugino, die Kapelle des h. Christoph in den Eremitani zu Padua, von Mantegna, und viele andere. Aus der Blüthezeit der Hochrenaissance nennen wir nur die Sixtinische Kapelle von Michelangelo, die vaticanischen Gemächer von Rafael, die Villa Farnesina von dem-



Fig. 823. Venezianische Decke. (Teirich.)

selben, den Palazzo del Tè zu Mantua von Giulio Romano. Unverbrüchliches Gesetz ist in der guten Zeit, d. h. bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, daß alle Decken- und Gewölbmalereien von der Voraussetzung einer ausgespannten Fläche, die mit Gemälden zu schmücken ist, ausgehen. Es sind gleichsam Teppiche, die in eine höhere monumentale Form umgewandelt wurden. In naturalistischer Weise auf Illusion auszugehen, die Decken als perspectivisch bis in's Unendliche vertiefte Räume aufzufassen, als freien Aether, in welchem wirkliche Gestalten zu schweben scheinen, das kam zuerst durch Correggio (Dom zu Parma und S. Giovanni dafelbst) in die Kunst. (Vereinzelt frühes Beispiel Mantegna's in einem Gemach des alten herzoglichen Palaſtes zu Mantua.) Neben der Malerei

tritt in der Hochrenaissance der früher nur untergeordnet verwendete Stucco auf, verbindet sich in schönster Weise mit der Malerei (das classische Beispiel Raffael's Loggien im Vatican, Fig. 825), kommt aber häufig auch für sich allein, farblos, nur mit Goldschmuck, zu vorzüglicher Wirkung. Im Einklange mit der reichen Decoration gestalten sich die Stockwerke, selbst an Privathäusern, hoch, die Zimmer geräumig und hell, die Treppen besonders stattlich, mit schönen Durchsichten, die Höfe endlich mit mehrfachen pfeiler- oder säulengetragenen offenen Hallen, bei denen man mit den verschiedenen Säulenordnungen zu wech-



Fig. 824. Geschnitzte Holzdecke aus dem Schloß zu Carpi. (Nach Semper u. Schulze.)

seln liebt. Von der Decoration der Hallen gibt die herrliche, in Stuck ausgeführte Gewölbedecke aus dem Hof des Pal. Maffimi in Rom (Fig. 826) ein classisches Muster.

Kirchenbau.

Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Großräumigkeit die Folge, daß der Basilikenbau mit Säulenreihen verlassen wurde. An seine Stelle trat der massenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, sondern Tonnen und Kuppeln auf schweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilastern decorirte und mit einem vollständigen antiken Gebälk bekrönte. Die Schiffe bestehen in der Regel aus zwei Reihen solcher Pfeilerstellungen, die ein kassettirtes Tonnengewölbe tragen. Ohne Zweifel ist dies sowohl in technischer als auch in ästhetischer Beziehung ein Rückschritt, der den Beweis liefert, daß die kirchlichen

Bauten die schwache Seite des Styles bilden, wie die Kirchlichkeit die schwache Seite der Zeit war. In technischer Beziehung hatten schon die Kreuzgewölbe der Römer, hatte in genialster Weise das entwickelte Kreuzgewölbe des gothischen Styls auf leichten, schlanken Stützen so Hohes geleistet, daß das eine ungeheure



Fig. 825. Aus den Loggien im Vatican. (Gunzenhauser.)

Wucht von Widerlagern erfordernde, massiv gemauerte Tonnengewölbe einen Rückschritt zum Beschränkten, Befangenen bildet. Die freie Durchsicht war gehemmt, die Schiffe kamen selbst bei colossalen Dimensionen über ein schweres, gedrücktes Aussehen nicht hinweg, die Decoration der Flächen und der massenhaften Pfeiler verstärkte diesen Ausdruck noch, und die Beleuchtung des Oberschiffes, die nur spärlich und in häßlicher Weise durch kleine Fenster in Stichkappen her-

beigeführt werden konnte, vollendete die ungünstige Wirkung des Ganzen. Die Kuppel auf der Kreuzung kann man nicht als neue Erfindung dieser Zeit betrachten; nur ihre colossale, impofante Ausbildung ist eine Errungenschaft der Re-

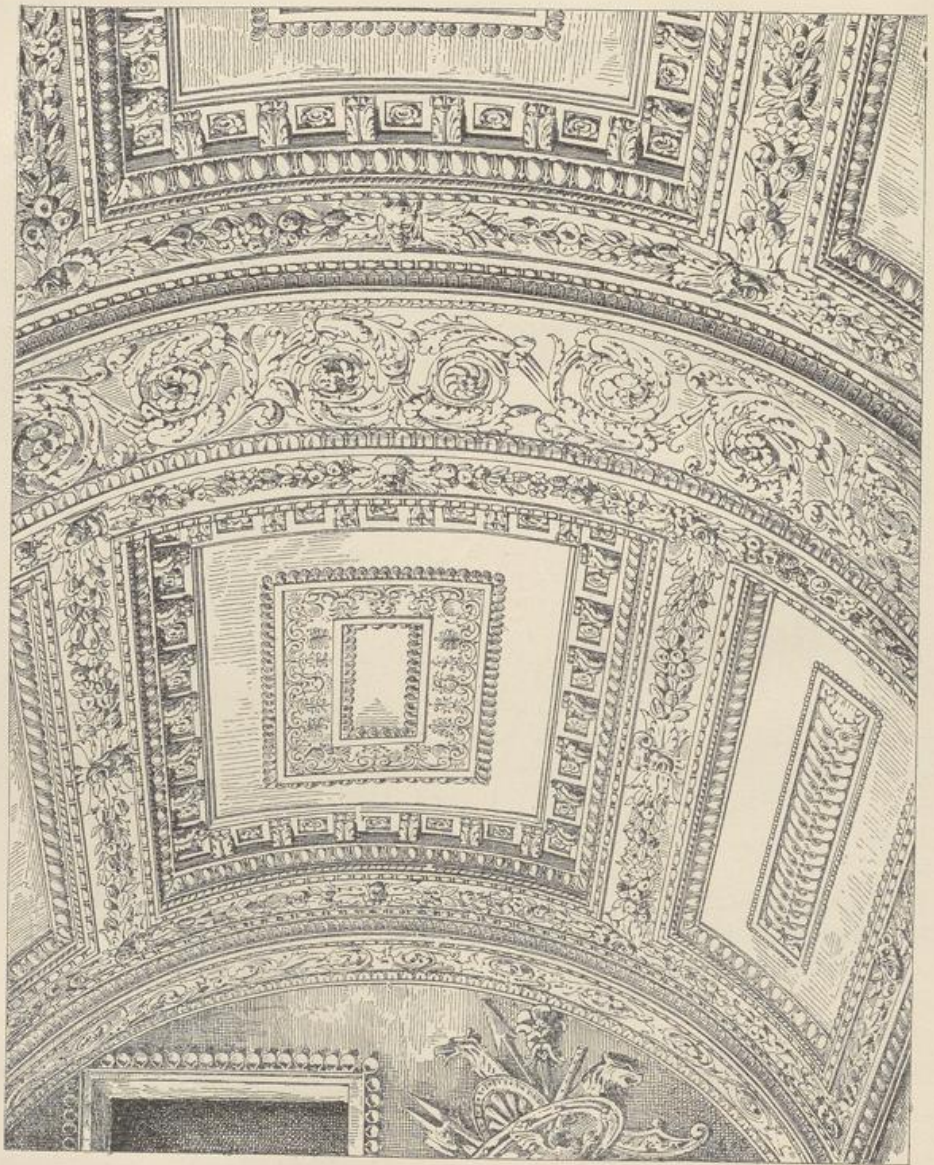


Fig. 826. Gewölbedecoration aus dem Pal. Massimi in Rom. (Lambert u. Stahl.)

naissance, deren Bedeutung wahrlich nicht gering anzuschlagen, aber doch etwas theuer erkauft ist. Für den Grundplan endlich gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, große Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff,

oder des griechischen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anschließen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Haupterforderniß. Man bildete sie indeß nicht mehr nach mittelalterlicher Weise polygon, sondern nach

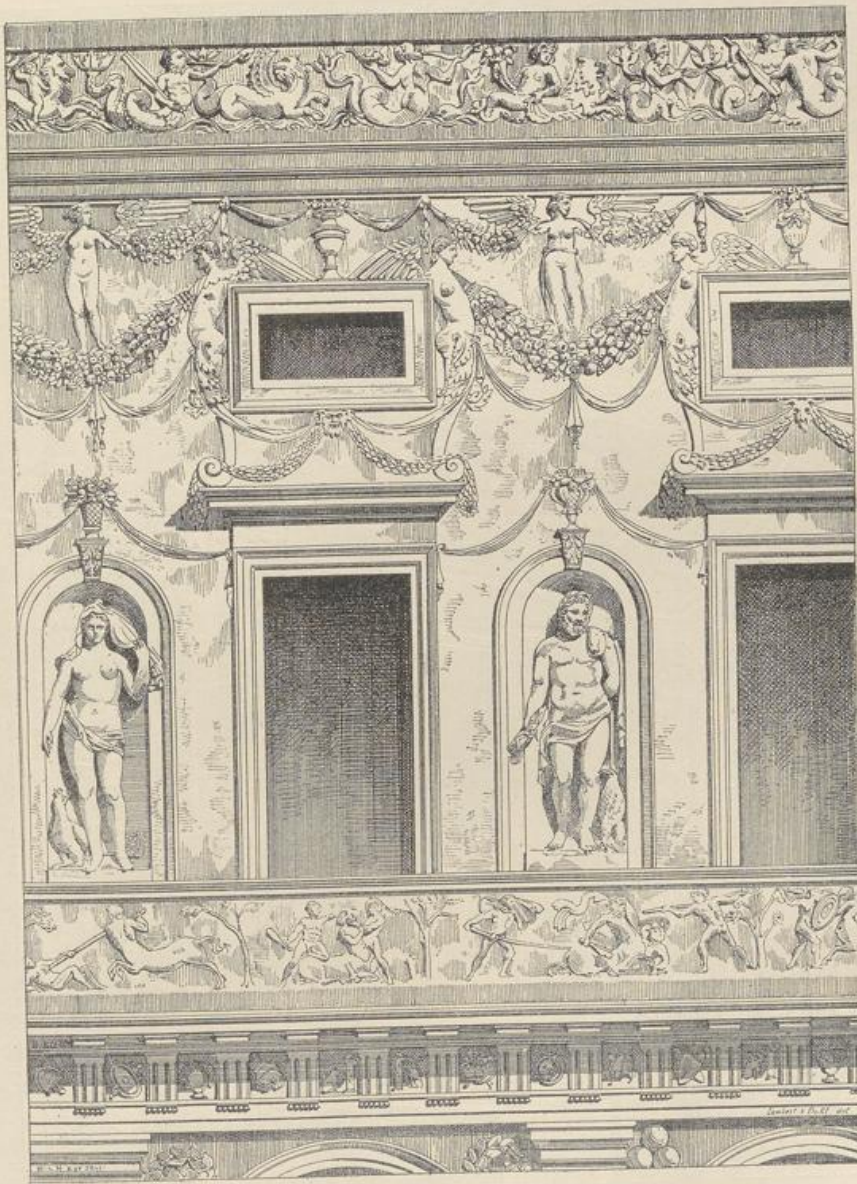


Fig. 827. Vom Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.)

römischen Muster und *Brunellesco's* Vorgänge wieder rund, und zwar meistens über hoch aufsteigendem Tambour, der im Innern mit Pilastern verziert, von Fenstern durchbrochen und mit einem Gefims gekrönt wurde.

Außeres. Für das Aeußere brachte man nach antikem und byzantinischem Vorbilde das runde Profil der Kuppelwölbung zur Geltung, jedoch bedeutend schlanker, mindestens in Gestalt einer Halbkugel, gewöhnlich in elliptischer Ansteigung. Die

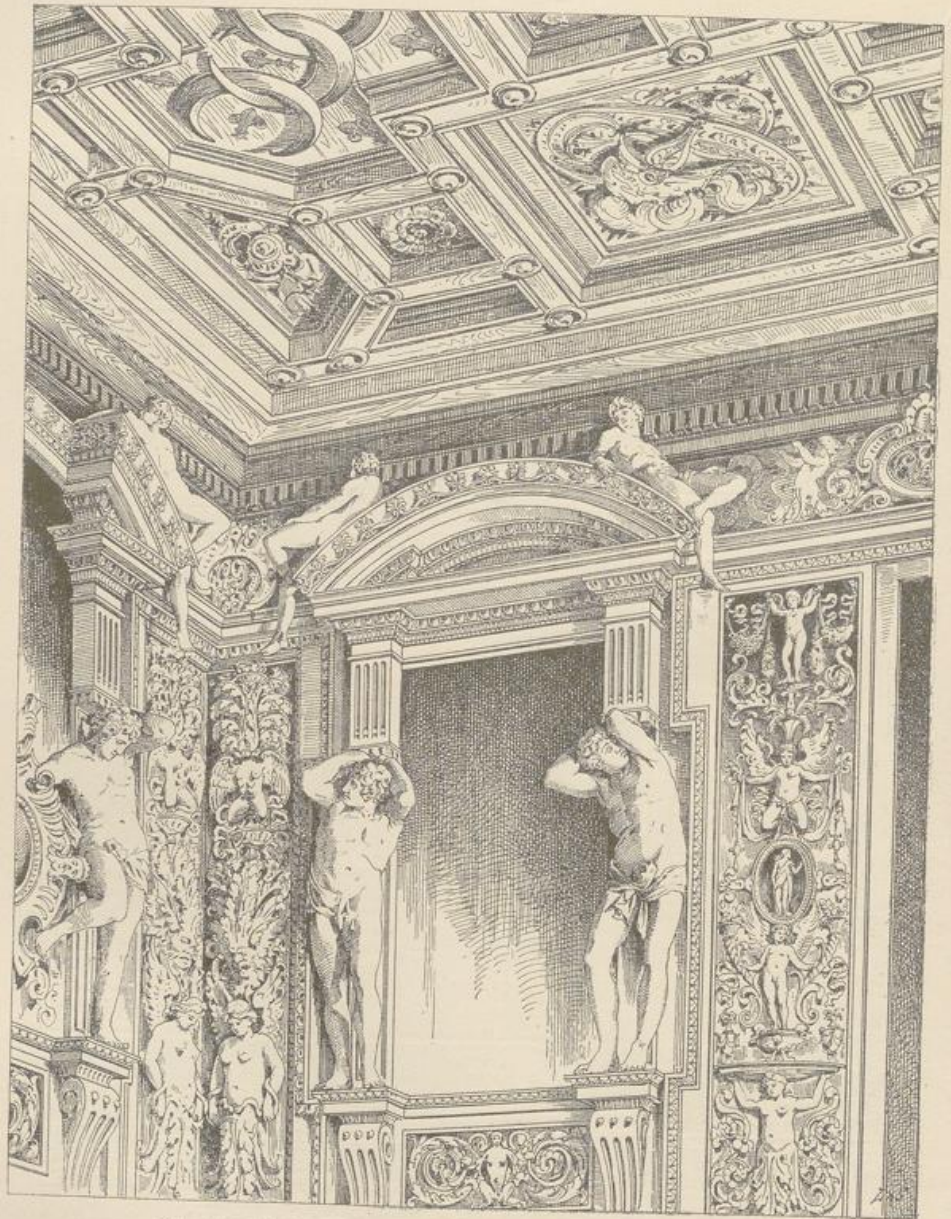


Fig. 828. Aus dem Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.)

Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilasterstellungen bewirkt. Aehnlich decorirte man die übrigen Flächen des Aeußern, manchmal in einfach edler, doch lebendiger Weise. — Wo indessen der innere Raum

und die durch ihn bedingte Gestalt des Aufbaues in unlöslichen Conflict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war bei der Façade. Um sie bedeutfam, ihrem Wesen entsprechend, zu gliedern, hatte man nur Pilaster- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Gefchoffen übereinander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Innern. Allerdings wußte man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Gefchoß meistens nicht anders zu bewirken, als durch jene mächtigen volutenartig gefchwungenen Mauerstücke, die ein unorganisches Decorationswerk find. Häufig aber setzte man eine in's Colossale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimensionen die kleinen Fenster und Portale unverkennbar in Mißverhältniß stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird sodann eine Attika gestellt. In grellem Widerspruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden sich endlich auch die Fenster. Man bildet sie nach Analogie der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikisirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl auf Pilastern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was selten geschieht, ihnen einen Bogenschluß gibt, fehlt die Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Dimensionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in hohem Grade kleinlich zu wirken.

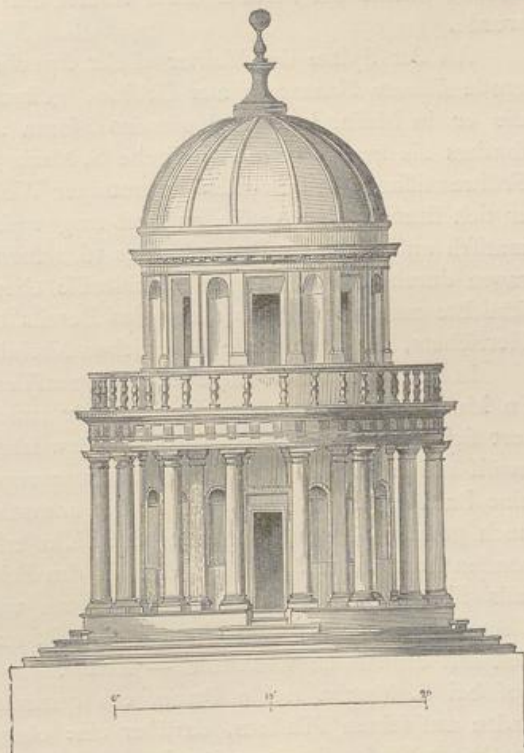


Fig. 829. Tempietto bei S. Pietro in Montorio zu Rom.

Es war dies der Punkt, wo die antike Architektur den Baumeister im Stich ließ und ihre Unzulänglichkeit für die kirchliche Baukunst offen declarirte.

Innerhalb dieser Epoche der Hochrenaissance läßt sich etwa seit 1540 eine Umwandlung des Baugeistes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem späteren Barockstyl hinleitet. Dasselbe Bestreben nach strenger Reinheit der Formen herrscht auch jetzt noch, nur ist ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mäßiger Decoration durch Verhältnisse und Disposition allein zu wirken; man sucht vielmehr den Ausdruck, den man beabsichtigt, durch schärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbsäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrschenden Pilaster, und besonders die Innenräume werden mit Schmuck auf's Reichste bekleidet. Beispiele dieser üppigen Decoration bieten die Façade (Fig. 827) und der große Saal (Fig. 828) des Pal.

Umänderung
seit 1540.

Spada in Rom, beide mit reicher, zum Theil figürlicher Stuckverzierung, die erstere nach dem Entwurfe des *Giulio Mazzoni* von Piacenza (ca. 1550). Doch ist die Wirkung minder lebendig und begeisternd als in der früheren Zeit, und das Detail macht bei aller Reinheit und Strenge einen gewissen erkältenden Eindruck.

Römische
Schule.

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

Bramante.

An der Spitze der Meister dieser Epoche steht, einflußreich vor Allen, der große *Donato Bramante* aus Urbino, gestorben 1514*). Seine älteren Bauten, die er in Mailand unter Ludovico Sforza ausführte (vgl. S. 294), darunter besonders die bereits erwähnte Kirche S. Maria delle Grazie, tragen das Gepräge der Frührenaissance in besonders anmuthiger Weise. Seit Ende 1499 in Rom, schloß er sich strenger der Antike an und trug wesentlich zur Entwicklung jener systematisch antikisirenden Bauweise des 16. Jahrhunderts bei. Seine römischen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältnisse eben so sehr wie durch eine ungemein schlichte maaßvolle Behandlung des Details hervor. Sie reden die Sprache eines Herrschers, die auch ohne äußerlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung ist.

Rom,
Tempietto b.
S. Pietro in
Montorio.

In Rom bezeugt die Kapelle (das sogen. Tempietto) im Klosterhofe von S. Pietro in Montorio (1502) seine Vorliebe für runde Kuppelbauten. Der Raum erweitert sich innen durch vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern; außen hat er zwölf kleine Nischen und einen Umgang von 16 römisch-dorischen Säulen, den eine Balustrade krönt (Fig. 829). Die anmuthige Wirkung dieses Gebäudes würde noch gewinnen, wenn der umgebende Klosterhof nach Bramante's Plan mit einem runden Porticus und vier Kapellen in den Ecken ausgeführt worden wäre. Jedenfalls ist es eins der ersten Gebäude, an welchen die Renaissance alles Kleine, Ueberladene der früheren Epoche abstreift und an Einfachheit, Größe und Klarheit mit der Antike wetteifert. — Zwei Jahre später entstand der reizende Klosterhof bei S. Maria della Pace, ein quadratisches Atrium mit vier zu vier Arkaden auf feinen Pilastern, darüber eine obere Halle, bei welcher Bramante den in Oberitalien vorkommenden Brauch beibehielt, auch auf die Mitte des unteren Bogens eine Säule zu stellen. Die Details erinnern hier noch an die Frührenaissance. — In das Jahr 1509 fällt die von Bramante geleitete Fertigstellung des neuen Chors von S. Maria del Popolo, in Disposition und Ausstattung eine der vollendetsten Schöpfungen der goldenen Zeit.

S. M. della
Pace,
Klosterhof.

Consolazione
in Todi.

Die früher dem Meister zugeschriebene *Mad. della Consolazione* in Todi (begonnen 1508) ist weder von ihm, noch von einem andern namhaften Architekten, sondern von dem sonst nicht näher bekannten Meister *Cola da Caprarola*, dafür aber ein Beweis, wie damals die Centralform nach dem Vorgange Bramante's sich überall Bahn brach. Es ist ein Centralbau von eben so origineller wie schöner Anlage (Fig. 830); in der Mitte über einem Quadrat von etwa 15,4 M. eine runde, schlanke Kuppel auf hohem Tambour; an den Mittelraum

*) Eine umfassende kritische Würdigung Bramante's enthält das namentlich für die römische Epoche des Meisters grundlegende Werk von *Heinr. v. Geymüller*, Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom. Wien u. Paris. 1875 ff. Fol.

stoßen dann vier kreuzartig gestellte Apfiden. Die Flächen der Nischen und des Tambours sind außen und innen mit feinen Pilastern decorirt, welche noch die korinthischen Kapitäle der Frührenaissance zeigen*).

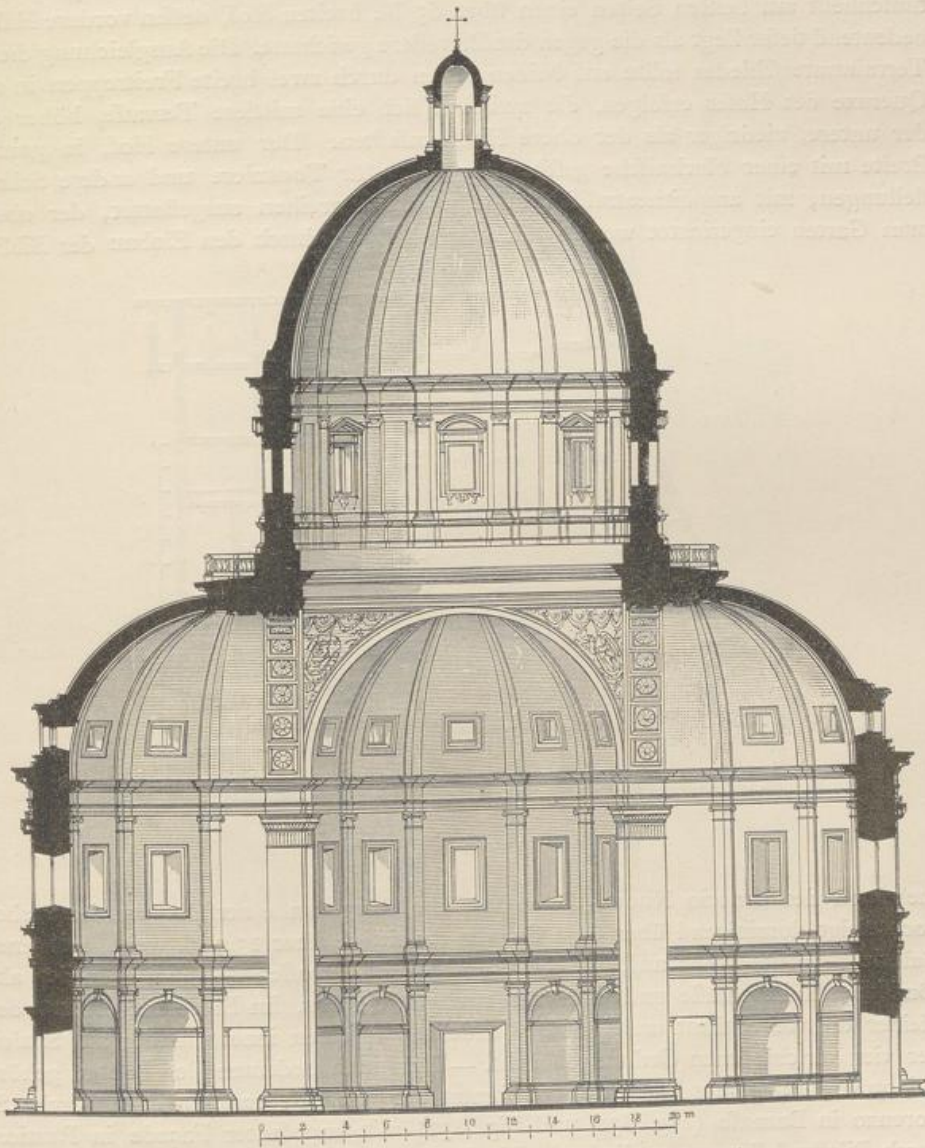


Fig. 830. Mad. della Consolazione in Todi. (Laspeyres.)

Unter Bramente's Palastbauten nehmen die am Vatican ausgeführten den ersten Rang ein. Nicht bloß sind die großartigen, in drei Geschossen durchge-

Bauten im
Vatican

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

führten Bogenhallen des Cortile di San Damaso, welche Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien“ schmückte, nach seinen Plänen ausgeführt, sondern von ihm rührt auch der grandiose Gedanke der Verbindung des unter Innocenz VIII. begonnenen Belvedere mit dem Vatican her. Eine gegen 326,75 M. lange Galerie umschließt auf beiden Seiten einen über 65 M. breiten Hof, dessen vordere Hälfte bedeutend tiefer liegt als die gegen das Belvedere gerichtete. Die Ausgleichung dieses Terrainunterschiedes sollte auf beiden Seiten durch zwei breite Freitreppen in der Queraxe des Hofes erfolgen, die zwischen sich eine mittlere Terrasse, höher als der untere, niedriger als der obere Hof, umfaßten. Der untere Hof, in ganzer Breite mit einer Flachnische geschlossen, sollte für Tourniere und andere Schaustellungen, mit amphitheatralisch ansteigenden Sitzreihen ausgestattet, der obere zum Garten eingerichtet werden. Leider ist später durch den Einbau der Biblio-

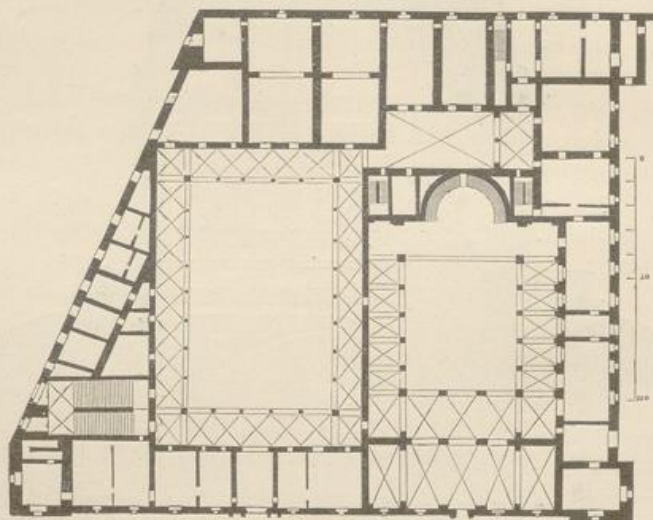


Fig. 831. Palaßt der Cancelleria in Rom.

thek und des Braccio Nuovo dieser herrliche Baugedanke zerstört worden; aber noch steigt dominierend über dem Ganzen die riesige, über 15,5 M. weite, mit einer Galerie bekrönte Apsis auf, welche Bramante den großen Außennischen der alt-römischen Kaiserpaläste und Thermen nachgebildet hat. Im Belvedere erbaute der Meister die weite, sanft ansteigende Wendeltreppe, deren innere Mauer auf Säulen der vier verschiedenen Ordnungen ruht. — Zu seinen bedeutendsten Bauten gehört sodann der Palaßt der Cancelleria sammt der von ihm umschlossenen Kirche S. Lorenzo in Damaso (Fig. 831 und Fig. 832) mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilasterstellungen gegliedert. Die Boffagen sind für die einzelnen Geschosse fein abgestuft, das Erdgeschoß ist ohne Pilasterbekleidung; nur in den beiden oberen treten je zwei ziemlich weit gestellte korinthische Pilaster zwischen die einzelnen Fenster. Letztere sind in den beiden unteren Etagen rundbogig gewölbt, aber mit entschieden antikisirendem Rahmenprofil, ja im Hauptgeschoße selbst von einer rechtwinkligen Bekrönung umschlossen. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebälk scheidet die einzelnen Stockwerke. Die ganze Höhe der Façade beträgt

Cancelleria.

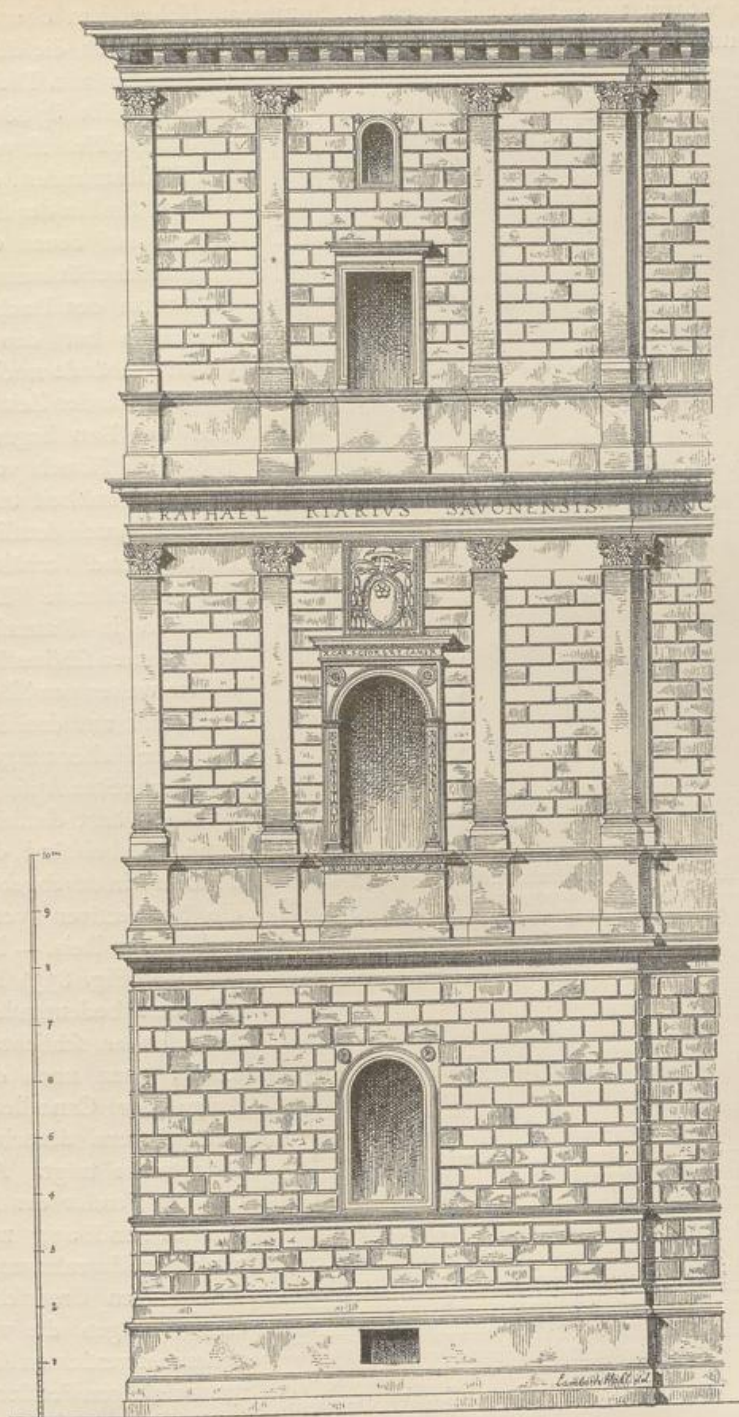


Fig. 832. Von der Cancellaria zu Rom.
(Lambert u. Stahl.)

25,33 M., wovon auf jedes Gefchoß 9,4 M. kommen. Ueber dem obersten Stockwerk ist noch ein Mezzaningeschoß angebracht, mit jenem durch dieselbe Pilasterstellung umfaßt. Die Breite der

Façade mißt 89,88 M. Der großartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt. Bramante hat den Plan zu diesem Gebäude noch während seiner Mailänder Zeit entworfen und der Bau begann bereits 1495. Ein Hauch von jugendlicher Schlankheit und Frische spürt sich auch deutlich in allen Formen und Verhältnissen. — Die anstoßende Kirche S. Lorenzo in Damaso ist ein vollkommen schöner Raum, mit seinem weiten gewölbten Mittelschiff, das auf drei Seiten von niedrigen Hallen umgeben wird, und der weiten Apsis mit Oberlicht von ächt classischer Wirkung. Dabei sind die Pfeiler überaus fein durchgebildet, und die Perspektiven von hohem malerischen Reiz. — Der Palast Giraud (Fig. 833) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoß, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilastern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die Fenster des Hauptgeschoßes rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung; einen wesentlichen Unterschied machen dagegen die viel näher zusammengedrängten Pilaster, die rechtwinkligen Fenster des Erdgeschoßes und die ungleich be-



Palast
Giraud.

Welschmann & Haefner Zgr. Stg.

Fig. 833. Vom Pal. Giraud in Rom. (Lambert u. Stahl.)

deutendere Hervorhebung des Hauptgeschoßes mittelst größerer Fenster. Im Inneren ist ein Pfeilerhof von anprechenden Verhältnissen. — Bramante entwarf auch den

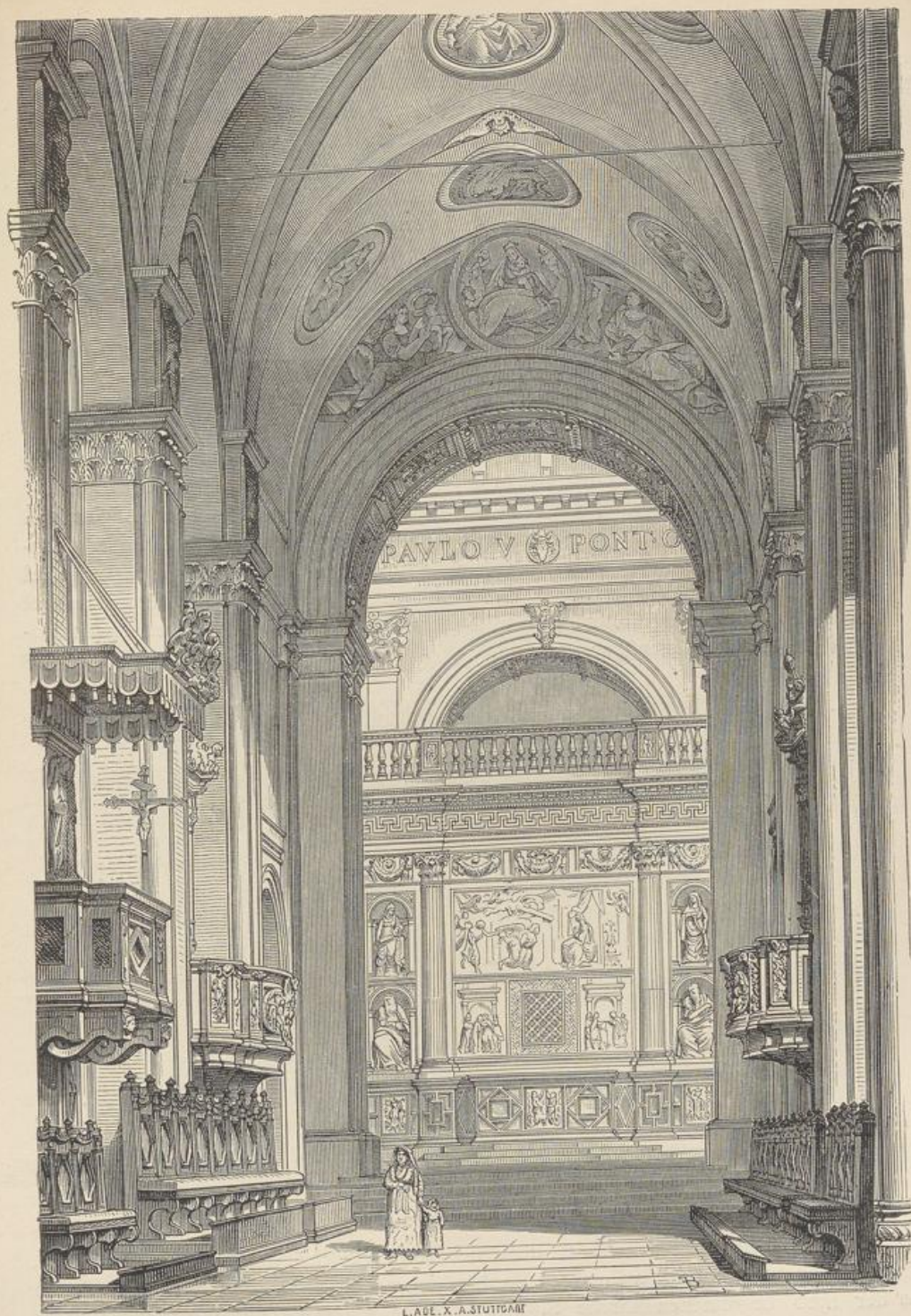


Fig. 834. Kirche zu Loreto mit der Casa Santa. (Baldinger.)

Plan zur neuen Peterskirche, ein griechisches Kreuz mit gewaltiger Kuppel. Wir kommen darauf später zurück.

Loreto,
Casa Santa.

Endlich gehört ihm nach Vasari's Zeugniß der Plan der Casa Santa zu Loreto, deren bildnerischer Schmuck auf Andrea Sanfovino zurückzuführen ist. Die Casa Santa, oder vielmehr der Marmorbau, welcher dieses Heiligthum völlig bekleidet, gehört zu den edelsten architektonischen und plastischen Schöpfungen der Epoche. Ueber einem reich geschmückten Stylobat steigen große korinthische Säulen auf, welche die Flächen wirksam gliedern (Fig. 834). Ihre Kapitäle sind durch einen Fries von Genien, welche Fruchtschnüre halten, verbunden. Darüber folgt reiches Gebälk und eine durchbrochene Balustrade als oberster Abchluß. Zwischen den Säulen sind die kleineren Abstände durch Nischen mit Propheten- und Sibyllenstatuen, die größeren durch ausgedehnte Relieffscenen aus dem Leben der Madonna auf's Edelste geschmückt. Dieser plastischen Decoration entspricht eine eben so feine und zierliche Ausbildung der architektonischen Glieder. Aehnlich den Grabmälern Andrea Sanfovino's in S. Maria del

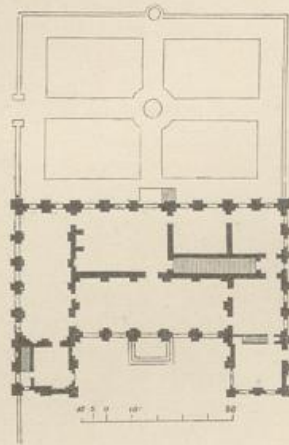


Fig. 835. Villa Farnesina in Rom.

Popolo, aber in noch höherem architektonischen Geiste ist hier die Decorationslust der Frührenaissance geläutert und in maaßvoller Weise einem großen architektonischen Gedanken dienstbar gemacht.

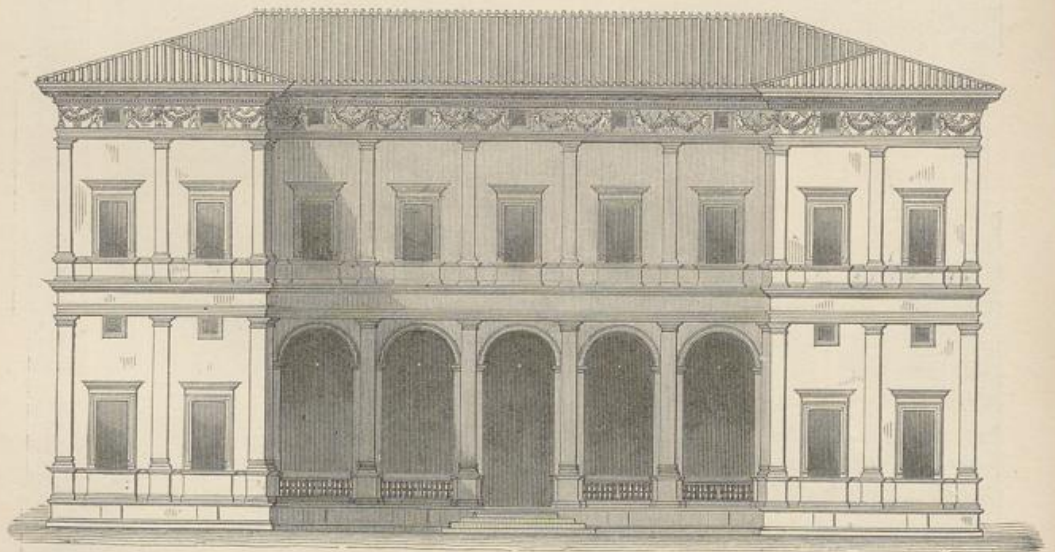


Fig. 836. Façade der Villa Farnesina.

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

Dem Einflusse Bramante's, dem sich kein Gleichzeitiger entziehen konnte, begegnen wir zunächst an einigen Bauten, deren Urheber unbekannt sind. So an der 1500 begonnenen Kirche S. Maria dell' Anima, die von Vasari einem Deutschen zugeschrieben wird, doch nicht ohne daß Bramante dazu seinen Rath

gegeben hätte. Diese Ueberlieferung hat Vieles für sich, denn es ist die Nationalkirche der Deutschen, und wohl unter der Einwirkung heimischer Erinnerungen hat sie die Anlage einer Hallenkirche erhalten. Ihre gleich hohen Schiffe ruhen auf drei Paaren schlichter Pfeiler, in deren häßlicher Bildung unser braver unbekannter Landsmann sich als einen etwas ungefügen Zögling der neuen Kunstrichtung verräth. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenschiffe, welche die Kapellenanlage von S. Agostino wiederholen, sind mit Kreuzgewölben

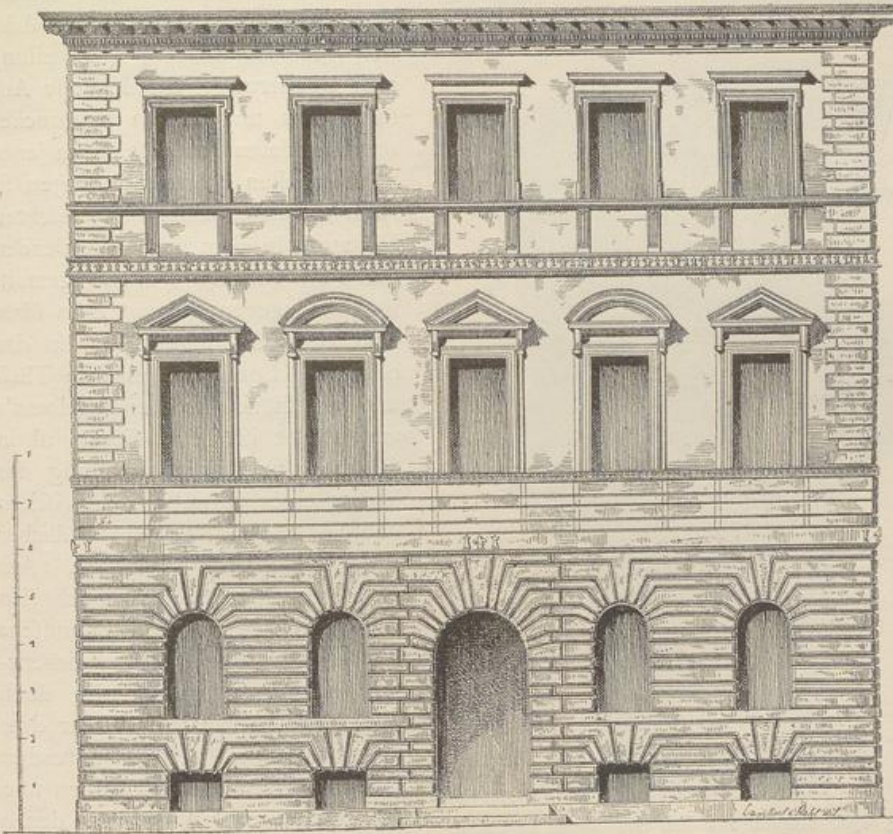


Fig. 837. Pal. Linotte in Rom. (Lambert u. Stahl.)

bedeckt. Der Chor, in der Breite und mit der Gewölbeform des Mittelschiffes angelegt, schließt mit einer Apsis. An der feinen Pilafterarchitektur der Fassade und ihren Portalen macht sich neben Bramante's auch Peruzzi's Einfluß in wohlthuender Weise geltend.

Baldassare Peruzzi (1481—1537) war ein trefflicher Maler und zugleich einer ^{B. Peruzzi,} der vorzüglichsten Architekten dieser großen Zeit, der theils in seiner Vaterstadt Siena, theils in Rom, und zwar Anfangs längere Zeit hindurch unter Bramante's Leitung, beschäftigt war*). Von Peruzzi rührt nach Vafari's Zeugniß zu Rom die

*) Vergl. *R. Redtenbacher*, Mittheilungen aus der Sammlung architektonischer Handzeichnungen in der Galerie der Uffizien zu Florenz. I. Theil. Baldassare Peruzzi und seine Werke. Karlsruhe. 1875. Fol.

Lübke, Geschichte d. Architektur. II. 6. Aufl.

Villa
Farnesina.

reizvolle, durch Rafael's Fresken berühmte Farnesina her, eine Villa, die er 1509—10 für den reichen sienesischen Banquier und Kunstfreund Agostino Chigi baute*). Das kleine zweistöckige Gebäude hat in der Mitte zwischen zwei vorspringenden Flügeln (vgl. Fig. 835 u. 836) eine ursprünglich offene Halle auf Pfeilern, im Erdgeschoß mit freien Bogenstützen. Diese Eingangshalle, 7,15 m breit bei 19,5 m Länge, ist durch die Fresken Rafael's aus der Fabel von Amor und Psyche geschmückt, welche in den Zwickeln und Kappen des Gewölbes beginnen und in den beiden großen Bildern der Decke ihren Abschluß finden.

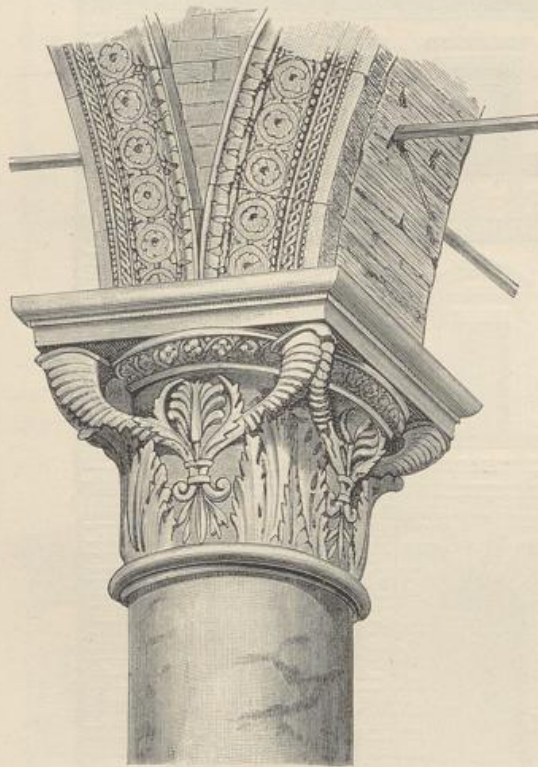


Fig. 838. Kapitäl aus dem Schloßhofs zu Carpi.
(Semper u. Schulze.)

Ebenmaaß der Verhältnisse, Adel der architektonischen Eintheilung und Gliederung, entzückende Anmuth des malerischen Schmuckes machen diesen Raum selbst in jener an herrlichen Kunstschöpfungen so reichen Zeit zu einem unerreichten Unicum. In dem links anstoßenden Saale ist Rafael's Galatea gemalt. Rechts dagegen gelangt man über eine ziemlich steile Treppe in das obere Geschoß, welches zum Theil mit den schönen Fresken Soddoma's ausgestattet ist. Das Ganze ist in feiner edlen Raumeintheilung das Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes. Am Aeußeren verleiht beiden Geschoßen eine schlichte dorisch-toscanische Pilastergliederung einen lebenswürdig anspruchslosen und doch vornehmen Ausdruck. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher Fries mit Kandelabern, Genien und Fruchtsternen hin, zwischen denen sich eine Mezzanina verbirgt. Eine ähnliche Mezzanina hat auch das

Pal.
Maffimi.

Erdgeschoß. Alle Gliederungen, besonders die gerade geschlossenen, mit Rahmenprofil und Gesims versehenen Fenster, bekunden eine strenge antikisirende Richtung. — Der Pal. Maffimi alle Colonne daselbst (1535) mit einem ungemein malerischen Hofe und einer reizenden kleinen Vorhalle, die dem engen und winkligen Lokal trefflich angepaßt erscheint, ist ebenfalls fein Werk. Die Façade, welche dem gekrümmten Laufe der Straße folgt, hat durch die edlen Säulenstellungen der Vorhalle ein selbst unter diesen Verhältnissen trefflich wirkendes Motiv erhalten. Im Hofe sind die Säulenstellungen, unten dorische, oben ionische, auf die Eingangs-

*) Neuerdings ist Rafael als Erbauer der Farnesina in Anspruch genommen worden, jedoch ohne zwingenden Grund. Vergl. *Enr. de Geymüller*, Raffaello Sanzio studiato come architetto con l'aiuto di nuovi documenti. Milano 1884. Fol.

halle beschränkt, wo sie zugleich die anmuthige Entfaltung des Treppenhauses bedingen. Ueberaus reizvoll ist der Durchblick in den zweiten Hof, edel und fein überall die Bildung der Details, von denen in Fig. 826 ein Beispiel gegeben wurde; die Ausführung der meisten rührt indessen nicht mehr von Peruzzi selbst her; namentlich sind auch im Innern die Zimmer mit ihren schönen Decken beachtenswerth. — Der zierliche kleine Pal. Linotte oder „della Linotta“ (Fig. 837), unweit der Cancelleria in engem Winkel gelegen, scheint wenigstens mit seinem originellen Hofe auf die Hand Peruzzi's zu deuten. — Ebenso der Hof des Pal. Altemps, Via di S. Apollinare, und der hübsche kleine Pal. Offoli (1525). — Endlich war der Meister beim Bau von St. Peter betheiligt.



Fig. 839.
Kapitäl aus dem Schloßhofs zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

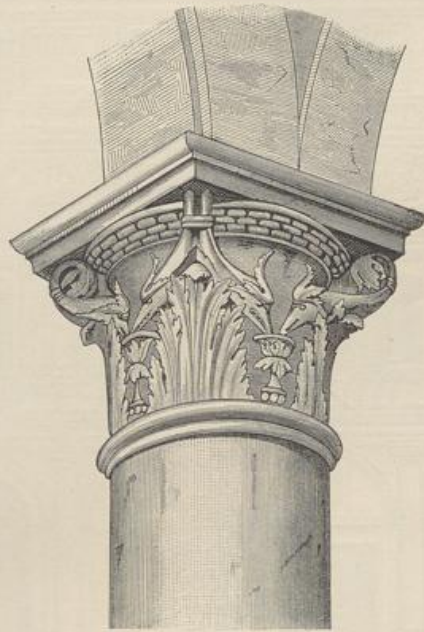


Fig. 840.

In Siena, wohin Peruzzi nach der Einnahme Roms 1527 flüchtete, wurde er zum Baumeister der Republik und zwei Jahre darauf zum Architekten des Domes erwählt. Es werden ihm dort eine Reihe von größeren und kleineren Bauten zugeschrieben, die meisten jedoch ohne hinreichende Begründung; so z. B. die „Concezione“, die Kirche der Servi, ein Gewölbebau auf schlanken ionischen Säulen, Kreuzgewölbe mit eisernen Ankern, in den Seitenschiffen sogar mit spitzbogigen Quergurten. Die Kreuzarme und der Chor schließen mit polygonen Apfiden; außerdem sind an der Ostseite der Querflügel noch je zwei Kapellen mit halbrunden Nischen angefügt. In den Details herrscht noch vollständig der Geist der Frührenaissance; die Fassade wurde auch bereits 1458 begonnen, und das Innere muß um 1490 fertig gewesen sein; die Weihe fand jedoch erst 1533 statt. — Dicht bei dieser Kirche liegt ein kleines Backsteinhaus mit elegantem Kranzgesims und Rundbogenfenstern, welches den Geist edelster Einfachheit athmet und an Peruzzi

Bauten in
Siena.

erinnert. — Der obere Hof des Oratoriums von S. Caterina, eine reizende Loggia mit schlichten dorischen Säulen auf Postamenten von Haufstein, während Bogen, Kreuzgewölbe und alles Uebrige von Backstein ist, steht dem Style des Meisters nahe. — Ein Entwurf von Peruzzi's Hand zu der Villa Belcaro (Camaiori) vor Porta Fontebranda findet sich in der Handzeichnungenammlung der Uffizien.

Carpi. Auch in Carpi, dem ehemaligen Sitz eines kunstfinnigen Fürstengeschlechtes, unweit von Modena, wird Peruzzi's Name mit einigen der unter Alberto Pio III. (1475—1531) dort entstandenen Bauten in Verbindung gebracht*). So vornehm-

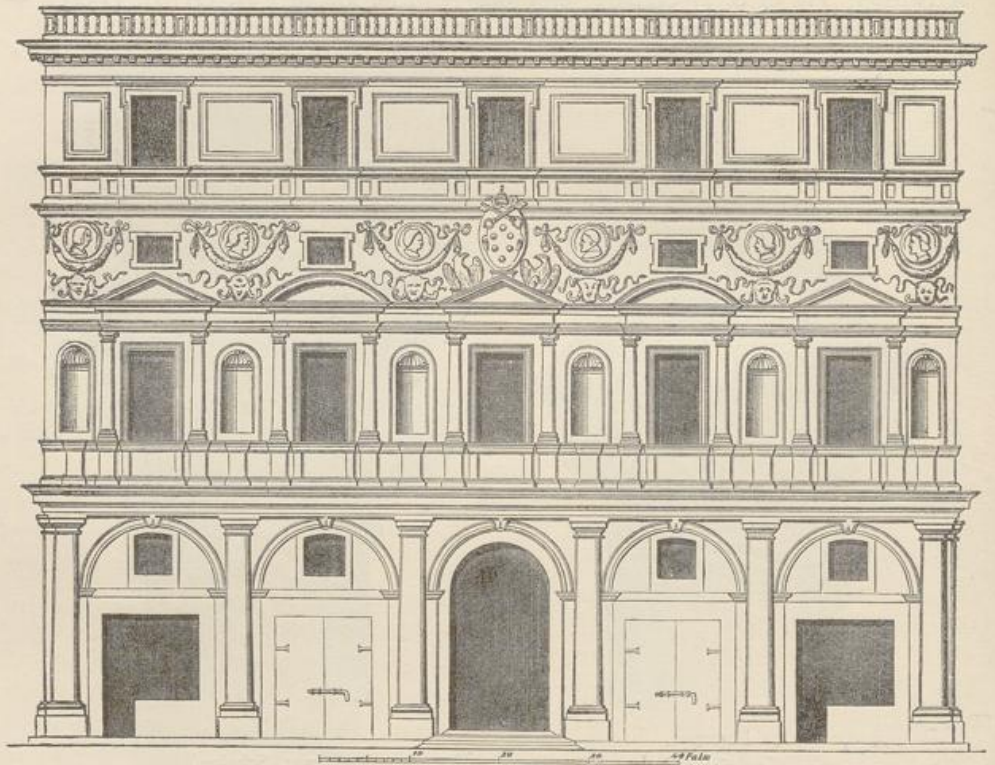


Fig. 841. Façade des ehemaligen Pal. dall' Aquila.

lich mit dem neuen Dom, dessen um 1514 entstandener Grundplan unverkennbar an St. Peter in Rom gemahnt; ferner mit der oben (Fig. 768) vorgeführten Façade des alten Domes, einer der edelsten ihrer Gattung, und mit der schönen dreischiffigen Kuppelkirche S. Niccolò. Von entschieden Bramanteskem Charakter ist der imposante Hallenhof des fürstlichen Schlosses, ein Bauwerk aus den Jahren 1509—29, dessen Durchbildung übrigens, wie die in Fig. 838—840 mitgetheilten Säulenkapitälé zeigen, sich noch im Stile der Frührenaissance bewegt. Endlich sind die großen, den Hauptplatz umfäumenden schlanken Säulenhallen zu nennen, deren südlicher Theil dem einheimischen Architekten Giovanni Bargelli zugeschrieben wird.

*) Carpi, ein Fürstensitz der Renaissance. Herausgegeben von H. Semper, F. O. Schulze und W. Barth. Dresden 1882. Fol.

Bedeutend ist sodann auch als Baumeister *Rafael Santi* von Urbino (1483 ^{Rafael} bis 1520), durch nahe Freundschaft mit Bramante verbunden*). Welch großartige Schönheit in den architektonischen Hintergründen seiner Vaticanischen Fresken

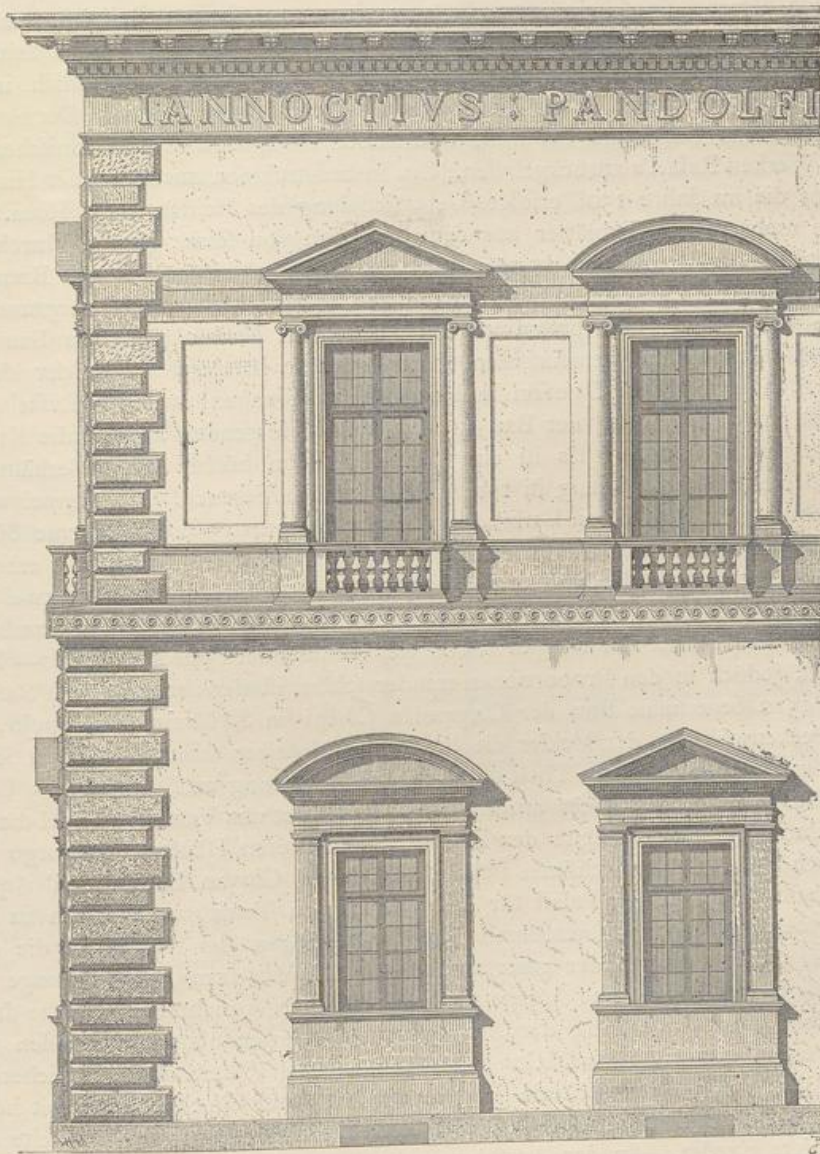


Fig. 842. Vom Pal. Pandolfi zu Florenz. (Baldinger.)

herrscht, hat Burckhardt mit Recht hervorgehoben. Schon aus Rafael's Jugendzeit liegen in seinen Skizzen und ausgeführten Bildern mannichfache Beweise des ein-

*) Aufser den beiden oben citirten Werken von *H. v. Geymüller* vergl. man über Rafael als Architekten auch die betreffenden Abschnitte in den Biographien des Meisters von *Eug. Müntz* und von *A. Springer*.

gehenden Studiums vor, welches er der Architektur widmete. In den frühesten derselben bemerkt man deutlich den sehr erklärlichen Einfluß, welchen der schöne Herzogspalast von Urbino auf den Künstler ausübte. Für die etwas vorgerücktere Epoche Rafael's zeugt insbesondere der schöne kuppelbekrönte Säulenbau im Hintergrunde seines „Spofalizio“ (1504), eines jener unzähligen Beispiele centraler Kuppelbauten, wie sie gegen das Ende des 15. und am Beginne des 16. Jahrhunderts die Phantasie der Künstler Italiens beschäftigten und vornehmlich in den Werken Bramante's und seiner Schüler zur Verwirklichung kamen. Der Aufenthalt in Florenz hat keine bestimmt nachweisbaren Spuren architektonischer Art in den Werken Rafael's zurückgelassen. Um so bedeutamer, auch in dieser Hinsicht, erscheint die im Jahre 1508 erfolgte Uebersiedelung des Meisters nach Rom. Wir besitzen mehrere Studienblätter aus dem Pantheon von seiner Hand. Durch Gemeinsamkeit der Grundanschauungen und der Bildung sah er sich mit Bramante innig verbunden. Letzterer entwarf für ihn den architektonischen Hintergrund der „Schule von Athen“ und bestimmte ihn zu seinem Nachfolger beim Bau von St. Peter. Aus diesem gemeinsamen Gedankenkreise ist der Plan zu der kleinen Kirche S. Eligio degli Orefici in Rom hervorgegangen, welchen Rafael 1509 anfertigte und nach dem der Bau in den darauf folgenden Jahren, die Kuppel 1524, ausgeführt wurde. Es ist ein Centralbau von höchst edlen Verhältnissen und schlichtester Durchbildung in toscanisch-dorischen Formen. Die Kuppel wölbt sich über vier Pfeilern, deren Verbindungsbögen sich gegen vier Kreuzarme öffnen, deren einer im Halbkreis abschließt. Die Fenster, welche die Kreuzarme erhellen, zeigen das sogen. Palladio-Motiv, einen mittleren Rundbogen zwischen zwei niedrigeren, geradlinig abgeschlossenen Seitenöffnungen. Der an Stelle des Tambours fungirende Fries unter der Kuppel ist von vier Rundfenstern durchbrochen. — Nahe verwandt, jedoch in den Proportionen minder schön, ist der ebenfalls nach Rafael's Plänen 1512 begonnene Bau der Cappella Chigi in S. Maria del Popolo, für deren Deckenwölbung der Meister die berühmten Mosaiken schuf und deren Sculpturenschmuck ebenfalls zum Theil unter seiner Mitwirkung entstanden ist. — Ueber die Betheiligung des Künstlers am Profanbau berichtet uns Vasari: „Rafael machte die Zeichnungen zu der Vigna des Papstes, zu mehreren Häusern im Borgo und vorzüglich zu dem sehr schönen Palaste des Messer Giovan Batista dall' Aquila. Ferner zeichnete er einen Palast für den Bischof von Troja, welcher ihn zu Florenz in der Via S. Gallo ausführen ließ.“ Die Vigna des Papstes ist die einst herrliche, gegenwärtig leider ganz verfallene Villa Madama am Abhange des Monte Mario bei Rom, eine Anlage von majestätischer Vornehmheit, welche durch die mustergültige Verbindung der Architektur mit Gartenanlagen, Terrassen und Wasserwerken auf die Entwicklung des italienischen Villenbaues weitreichenden Einfluß übte. Das Hauptgebäude zeigt in der Mitte nur ein Stockwerk mit hoher Bogenhalle, auf beiden Seiten eine schlichte Pilasterordnung, auf der Rückseite eine unvollendete Exedra. An der Ausführung und Ausschmückung der Villa waren der jüngere Antonio und Francesco da Sangallo, Giulio Romano, Giov. da Udine u. A. beschäftigt. — Der Palast des G. B. dall' Aquila ward im 17. Jahrhundert zerstört; wir besitzen jedoch eine Zeichnung von ihm (Fig. 841), nach der sich die Fassade im Wesentlichen restauriren läßt. Hier ist die Wirkung der Architektur durch reichen plastischen Schmuck gehoben; außer den Stuckverzierungen am Zwischenstock des Hauptgeschosses waren auch die Felder zwischen den Fenstern

des oberen Stockwerkes mit Ornamenten im Stil des Giov. da Udine ausgefüllt, und vor den Nischen der Hauptetage, über den Säulen des Erdgeschosses, standen überlebensgroße Statuen. — Das von Vasari an letzter Stelle erwähnte, für den Bischof von Troja errichtete Gebäude ist der heutige Pal. Pandolfini (Nencini) zu Florenz (Fig. 842), um 1520 nach Rafael's Plänen durch Giov. Franc. da Sangallo ausgeführt, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mäßigen Dimensionen. Als ein charakteristisches Element machen sich die Rustica auf den Ecken und die Fenstereinfassung geltend. Im Erdgeschoß sind es Pilafter, im oberen Stockwerk Halbfäulen, welche ein Gebälk tragen, dem als Abschluß gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine auch am Pal. dall' Aquila von Rafael angewandte, früher nur im kirchlichen Styl gebräuchliche, etwas schwere Zierform, welche gleichzeitig durch *Baccio d' Agnolo* am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen wurde. Neben dem rundbogigen Hauptthor des Pal. Pandolfini setzt sich das Erdgeschoß, mit einem flachen Altan schließend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen Fassade fort (auf unserer Abbildung nicht vollständig aufgenommen). Der weite Vorsprung des Erdgeschosses läßt vor den Fenstern der oberen Etage Raum für Balkons mit zierlichen Balustraden. — Vielfach durch Umbau entstellt ist der Pal. Vidoni in Rom, wo die reiche gedoppelte Säulenordnung des oberen Stockwerkes gegen die derbe Rustica des Erdgeschosses wirksam contrastirt. Wiederholt finden sich hier also schon Effecte, die über die schlichte Pilafter-Architektur Bramante's weit hinausgehen.

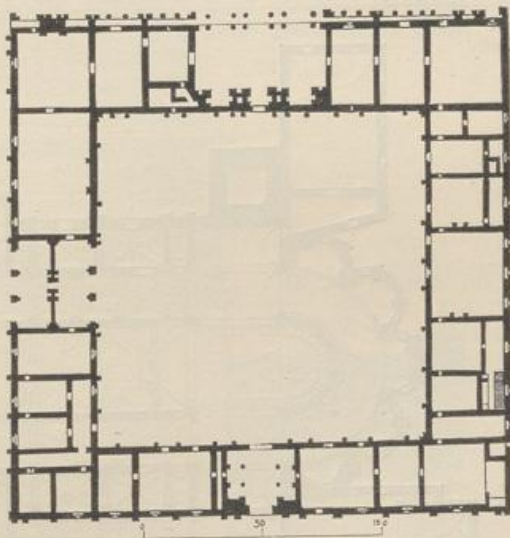


Fig. 843. Pal. del Tè zu Mantua.

Sodann ist der Maler *Giulio Romano*, Rafael's Freund und Schüler (1492— G. Romano. 1546), zu nennen, von dessen Mitwirkung am Bau und an der Ausschmückung der Villa Madama zu Rom soeben die Rede war. Später (1526) wurde Giulio nach Mantua zum Herzog Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Lustschloß, der großartige Pal. del Tè (für Tajetto), sein Hauptwerk bildet. Es ist ein ausgedehnter Bau von 68,2 M. im Quadrat, der sich um einen großen Hof gruppiert (Fig. 843), mit Garten und reicher Decoration angelegt, in einem einzigen Geschoß mit Mezzanina, äußerlich durch eine dorische Architektur mit Triglyphenfries fast zu streng und ernst gegliedert. Gegen den Garten öffnet sich eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen. Der Werth der ganzen Anlage, die sich von einer gewissen herben Trockenheit im rein Architektonischen nicht frei hält, liegt in der ungemein prachtvollen malerischen Ausstattung aller Räume. Am glücklichsten sind die kleineren Zimmer, von den größeren aber der Saal, in welchem Giulio die Fabel von Amor und Psyche behandelt hat. Man erkennt

dort, wie die Vereinigung des Architekten und Malers in einer Person die Conception bedingte. Dagegen kommen im Saal der Giganten die ausschweifenden Tendenzen dieses reich begabten, aber in Fessellosigkeit ausgearteten Künstlers auf unschöne Weise zur Erscheinung. — Edler ist die malerische Decoration des herzoglichen Palaſtes in der Stadt, welchen Giulio umgeſtaltete, ausbaute und ausschmückte. — Sodann iſt das eigene Haus des Künstlers ſo wie der Pal. Colloredo (jetzt Pal. della Giuſtizia) zu nennen, leider jedoch im Streben nach Größe der Erſcheinung bereits ſtark in's Barocke fallend. — Außerdem war die Bauhätigkeit Giulio's in Mantua ſo umfaſſend, daß ſie den Charakter der ganzen Stadt im Weſentlichen bedingt und Herzog Friedrich Gonzaga mit Recht ſagen konnte, es ſei nicht ſeine,

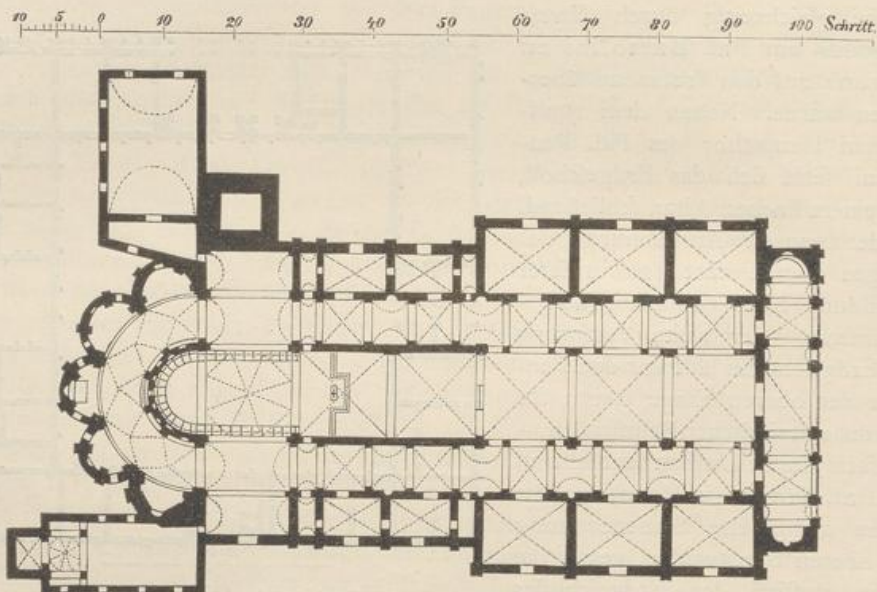


Fig. 844. Grundriß der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.)

fondern Giulio Romano's Stadt. Unter den unmittelbaren Nachfolgern Bramante's iſt dieſem Meiſter vorzugsweiſe das Streben nach energischer Formenbehandlung und dadurch geſteigerter Wirkung eigen. — Von bedeutender Anlage iſt endlich die Kirche in S. Benedetto, ſüdlich von Mantua gelegen. Giulio hat in ihr auffallender Weiſe die mittelalterliche Form einer Baſilika mit Kreuzgewölben im Mittelschiff (vgl. Fig. 844) feſtgehalten; ſogar den Chor mit Umgang und Kapellenkranz hat er aus der nordiſchen Architektur entlehnt. Aber die Gliederung des Innern, namentlich die eigenthümliche Verbindung der Seitenschiffe mit dem Hauptschiff durch Systeme von enger und weiter geſtellten Säulen, die abwechſelnd mit geradem Gebälk und mit Archivolten verbunden ſind, iſt ſeine Erfindung. Auch der Wechsel von Tonnengewölben und Kreuzgewölben in den Seitenschiffen iſt ein eigenthümlicher Zug. Die ſchöne Decoration, welche alle Theile umfaßt, verbindet ſich mit der großartigen Anlage des Raumes, die in einer ſtattlichen Kuppel über dem Querschiff gipfelt, zu bedeutender Wirkung. Auch die impoſante Vorhalle, welche ſich narthexartig ausdehnt, ſtimmt gut zu dem Ganzen.

Der Einfluß der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren Florentiner Meister, *Antonio da Sangallo* (1455–1534), des Giuliano Bruder. Bei Monte-

A. da Sangallo d. Ä.



Fig. 845. Mad. di S. Biagio vor Montepulciano. (Laspeyres.)

pulciano liegt auf einem Hügel vor der Stadt, hoch über dem weiten herrlichen Thale die von ihm seit 1518 erbaute Mad. di S. Biagio (Fig. 845), ein durchge-

bildeter Kuppelbau auf griechischem Kreuz in classisch lauterer Formen, edel und klar entwickelt. In den vorderen Ecken sollten sich zwei vom Hauptbau isolierte Thürme erheben, von welchen nur der nördliche ausgeführt worden ist. Glücklicherweise mit der Kuppel contrastirend, bildet er mit dieser eine malerische Gruppe*). —

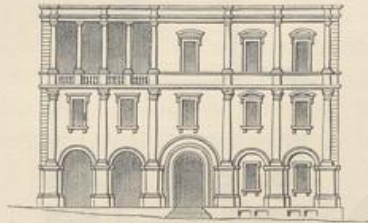
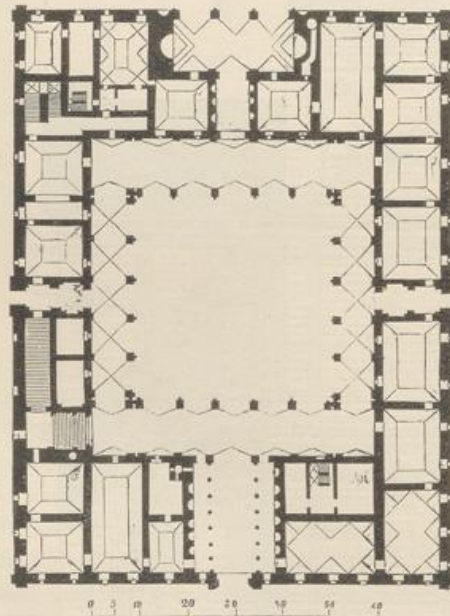


Fig. 846. Pal. Tarugi. Montepulciano.
(Nohl.)

Ebendort zeigen zwei kleine Privatpaläste einen Charakter, der ihnen einen Anspruch auf den Namen dieses Meisters gibt. Der Pal. del Monte, nach Vasari's Angabe 1519 von ihm (nach Anderen von Peruzzi) ausgeführt, hat ein stattliches Erdgeschoß in Quadern mit Rustica an den Ecken und an dem Rundbogenportal. Die Fenster haben eine Brüstung auf Kragsteinen und ein Deckge-
fims, im Hauptgeschoß eine Umrahmung mit ionischen Säulen und Giebelkrönung, und eine Brüstung auf Consolen, Alles bei mäßigen Dimen-



A. da Sangallo d. J.

Fig. 847. Pal. Farnese in Rom.

tionen streng und ernst. Das oberste Geschoß ist später in Backsteinbau mit zopfigen Fenstern hinzugefügt. Im Innern wirkt das Vestibül mit der bescheidenen Treppe, so wie der dreiseitige dorische Säulenhof ansprechend. — Der (neuerdings von Einigen seinem Neffen Francesco zugeschriebene) Pal. Tarugi (Fig. 846) ist im Hauptgeschoß durch kräftige ionische Halbsäulen gegliedert, deren hohe Postamente im Erdgeschoß als Pfeiler wirken. Da das Gebäude ein Eckhaus ist, so hat man an der Ecke im Erdgeschoß eine gewölbte Halle auf Pfeilern angebracht, die sich mit Rundbögen öffnen. Das oberste Geschoß wiederholt diese Anordnung, nur ohne Bogen und mit hineingestellten schlanken toscanischen Säulen (jetzt vermauert). — Als Festungsbaumeister war Antonio gleich seinem Bruder Giuliano vielfach in Anspruch genommen. Die malerisch über jähem Felsabhang aufragende Burg von Civitella Castellana wird ihm zugeschrieben.

Von dem schon erwähnten *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren, einem Neffen der beiden älteren Meister dieses Namens, eigentlich *Antonio Cordiani* († 1546), rührt der Pal. Farnese zu Rom, so wie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der

Palast (Fig. 847—850) ist eins der stattlichsten Profanbauwerke Roms, als Viereck von 58,88 : 75,91 M. um einen imposanten Hof mit Pfeilerhallen angelegt und besonders durch die glänzende Ausbildung des Vestibüls und seine freie Verbindung mit

*) Aufnahmen von E. v. Förster in der Wiener Allg. Bauzeit. 1870, und neuerdings von Andr. Lambert, Mad. di San Biagio. Stuttgart. Fol. s. a.

dem Hofraum bemerkenswerth. Da das Gebäude rings von Straßen umgeben ist, erhielt jede Façade in der Mitte einen Eingang. Der Haupteingang öffnet sich auf ein Vestibül, dessen reich kassettirtes Tonnengewölbe auf zwei Reihen von sechs Säulen ruht, und dessen Wände durch Pilaster und Nischen lebendig gegliedert

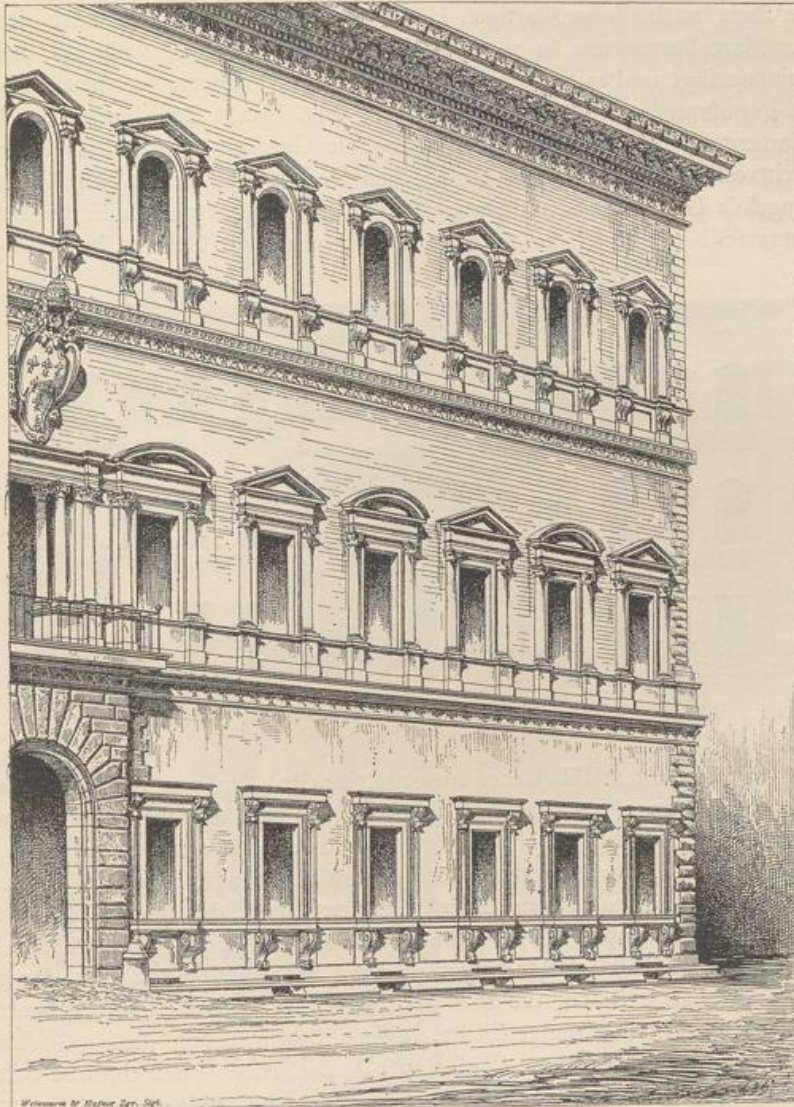


Fig. 848. Von der Hauptfaçade des Pal. Farnese in Rom. (Lambert u. Stahl.)

werden. Das gegenüberliegende Vestibül ist kleiner, aber nicht minder elegant ausgebildet und öffnet sich auf eine offene Pfeilerhalle, deren hohe Bogenstellungen sich in jeder Etage wiederholen (vgl. Fig. 849) und dadurch an dieser Seite eine wirkfame Unterbrechung für die Façade hervorbringen. Im Uebrigen hat die Façade bei einer Gesammthöhe von 30,20 M. einen überwiegend ernsten, geschlossenen

Charakter (Fig. 848). Die Fenster sind verhältnißmäßig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln umrahmt, wobei im dritten Geschos ihre Oeffnung rundbogigen Schluß zeigt. Die Façade würde etwas Erkältendes haben, wenn nicht *Michelangelo's* imposantes Confolengefims (Fig. 761) dem Ganzen einen ungemein energischen Abschluß gäbe. Derselbe fügte auch die großartigen Hallen des Hofes hinzu, die nach dem Vorbilde des Marcellustheaters in zwei Geschossen angelegt sind, während das dritte später hinzugefügt und mit geschlossener Wand und Fenstern versehen wurde. Es sind die imposantesten Palaftarkaden Roms. (Fig. 850.) Das Innere des Palaftes bietet namentlich in der großen von Annibale Caracci ausgemalten Galerie eins der prachtvollsten Beispiele jener malerischen Decoration, welche, im Anschluß an *Michelangelo's* Decke der Sixtinischen Kapelle, die architektonische Eintheilung und Gliederung festhält und in der reichsten Polychromie zur Geltung bringt. — Auch



Fig. 849. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade. (Fergusson.)

der edle, mit schlichtem Pilasterhof ausgestattete Pal. Palma in Rom (Via delle Cappelle 35) ist Sangallo's Werk. — Beim Bau von St. Peter war Antonio, wie bemerkt, ebenfalls beschäftigt, doch sind seine Entwürfe dafür nichts weniger als glücklich zu nennen. — In der Madonna di Loreto zu Rom auf Piazza Trajana schuf er einen hübsch disponirten kleinen achteckigen Kuppelbau, der aber später innen und außen verunstaltet worden ist. — Würdig und schlicht wirkt dagegen das Innere von S. Spirito daselbst. — Wichtiger ist seine Betheiligung am Bau der großen Wallfahrtskirche zu Loreto, die auch abgesehen von der bereits besprochenen Casa Santa einen Platz in der Baugeschichte Italiens beanspruchen darf. *Giuliano da Majano* hatte 1465 im Auftrage Papst Pauls II. das früher unansehnliche Schiff der Kirche vergrößert und ihm im Wesentlichen diejenige Gestalt gegeben, in welcher es noch heute dasteht. Es ist ein imposanter Bau, in den Grundzügen noch mittelalterlich gedacht, und zwar als Hallenkirche mit gleich hohen Schiffen, mit spitzbogigen Kreuzgewölben auf Pfeilern, die durch Ecksäulen nach Art des romanischen Styles gegliedert sind. Bloß die Seitenschiffwände mit ihren Kapellenreihen zeigen einen Umbau in späten Renaissanceformen. Der Grundplan besteht aus einer langgestreckten dreischiffigen Anlage, von einem ebenfalls dreischiffigen Querhaute durchschnitten. Chor und Kreuzarme sind im Halbrund geschlossen, ebenso ihre

Kirche zu
Loreto.

Nebenschiffe, und in den einspringenden Winkeln zwischen Langhaus, Querschiff und Chor erweitert sich der Raum abermals durch einen halbrunden Ausbau. Endlich steigt über dem Kreuz eine Kuppel von etwa 20 M. Durchm. auf acht



Fig. 850. Pal. Farnese zu Rom. (Baldinger.)

Pfeilern empor (Fig. 834), ähnlich der Anordnung im Florentiner Dom: hier erhebt sich als Allerheiligstes im Centrum der Anlage die Casa Santa. Nach außen ist der Bau in gediegenem Quaderwerk aus Travertin hergestellt und mit Rund-

bogenfries und mächtigem Zinnenkranz abgeschlossen, so daß er wie eine trotzige Veste von seiner Höhe über die Küste und das Meer weit hinschaut. Am Kreuzschiff lieft man die Inschrift 1470. Giuliano hatte den Bau indeß nicht vollendet; sein Bruder Benedetto führte die Kuppel aus. Als dann 1526 unter Papst Clemens VII. die Gewölbe bedenkliche Risse bekamen, berief man *Antonio da Sangallo*, der sich besonders durch Festungsbauten, wie die Castelle von Ancona, Florenz und die gewaltige Anlage von *Civita vecchia*, so wie durch den berühmten Brunnen zu Orvieto als praktischer Meister der Bauconstruction bewährt hatte, um dem Uebel abzuhelpen. Er verstärkte die Pfeiler und Mauern und gab den Pilastrn und Gesimsen die edle Form, welche sie noch jetzt zeigen, wie denn Vasari seine Arbeit höchlich preist. Die Façade endlich ist ein tüchtiges Werk, von 1583—1587 ausgeführt, mit maaßvoll behandelten gekuppelten Pilastrn decorirt, unten in korinthischer, oben in römischer Ordnung; nur die barocken Voluten, welche den Oberbau mit dem unteren vermitteln, sind unschön. Der Glockenthurm, unten viereckig, dann achteckig, im oberen Geschoß rund, würde einer der besten der Renaissance fein, wenn nicht das zopfige Zwiegeldach des *Giacomo del Duca* ihn abschlösse. Er steht in Verbindung mit dem Bischofspalast, dessen Doppelarkaden auf dorischen, oben auf ionischen Pilastrn den Platz auf zwei Seiten großartig einfassen. Die Anlage derselben wurde von *Bramante* begonnen, dem *Andrea Sansovino* und *Antonio da Sangallo* folgten; die Vollendung des Baues, der übrigens den Platz auch an der dritten Seite umfassen sollte, geschah erst gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts. Zu der reichen Pracht des Ganzen gehören die drei herrlichen Bronzeportale der Kirche, der große, üppig decorirte Taufbrunnen im Innern, das Denkmal Sixtus' V. vor der Façade und der originelle Brunnen auf dem Platze, Alles mit großer Meisterschaft in Bronze ausgeführt.

Bauten in
Florenz,

Gegen die römische Architektur dieser Epoche steht die gleichzeitige florentinische beträchtlich zurück. Der große Styl dieser Zeit ist nur durch Rafael's Pal. Pandolfini vertreten. Dagegen haben die florentinischen Bauten bei bescheidenen Verhältnissen das große Verdienst, für das einfachere bürgerliche Wohnhaus einen classischen Ausdruck gefunden zu haben. *Baccio d' Agnolo* (1472—1543), ausgezeichnet in den reichen Holzarbeiten der Vertäfelungen und Chorstütze und längere Zeit bei der Vollendung der Domkuppel beschäftigt — von ihm rührt der Entwurf der unvollendet gebliebenen Galerie am Tambour der Kuppel (Fig. 778) her, — hat in dem bereits erwähnten Pal. Bartolini bei S. Trinità ein treffliches Beispiel bürgerlichen Privatbaues hingestellt. Pal. Levi ist wegen der einfach edlen Hofanlage, Pal. Serristori bei S. Croce wegen der eigenthümlich behandelten Vorkragung des oberen Geschoßes, Pal. Roselli del Turco bei SS. Apostoli wegen der lebensvollen Gliederung des Treppenraumes beachtenswerth. — Von Baccio rührt endlich auch, wie gesagt, die unvollendet gebliebene äußere Galerie und das Kranzgesims der Domkuppel her, welche gemeinsam dem gewaltigen Bau zur eben so wirksamen wie stylvollen Bekrönung gereichen. — Einen reichen Privatpalast mit schönem Säulenhofe schuf Baccio's Sohn *Domenico* in dem Pal. Niccolini, jetzt Buturlin. Ein anderer Nachfolger Baccio's, *Gio. Antonio Dosio*, ist wegen des edlen Pal. Larderel zu nennen. Endlich *Bernardo Tasso* wegen der 1547 errichteten prächtigen Säulenhalle des Mercato Nuovo.

in Bologna.

In Bologna blüht in den ersten Decennien des 16. Jahrh. der alte zierliche Backsteinbau weiter und erhebt sich vornehmlich in einigen großartigen Hofanlagen

zu bedeutender Wirkung. Ein schönes Gebäude dieser Zeit ist Pal. Buoncompagni vom J. 1545. Der Hauptmeister war um die Mitte des Jahrhunderts *Andrea Formigine*, der im Pal. Malvezzi-Campeggi einen trefflichen Hof ausführte, dagegen am colossalen Pal. Fantuzzi schon in den schwerfälligen und doch nüchternen Barockstyl übergeht. Die in Rustica behandelten Doppelsäulen, die Elefantenreliefs, die wuchtigen, plumpen Details bilden einen wahrhaften Elefantenstyl. Im Innern ist eine grandiose Treppe zwischen zwei Säulenhöfen angebracht, die in Verbindung mit einer oberen Halle, reicher Beleuchtung und einem Durchblick in ein perspectivisch bemaltes oberes Gewölbe — schon im Sinne der Barockzeit — majestätisch wirkt. Maaßvoller ist Pal. Bolognetti (jetzt Savini) neben der Mercanzia, mit

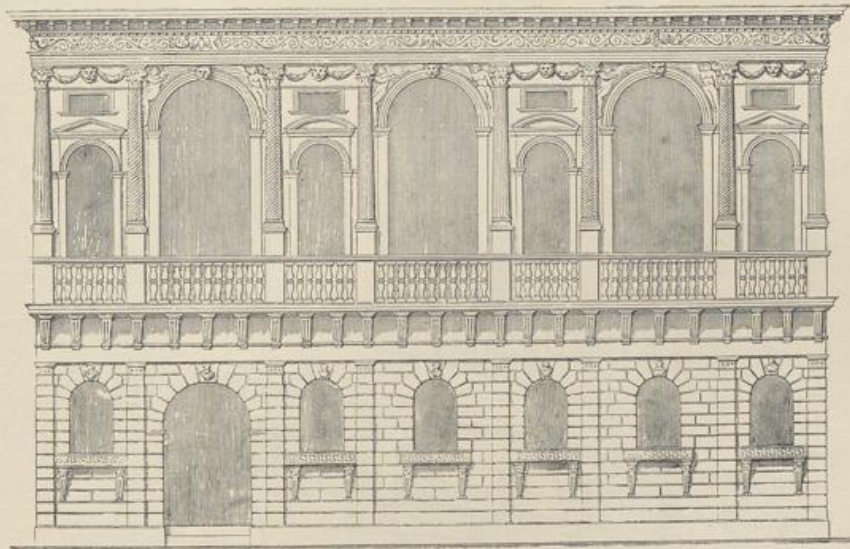


Fig. 851. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

der Jahreszahl 1551. Die unteren Hallen der Façade mit den achteckigen Säulen gehören der Frührenaissance; das Obergeschoß hat classicistisch gebildete Fenster mit ionischen Säulen und etwas in's Barocke spielender Bekrönung des geraden Sturzes. Das Innere ist durch malerische Anlage des kleinen Hofes und der Treppe, durch reiche, schon etwas barocke Decoration und eine schön gegliederte und prächtig ausgebildete Holzdecke im oberen Vestibül bemerkenswerth.

Zu den zahlreichen großen Architekten dieser Zeit stellt Oberitalien den Veroneser *Michele Sanmicheli* (1484—1559). Mit zwanzig Jahren begab er sich nach Rom, wo damals gerade Bramante seine Thätigkeit begann. Bald darauf finden wir Michele für Montefiascone und Orvieto thätig, wo er als Dombaumeister angestellt wird. Im Auftrage Clemens' VII. bereist er mit Antonio da Sangallo die päpstlichen Staaten, um die Befestigungen zu untersuchen und auszubessern. Dann tritt er in den Dienst der Republik Venedig, führt Befestigungen in dem ganzen weiten Gebiete derselben bis nach Dalmatien, Corfu, Cypren und Candia aus und errichtet sowohl in Venedig als in seiner Vaterstadt Paläste, Kirchen und Festungswerke. Für den Befestigungsbau schuf er nicht bloß durch die Erfindung der

Michele San-
micheli.

winkligen Bastionen eine neue Epoche, sondern er wußte auch in antik-römischem Geiste diesen Bauten der Nothwehr den Charakter monumentaler Schönheit zu verleihen. Das beweisen die noch erhaltenen Thore Verona's, Porta nuova

Thore zu
Verona.

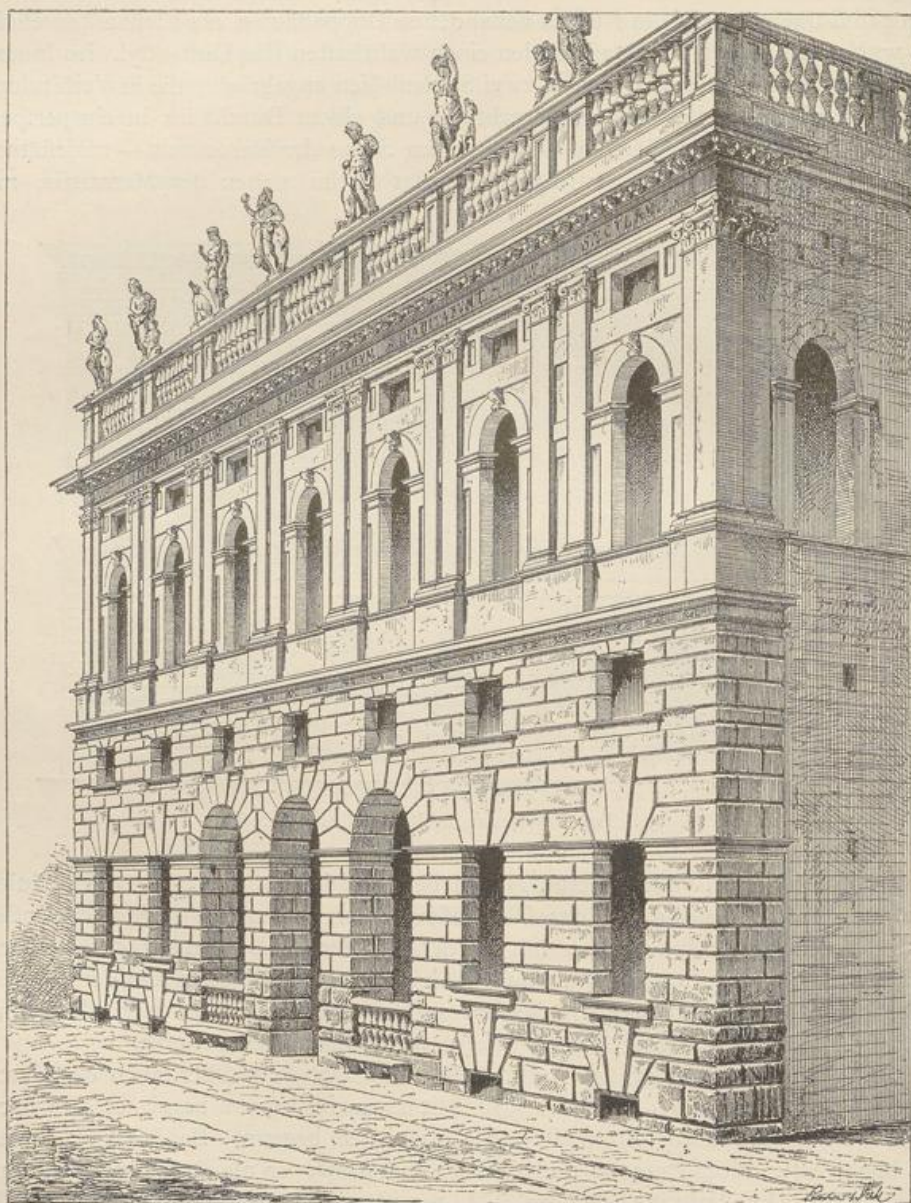


Fig. 852. Pal. Canossa zu Verona. (Lambert u. Stahl.)

vom Jahre 1533, Porta Stuppa oder del Palio vom J. 1542 und P. San Zenone, durch einfache, aber mächtige Verhältnisse und nachdrückliche Rusticabehandlung der Einfassungen, auch der Pilafter von bedeutender Wirkung. Auch die beiden

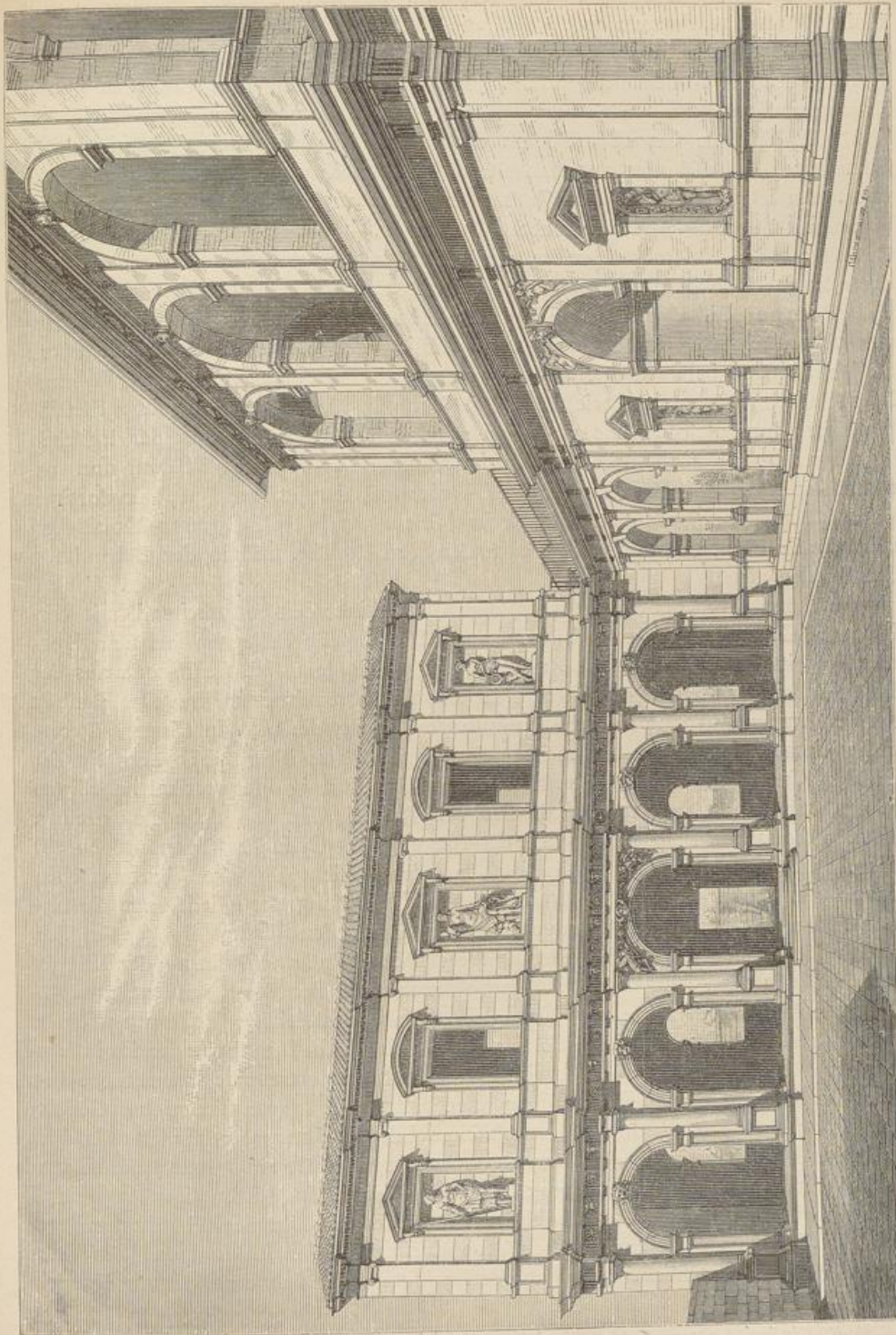


Fig. 853. Pal. Giustiniani zu Padua. (Nach Gunzenhauser.)

Paläste zu
Verona

und zu
Venedig.

Kirchen-
bauten.

Portale am Platz der Signoreen sind von ihm. Für den Palastbau wendete er gern ähnlich kraftvolle Formen an, wobei die Rustica selbst auf die Säulen mit übertragen wurde. Pal. Bevilacqua (Fig. 851) ist ein Beispiel dieser grandios wirkenden Façaden, an denen die spiralförmige Säulen-Kanellur vom römischen Thore, der sogenannten Porta de' Borsari, entlehnt ist. Die Composition dieser originellen und edlen Façade beruht auf dem effectvollen Gegensatz des derb in Rustica behandelten Erdgeschosses mit dem elegant und reich ausgebildeten oberen Stockwerk. An letzterem ist in den Oeffnungen das Motiv der dreithorigen Triumphbögen mit Glück auf den Façadenbau übertragen. — Der statuengeschmückte Pal. Canossa (Fig. 852) mit seiner Stellung schlanker Doppelpilaster am Hauptgeschoß, der offenen Halle darunter und dem Pfeilerhofe, dann besonders der bedeutende Pal. Pompei sind ebenfalls von ihm. An letzterem hat er den beim Pal. Bevilacqua schon angewandten Contrast eines Rustica-Erdgeschosses mit einem durch Säulenstellungen belebten oberen Stockwerk wiederholt, aber in strengerer Behandlung, zunächst indem er, wie beim Pal. Canossa, sämtlichen Fenstern dieselbe Bogenform und gleiche Höhe gab, dann aber auch durch Anwendung der dorischen statt der dort gebrauchten korinthischen Ordnung. Die Wirkung ist ernst und vornehm. — In Venedig wußte er am Pal. Grimani, der jetzigen Post, den dortigen Palaststyl zu hoher Bedeutsamkeit durchzubilden. Auch Pal. Corner-Mocenigo zeigt die ihm eigenthümliche Größe in den Verhältnissen und in der Behandlung der Glieder.

In seinen Kirchenbauten geht er, dem Geiste seiner Zeit entsprechend, mit Vorliebe auf Centralanlagen mit Kuppeln aus. Die Kapelle Pellegrini bei San Bernardino in Verona*) ist ein Rundbau, der gleich dem Pal. Bevilacqua aus der früheren Zeit des Meisters herrühren muß, denn dieser entfaltet in ihm eine Feinheit der Gliederung und eine zierliche Anmuth des Details, die man in seinen späteren, mehr einfach derben Bauten nicht mehr antrifft. Das Triumphbogenmotiv der unteren Wandgliederung mit den abwechselnd spiralförmig oder vertikal kanellirten Säulen erinnert an das vom Pal. Bevilacqua. Daß die Giebel, welche die einzelnen Hauptabtheilungen abschließen, sich der Biegung des Cylinders fügen müssen, ist das einzige Bedenkliche an diesem sonst in jeder Hinsicht köstlichen, harmonischen Baue. Die Schönheit der Verhältnisse, die edle Abstufung der Gliederung, die unvergleichliche Anmuth der Ornamente, namentlich in den Pilasterfüllungen, endlich das trefflich angeordnete Oberlicht und die leichte Kassettenwölbung der Kuppel beweisen, wie man selbst ohne alle Farbe durch Adel der Form wirken kann. — Bedeutender in der Anlage zeigt sich die erst nach des Meisters Tode ausgeführte Madonna di Campagna unweit der Stadt. Es ist ein Rundbau, der im Innern sich als Achteck von 17,5 M. Durchmesser gestaltet. Vortretende korinthische Pilaster, zwischen welchen Flachnischen angebracht sind, tragen ein reiches Gebälk und darüber eine mit kleineren korinthischen Pilasterstellungen gegliederte Galerie nach Art eines Triforiums. Die mittlere Oeffnung enthält ein Fenster, die beiden anderen sind mit kleinen Statuennischen geschmückt. Ein achttheiliges kuppelartiges Gewölbe mit einer Laterne bildet den Abschluß. An den Hauptraum legt sich ein Chor in Gestalt eines griechischen Kreuzes, dessen beide tonnengewölbte Arme mit Apfiden schließen, und auf dessen Mittelpunkt sich eine kleinere Kuppel

*) B. Giuliani, La cappella della famiglia Pellegrini. Verona 1816.

erhebt. Das Aeußere des noblen Gebäudes ist mit Absicht ländlich einfach gehalten, gewinnt aber durch einen 6,0 M. breiten tonnengewölbten Umgang auf 28 dori- schen Säulen, die auf einer Sockelmauer stehen und durch einen Architrav ver- bunden sind, ein charaktervolles Gepräge. Für die drei Portale ist der Zugang durch Unterbrechung der Sockelmauer gewonnen worden. Der Säulenumgang umfaßt aber nur drei Viertel des Umfanges, indem gegen Osten der Chor sich anschließt. — Von S. Giorgio in Braida ist es nicht gewiß, ob Sanmicheli der Urheber gewesen; jedenfalls ist aber diese einfach edle Kirche unter seinem Einfluß entstanden. Einschiffig, mit einem Tonnengewölbe bedeckt, von anstoßenden Seiten- kapellen begleitet, auf dem Kreuz mit schöner Kuppel, deren Fenster wie in der Kapelle Pellegrini zu dreien gruppiert sind, gestaltet sich der Bau zu einem der besten dieser Zeit, von ungemein ruhiger, geschlossener Wirkung, in der Decoration wieder bei Vermeidung aller Farbe, doch ohne Nüchternheit. — In Montefias- cone erscheint die Madonna delle Grazie als ein anmuthiges Jugendwerk des Meisters, geschaffen noch unter der Inspiration des einfach edlen Bramantesken Styles. Ein griechisches Kreuz mit kurzen Armen, in ähnlicher Anordnung wie die Kirche S. Biagio seines Freundes Antonio da Sangallo, aber auf einer etwas früheren Stufe der Formbehandlung. Denn nicht bloß kommen in den Querarmen Kreuzgewölbe vor; nicht bloß zeigt die mäßige Pilafterordnung die korinthisirenden Kapitäle der Frührenaissance; sondern das äußere Kuppeldach hat noch die Form eines mäßig ansteigenden Zeltdaches, wie Bramante sie an seinen Mailänder Bauten geliebt hatte.

In Padua erhebt sich in dieser Epoche die Architektur wieder zu höheren Leistungen. Für den Profanbau ist besonders *Giov. Maria Falconetto* von Verona (1458—1534) von Bedeutung, der die letzten einundzwanzig Jahre seines Lebens in Padua zubrachte. Die Hofbauten des Pal. Giustiniani (Fig. 853) vom J. 1524, der auf unserer Abbildung rechts liegende Saalbau und die im rechten Winkel daranstoßende, in fünf Bögen sich öffnende Loggia, deren Pendant auf der gegen- überliegenden Seite des Hofes unausgeführt geblieben ist, bilden den Glanzpunkt seiner dortigen Schöpfungen. Das Ganze ward für Luigi Cornaro, den berühmten Verfasser des „Trattato della vita sobria“ errichtet und zählt in seinem harmonischen Verein von Würde und Zierlichkeit zu den lebenswürdigsten Werken der Zeit. Außerdem gehören ihm mehrere Thore der Stadt, so P. San Giovanni und P. Savonarola. — Um dieselbe Zeit entstand in Padua eines der großartigsten Kirchen- gebäude, S. Giustina, seit 1520 von dem als decorativer Plastiker bedeutenden *Andrea Riccio* oder *Briosco* errichtet. Das Vielkuppelsystem von S. Marco zu Ve- nedig und S. Antonio zu Padua ist hier dem Geiste der classischen Renaissance unterworfen und zu raumschöner, bedeutender Wirkung gebracht. Nur schadet am Aeußern die beträchtliche selbständige Erhebung der Kuppeln auf Langhaus und Kreuzarmen zu sehr dem dominirenden Eindruck der 55,25 M. hoch an- steigenden Hauptkuppel. Immerhin sind jedoch die großartigen Dimensionen von zwingender Macht. Das Langhaus ist, bei 116,1 M. Länge und 13,18 M. Breite, in seinen großen Tonnengewölben 26,0 M. hoch. Ebenso hohe Tonnengewölbe sind neben jeder Kuppel in den Seitenräumen angebracht, und daneben schließt sich ein niedriges Kapellenschiff an. Das 79,1 M. lange Kreuzschiff ist gleich dem Chor mit großen Apsiden abgeschlossen. — Nach verwandtem System wurde bald darauf durch *Andrea della Valle* und *Agostino Righetto* der Dom ausgeführt. Das Lang-

Bauten in
Padua.

Profanbau.

S. Giustina.

Dom.

haus, von kuppelgewölbten Seitenschiffen begleitet, wird von einem kleineren und einem größeren Querschiff mit Kuppeln durchschnitten; das größere hat wieder die in Oberitalien beliebten halbrunden Abschlüsse.

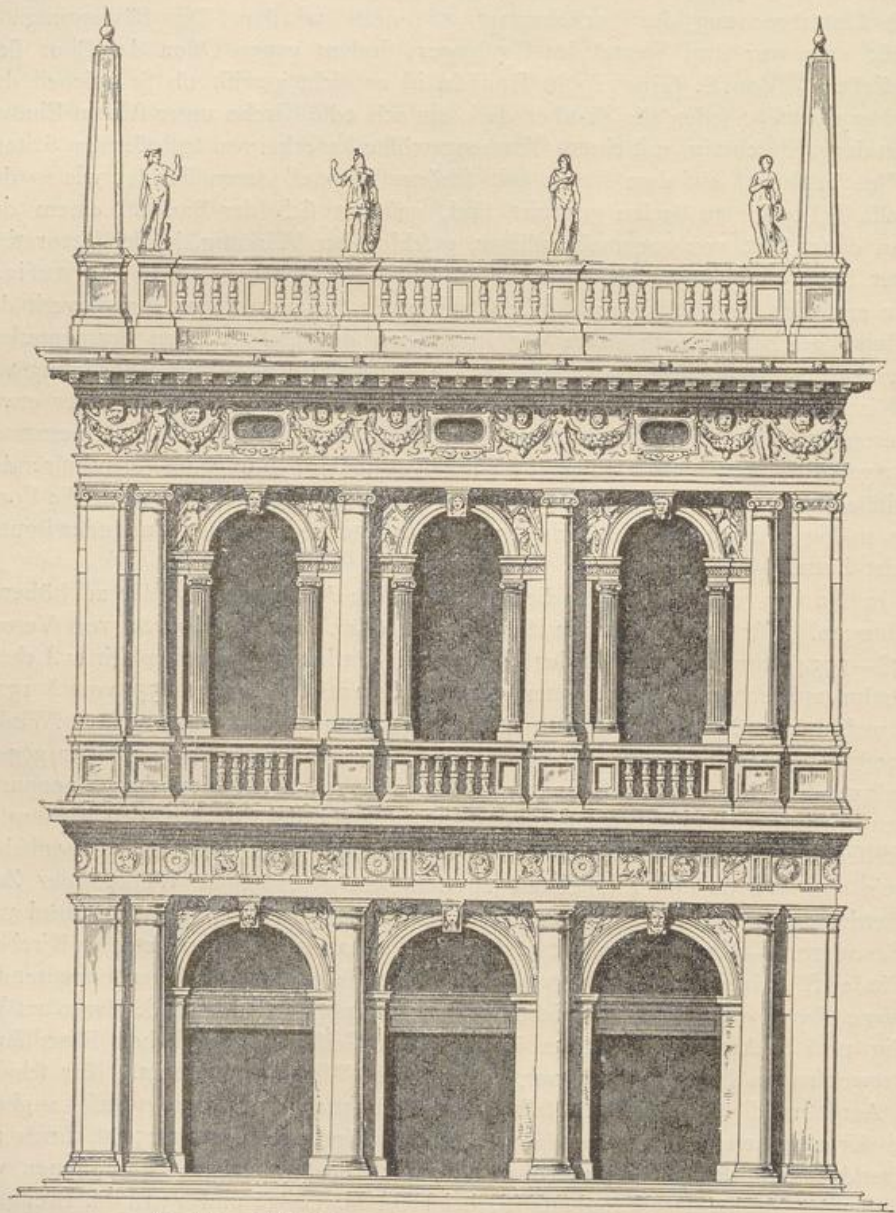


Fig. 854. Bibliothek von S. Marco zu Venedig. (Rofengarten.)

Jac.
Sansovino.

Eine selbständige Richtung verfolgt der Florentiner *Jacopo Sansovino* (eigentlich *Jac. Tatti*, 1477—1570), dessen Hauptthätigkeit sich in Venedig concentrirt. Seine Werke bilden in ihrer mehr phantastisch freien, decorativen Weise einen

Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einfluß in Venedig lange erhielt. Unter seinen Kirchen zeichnet sich die seit 1538 entstandene S. Giorgio de' Greci vorteilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel; die Façade gut und klar in zwei Geschossen mit Pilasterstellungen disponirt, und nur der obere Aufsatz in etwas kleinlich wirkender Decoration. — Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, begonnen im J. 1536, deren Façade (Fig. 854) mit ihren Halbsäulen, kräftigen Gesimfen und verschwenderischer plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitektur gehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastrarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in brillanter Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. All das reiche Leben dieses prunkvollen Schaustückes klingt zuletzt in der oberen Dachbalustrade mit ihren Obeliskens und Statuen wirksam aus. Wenige Jahre früher (1533) baute er den Pal. Corner (della Cà grande), ein Erdgeschoß mit kräftiger Rustica, auf welchem zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und Bogenfenstern sich erheben. Strebt hier Alles nach wirksamster, reichster Entfaltung, so tritt an der Zecca (seit 1536) und den Fabbriche nuove (seit 1552), den praktischen Bedürfnissen gemäß, eine schlichtere Behandlung in tüchtiger Derbheit hervor. Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man endlich an den von Scamozzi seit 1584 erbauten Procurazie nuove, nur daß den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt. So übte unmittelbar und mittelbar Sanfivino in dieser Epoche eine architektonische Alleinherrschaft über Venedig aus.

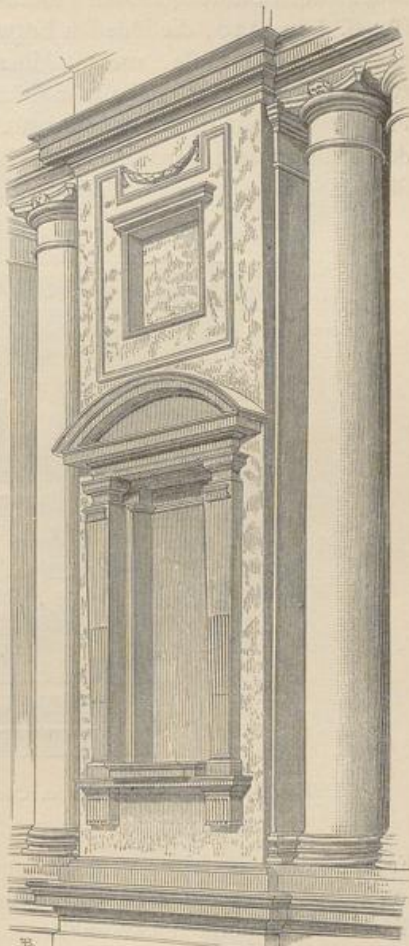


Fig. 855. Wandgliederung aus der Vorhalle der Bibliothek von S. Lorenzo. Florenz.

In einer neuen Richtung gab der gewaltige, auch als Maler und Bildhauer hoch bedeutende *Michelangelo Buonarroti* (1475—1564) den Ausschlag. Er bezeichnet den Punkt in der geschichtlichen Entwicklung, wo der gewaltfame Drang eines hochbegabten Individuums sich über die strengen Gesetze architektonischen Schaffens kühn hinwegsetzt und in machtvoller Weise seine Subjectivität zum Ausdruck bringt. Er componirt stets im Ganzen und Großen, mit vorwiegender Rücksicht

Michelangelo.

Florentiner
Bauten.

auf die malerische Wirkung, auf den Wechsel der Flächen und Einzelglieder, des Schattens und Lichtes; die Bildung des Details muß sich dieser obersten Rücksicht fügen, verliert darüber wohl bisweilen Ruhe und Harmonie, bleibt aber stets bedeutsam als die originelle Formensprache eines nach bisher unerreichten Zielen strebenden, von stolzem Selbstgefühl getragenen Künstlergeistes. Seine ersten, minder bedeutenden Bauten gehören Florenz an. Dahin zählt die 1516 entworfene Façade für S. Lorenzo, die indessen Entwurf geblieben ist; er suchte hier die Vermittlung der beiden Geschosse, mehr bildnerisch als streng architektonisch, durch Statuen zu bewirken. „Ich habe den Muth“ — schreibt er am 2. Mai 1517 — „die Façade von S. Lorenzo so herzustellen, daß sie als der Spiegel der Baukunst und der Sculptur von ganz Italien erscheine.“ Die starke Betonung der Sculptur bleibt für sein ganzes architektonisches Schaffen charakteristisch. Am unteren Theile der

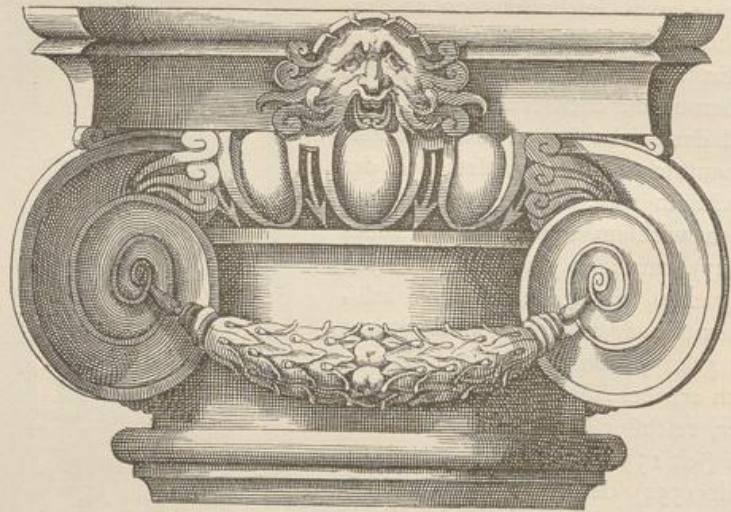


Fig. 856. Säulenkapitäl vom Conservatorenpalast, von Michelangelo. (Vignola.)

Bauten in
Rom.

Façade sollten zwischen Säulenstellungen umfangreiche Reliefs angebracht werden. — In S. Lorenzo erbaute er sodann um 1529 die Grabkapelle der Mediceer, für die er die berühmten Grabmäler mit den herrlichen Statuen meißelte. Auch abgesehen von letzteren ist die Architektur der Kapelle, ein lichter Kuppelraum mit doppelter Pilastergliederung, auf die Mitwirkung der Sculptur berechnet. Leider ist dieselbe ausgeblieben. Was von Michelangelo's Intentionen zeugt, ist hier, wie überall, von großartig ernster, vornehmer Schönheit. — Auch für die im anstoßenden Kloster untergebrachte Bibliothek von S. Lorenzo hat Michelangelo in verschiedenen Epochen seines Lebens Pläne und Modelle angefertigt. Sicher nach seinem Entwurf ausgeführt ist die Wanddecoration der Vorhalle, von der wir einen Theil geben (Fig. 855). Ihr Gesamteffect ist, bei manchen Willkürlichkeiten der Anordnung und Formenbehandlung, elegant und würdevoll. — Zu Rom sind, wie wir sahen, die mächtigen Pfeilerhallen des Hofes im Pal. Farnese (Fig. 850), so wie das impofante Kranzgesims der Façade (Fig. 761) sein Werk. — Die male-
risch hochbedeutfame Anlage des Capitols sammt den angrenzenden Bauten

beruht ebenfalls auf feinen Plänen, wenn auch der Ausbau erst nach seinem Tode erfolgte. Im Rücken der Statue Marc Aurel's, deren Sockel von Michelangelo gezeichnet sein soll, erhebt sich der Senatorenpalast mit seiner herrlichen Freitreppe; rechts und links wird der Platz von dem Conservatorenpalast und dem Capitolinischen Museum begrenzt. Das dominirende Motiv der Façadengliederung dieser

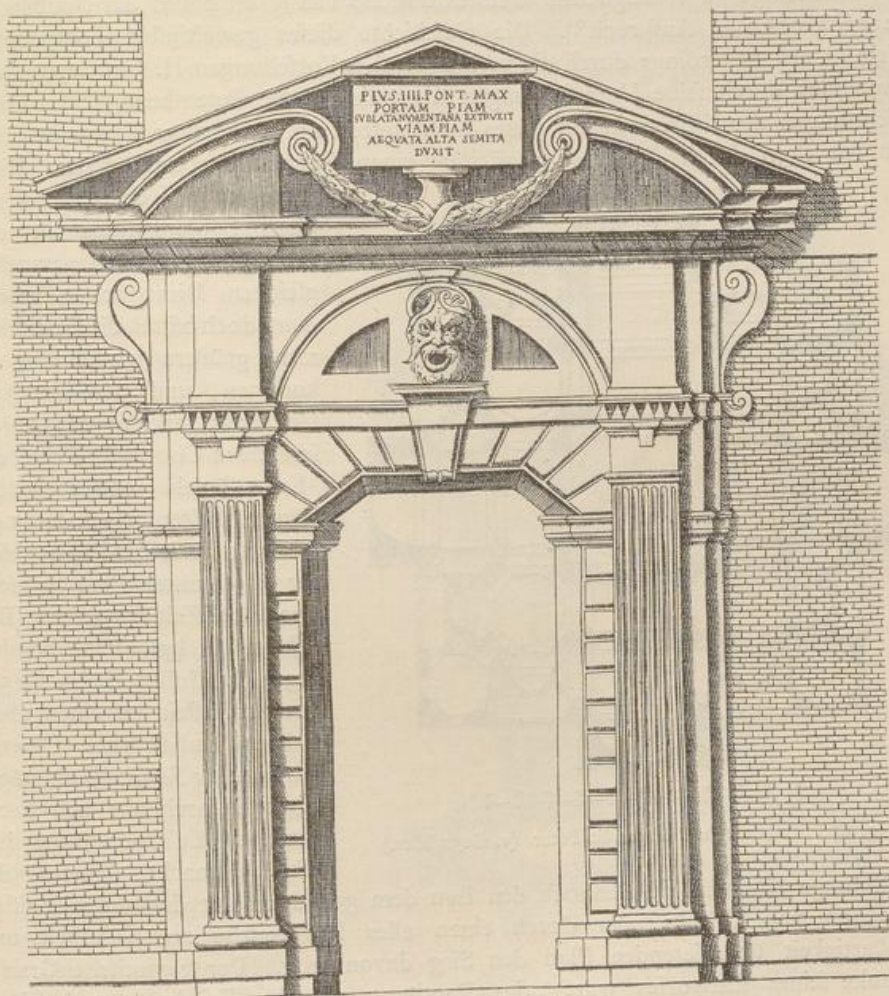


Fig. 857. Porta Pia in Rom, von Michelangelo. (Vignola.)

Bauten ist die durch ihre zwei Hauptgeschosse hindurch gehende Anordnung korinthischer Pilaster, auf denen das Gebälk des Hauptgesimses ruht. Beim Senatorenpalaste steht das Ganze auf einem in schlichtem Quaderbau ausgeführten Sockel. Bei den niedrigeren Seitenpalästen fehlt derselbe. Ihr Erdgeschoß ist in offene Hallen aufgelöst, deren Pfeiler von ionischen Säulen begleitet werden. Von den eigenthümlich freien, mit energischem Schwunge gezeichneten Kapitälern dieser Säulen gibt Fig. 856 ein Beispiel. — Von Michelangelo's Umbau des Hauptraumes der Diocletiansthermen in die Kirche S. Maria degli Angeli zeugen noch die gewal-

tigen Gefammtformen und Verhältnisse dieses Baues, dessen drei colossale Kreuzgewölbe auf hohen Granitfäulen ruhen. — Aus einer späteren Lebenszeit datirt die (nach dem Sturm von 1870 erneuerte) Porta Pia (Fig. 857), vielleicht von allen das markanteste Denkmal dieser an keine Tradition sich bindenden, doch stets charaktervollen, sich selbst ihr Gesetz gebenden Künstlernatur.

Michelangelo's vorzüglichste architektonische Thätigkeit nahm der Neubau der Peterskirche. Peterskirche in Anspruch*). Die Geschichte dieses gewaltigsten Tempels der Welt ist erst neuerdings durch die verdienstvollen Forschungen H. von Geymüller's, namentlich durch seine Untersuchungen über die auf St. Peter bezüglichen Handzeichnungen der Uffizien in ein neues Licht getreten**). Nicolaus V. war es zuerst, der seit 1450 durch *Bernardo Rossellino* einen Neubau begonnen hatte. Dieser

wäre eine Uebersetzung der alten Säulenbasilika in eine Pfeilerbasilika von ungefähr gleichen Dimensionen geworden; doch hätten die Querschiffarme größere Ausdehnung bekommen, und der innen im Halbkreis, außen polygon geschlossene Chor sollte eine den

Kreuzflügeln entsprechende Länge erhalten. Nach dem 1455 erfolgten Tode des Papstes blieb der auch unter Paul II. noch eine kurze Zeit fortgesetzte Bau nahezu ein halbes Jahrhundert liegen, bis Julius II. im J. 1506 den Grundstein zu einem abermaligen Neubau legte. Obwohl *Giuliano da Sangallo* als päpstlicher Hofarchitekt sich Rechnung auf die Oberleitung derselben gemacht, übertrug der

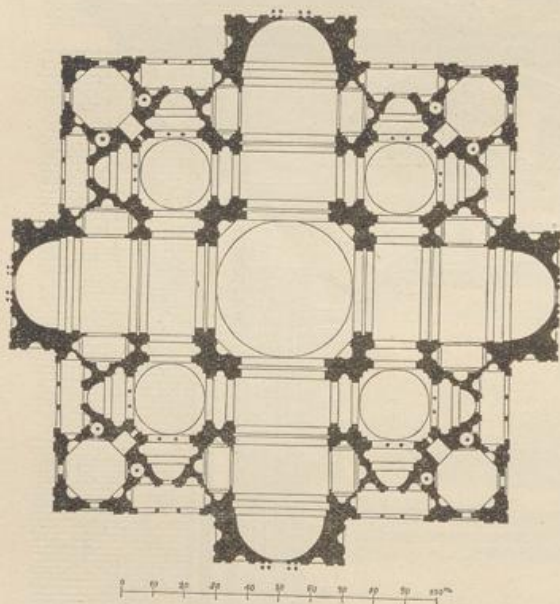


Fig. 858. Bramante's Plan zu St. Peter. (v. Geymüller.)

kunstsinige Kirchenfürst dennoch den Bau dem genialsten der damaligen Meister, *Bramante* von Urbino, der durch einen alles Dagewesene an Kühnheit und Großartigkeit überbietenden Plan den Sieg davon trug. Der gigantische Grundgedanke seines Entwurfes war: „das Pantheon auf den Friedenstempel (d. h. die Constantinsbasilika) zu stellen.“ Die Verbindung einer gewaltigen Vierungskuppel mit einem Langhausbau war durch das ganze Mittelalter das Ideal der italienischen Architektur gewesen, und zwar ging das Streben dahin, die Kuppel nicht in der Breite des Mittelschiffes, wie es so oft auch im Norden geschehen war, sondern in weit darüber hinausgreifenden Dimensionen zu errichten. Der Florentiner Dom (Fig. 721) und der nicht zur Ausführung gelangte Plan von S. Petronio

*) *Costaguti*: Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano. Fol. Roma 1684.

**) *H. v. Geymüller*, Notizen über die Entwürfe zu S. Peter. Karlsruhe 1868, und dazu dessen oben erwähntes großes Kupferwerk. Vergl. auch *R. Redtenbacher's* Aufsatz in v. Lützow's Zeitschr. Bd. IX, S. 261 ff.

zu Bologna (Fig. 729) waren damals die denkbar höchste Entwicklung dessen, was in den Domen zu Pisa (Fig. 516) und Siena (Fig. 724) noch als unvollkommene Versuche sich hervorgewagt hatte. Der Dom zu Pavia (Fig. 798) war eine im Wesentlichen noch an den Florentiner Dom und an S. Petronio sich lehrende Lösung mit den freieren Formen der Renaissance; in S. Maria delle Grazie (Fig. 734) hatte aber Bramante selbst einen ersten Versuch gemacht, der über das Frühere hinausging, indem er die achteckige Grundlage des Unterbaues mit der quadratischen vertauschte und also zu einer ähnlichen Fortbildung gelangte, wie sie einst bei den Byzantinern von S. Vitale

zur Sophienkirche stattgefunden hatte. Es gibt in den Uffizien einen Entwurf, welcher als eine der ersten Studien Bramante's zu St. Peter gelten darf. Das Wesentliche ist schon hier die Größe und Weite der Kuppel, die aber auf vier Pfeilern ruht, deren innere Diagonalfäche mit den vorgeetzten Säulen aber sich noch nicht ganz von der achtseitigen Grundform loszumachen weiß. Dazu kommt als zweites bedeutendes Motiv die Wiederaufnahme halbrunder Abschlüsse für die Querflügel wie für den Chor, ja die Anordnungen, ein offenbar von S. Lorenzo in Mailand stammender Gedanke. Aus solchen Versuchen ergab sich dem großen Meister als definitive Form jener von Geymüller an's Licht gezogene und sofort richtig erkannte Plan, den unsere Fig. 858 in vollständiger Ausführung darstellt. Hier ist vor Allem zum ersten Mal in voller Klarheit das Ideal der Renaissance, ein consequent entwickelter Centralbau, in unübertroffener Schönheit entfaltet. Für die Pfeiler ist als Belegung das wirksame Motiv großer Nischen gefunden, das dann wie ein beherrschendes Grundschema für die Gestaltung aller Räume verwerthet wird. In die Ecken legt der Meister vier kleinere Kuppelräume, die mit ihrem gedämpfteren Lichte stimmungsvoll vorbereitend auf den Hauptraum hinleiten sollten, nach außen aber, wie das gleichzeitige Münzbild Caradossio's beweist, in bescheidener Unterordnung mit den Giebeldächern der Kreuzflügel gleiche Höhe hielten. Wie endlich auf den Ecken vier Sakristeien und Kapellen angebracht, wie zwischen denselben flattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle diese Räume durch das genial ausgebeutete Motiv der Nischengliederung der Wände aufs genaueste in einander verschränkt sind, das

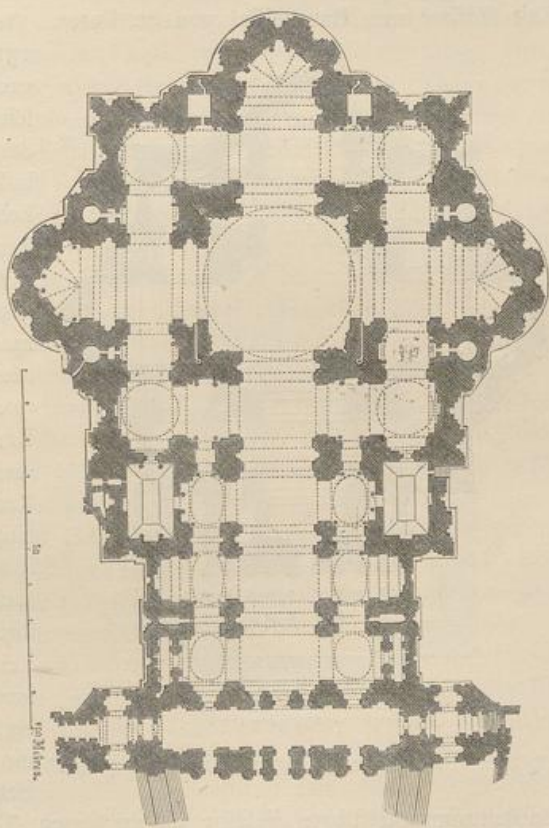


Fig. 859. Jetziger St. Peter zu Rom.

gleichzeitige Münzbild Caradossio's beweist, in bescheidener Unterordnung mit den Giebeldächern der Kreuzflügel gleiche Höhe hielten. Wie endlich auf den Ecken vier Sakristeien und Kapellen angebracht, wie zwischen denselben flattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle diese Räume durch das genial ausgebeutete Motiv der Nischengliederung der Wände aufs genaueste in einander verschränkt sind, das

Alles braucht nur angedeutet zu werden*). Auf den vorderen Ecken sollten zwei Thürme die Hauptfäçade einfassen. — Nach diesem Plan begann Bramante, vom Feuereifer Julius' II. getrieben, zunächst die vier Kuppelpfeiler mit ihren Bögen bis zum abschließenden Kranzgefims zu errichten; sodann ging er zum Ausbau der Tribünen des Mittelschiffes und südlichen Querschiffes über. Die Kuppel wollte schon Bramante mit einem Säulenkranze umstellen und mit einer Laterne schließen, freilich das Ganze nicht in so kühner Schlankheit gestalten, wie nachmals Michelangelo es gethan. Nach Julius' Tode berief Leo X. kurz vor Bramante's Hinfcheiden (1514) *Giuliano da Sangallo* an den Bau, ernannte jedoch um dieselbe Zeit *Rafael* zum Baumeister von St. Peter. Auch *Fra Giocondo*, der aber schon

1515 starb, hat mitgewirkt an dem großen Werke. Rafael wollte, wie sein noch vorhandener Plan ausweist, den Centralgedanken Bramante's verlassen und zum Langhausbau zurückkehren, wobei er indessen die halbrunden Abschlüsse der Kreuzarme, sogar mit den Anfangs auch von Bramante geplanten Umgängen beibehielt. Läßt man das lateinische Kreuz überhaupt hier gelten, so darf die Consequenz und Klarheit dieses Entwurfes mit Recht bewundert werden. Vergleicht man vollends damit die in mehreren Varianten vorliegenden Langhaus-Entwürfe von Giuliano da Sangallo, so tritt die Ueberlegenheit Rafael's noch mehr zu Tage. Seit 1518 wurde dem überbürdeten Meister zur technischen Leitung des Werkes der jüngere *Antonio da Sangallo* beigegeben; als aber Rafael 1520 gestorben war, trat Antonio selbständig, eine kurze Zeit von Bald.

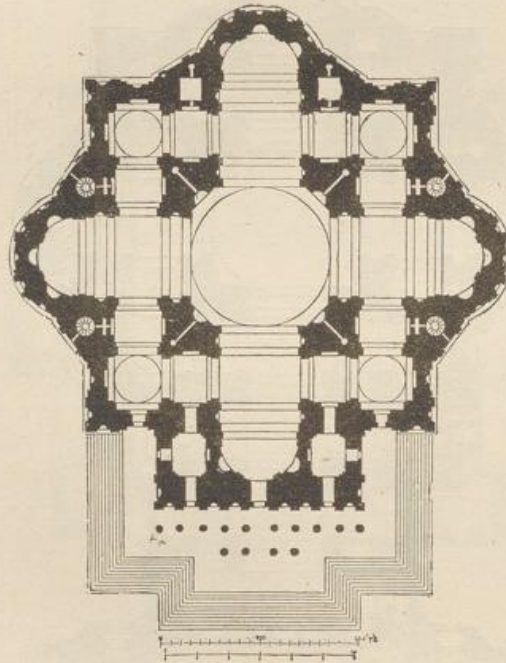


Fig. 860. Michelangelo's Grundriß für St. Peter. (Serlio.)

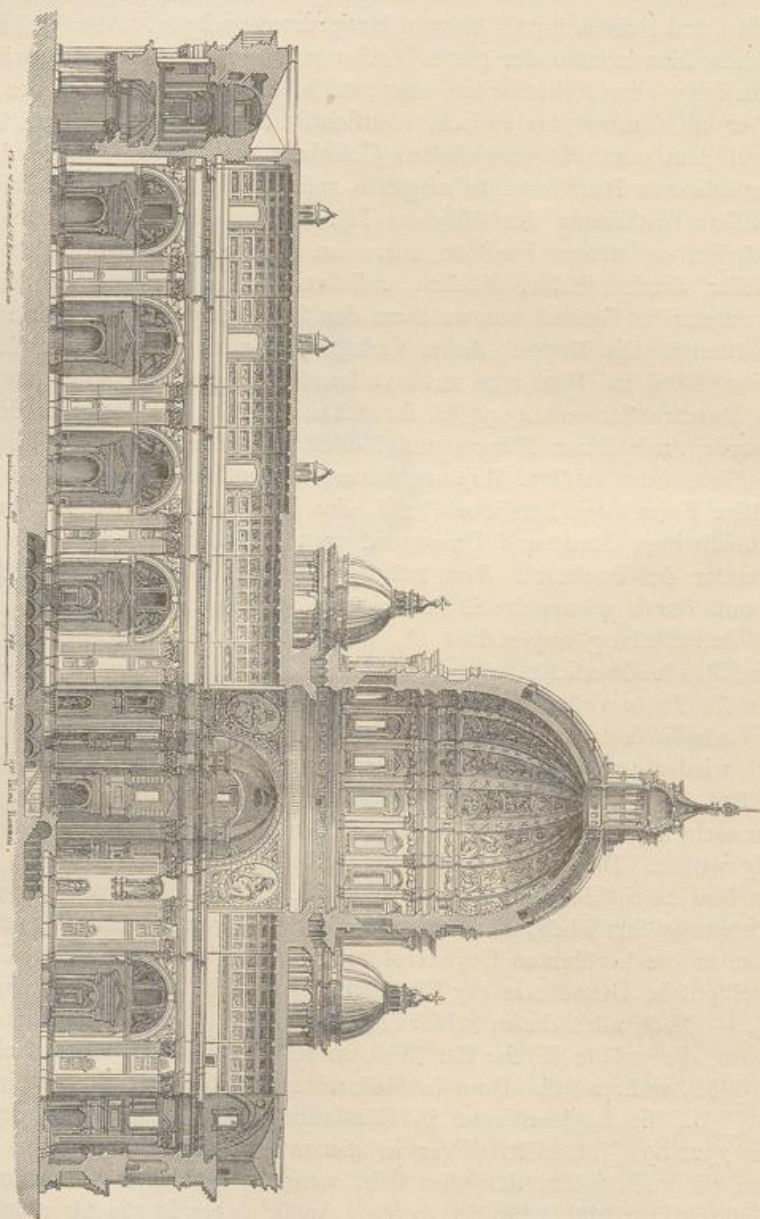
Peruzzi unterstützt, an die Spitze der Bauleitung und führte dieselbe bis zu seinem Tode (1546). *Antonio da Sangallo* ließ die Pfeiler beträchtlich verstärken, entwarf einen neuen Grundriß und ein noch vorhandenes kostspieliges Modell. Auch er kehrte zum Langhausbau zurück, der aber durch zu große Theilung des Raumes und Anordnung unnützer Nebentheile ungünstig wirkt. Einen Rückschritt in's Kleinliche bezeichnet auch das Aeußere, welches nach dem Zeugniß des noch vorhandenen Modells durch Häufung von Säulenstellungen den Umriß der Kuppel und durch die phantastischen Thürme das Ganze unruhig gemacht hätte. Endlich übernahm *Michelangelo* unentgeltlich und ausdrücklich „zum Heil seiner Seele“ den Bau (1546). Er kehrte zur Grundidee Bramante's, zum gleichschenkligen Kreuz zurück, bei dessen Ausführung die

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

grandiose Kuppel nicht allein die drei östlichen Arme, sondern auch, was noch wichtiger, die Fassade dominirt haben würde. Sein Grundriß (Fig. 860) enthält freilich ebenfalls eine Reduction des Gedankens Bramante's, indem er alle Seitenräume vereinfacht und dadurch wohl Einiges von der sich steigenden Wirkung der Vorhallen und Nebenkuppeln bis zum Hauptraum preisgibt. Aber den Kern der Bramantischen Idee erfaßte der große Meister mit voller Kraft und Klarheit, und mit Auscheidung aller Nebenfachen, namentlich der Chorumgänge seiner Vorgänger, schuf er ein Ganzes, das einfach, übersichtlich, klar wie aus einem Gusse erscheint, und dem man die verwickelten Geschehnisse und die widerstreitenden Tendenzen der früheren Bauführungen nirgends ansieht. Zunächst führte Michelangelo nun die äußere Bekleidung der östlichen Theile mit einer Pilasterstellung, Attika und willkürlich gestalteten Fenstern aus. Im Innern (Fig. 861) belebte er die großen Pfeiler durch Pilaster, Nischen, reliefirte Ornamente und gab ihnen ein mächtig vortretendes Gesims, von welchem das schön und reich kassettirte Tonnengewölbe aufsteigt. Die Kuppel, deren Verhältnisse er zu nie geahnter Colossalität und zu einer selbst bei Bramante nicht vorhandenen Schlankheit steigerte, so daß bei einem Durchmesser von 43,95 M. ihr Scheitel 131,5 M. über dem Boden sich erhebt, wurde nach seinen Plänen und Modellen bald nach seinem Tode durch *Domenico Fontana* ausgeführt. Ihre ungeheuren Dimensionen, ihre eben so schlanke wie gewaltige Form, das herrliche Profil, das imposant sich bis zur krönenden Laterne aufschwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrschend, machen sie zu einem Wunder der Baukunst. Von kräftig elastischer Wirkung ist die Belebung des Tambours durch gekuppelte Säulen mit vorgekröpftem Gebälk. Für das Innere wo eine Pilasterstellung angeordnet ist, macht das massenhafte durch die großen Fenster einfallende Oberlicht den bedeutendsten Eindruck. *Vignola*, *Pirro Ligorio*, *Giacomo della Porta* vollendeten im Geiste Michelangelo's den Bau, so daß nur noch die Vorhalle sammt der Hauptfassade fehlte. Leider wich aber *Carlo Maderna* (seit 1605) wieder von Michelangelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus (Fig. 859 und 861), auf dessen perspectivische Wirkung (vgl. Fig. 861) die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Außern, besonders der Fassade, nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte endlich *Bernini* (seit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Fassade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erst 1667, baute er die berühmten Doppelcolonnaden, durch deren einfache Großartigkeit und elliptische Grundform der Eindruck der Fassade bedeutend gesteigert wird (Fig. 886). — Nach allen diesen Schicksalen hat St. Peter jedenfalls den unbestreitbaren Ruhm, die größte Kirche der Welt zu sein, denn der Flächeninhalt beträgt 21096,19 □ M., während der Dom in Mailand 11692,46 □ M., St. Paul in London 10828,46 □ M., die Sophienkirche in Constantinopel 9587,97 □ M., der Kölner Dom nur 7322,09 □ M. mißt. Wer in diesem gewaltigen Bau einen specifisch kirchlichen Eindruck sucht, der wird sich, wenn er nordische Vorstellungen mitbringt, vielleicht zunächst getäuscht finden. An sich aber ist die Majestät der Verhältnisse, das Weite, Freie, Wohlige der ungeheuren Räume selbst durch die Barockdecoration nicht zu zerstören, und je öfter man in diesen kühnen Hallen wandelt, je häufiger man zu verschiedenen Tageszeiten ihre magischen Lichtwirkungen beobachtet, desto mehr wird man sich schließlich trotz aller Einwürfe mit dem Ganzen ausöhnen und einen unauslöschlichen Eindruck davon mitnehmen.

Michelangelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wie wir bald sehen werden, höchst verlockend, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Zunächst folgt eine Reihe von Architekten, deren Wirksamkeit die zweite Hälfte des

Fig. 861. St. Peter in Rom. Durchschnitt.



Jahrhunderts ausfüllt, und in deren Werken man eine strengere, aber auch kühlere Classizität, einen festeren Formenkanon, verbunden mit stärkerer Betonung der Einzelglieder findet. Durch Größe der Conceptionen und der Verhältnisse wissen diese Meister den Anflug von Reflexion und Regelrichtigkeit fast vergessen zu

machen. Dagegen ist aber nicht zu leugnen, daß seit Michelangelo eine Sucht nach Großartigkeit immer mehr einriß, die doch bald zur Vernachlässigung der feineren Gliederung und edleren Detailbehandlung führte und die Wirkung nicht mehr in

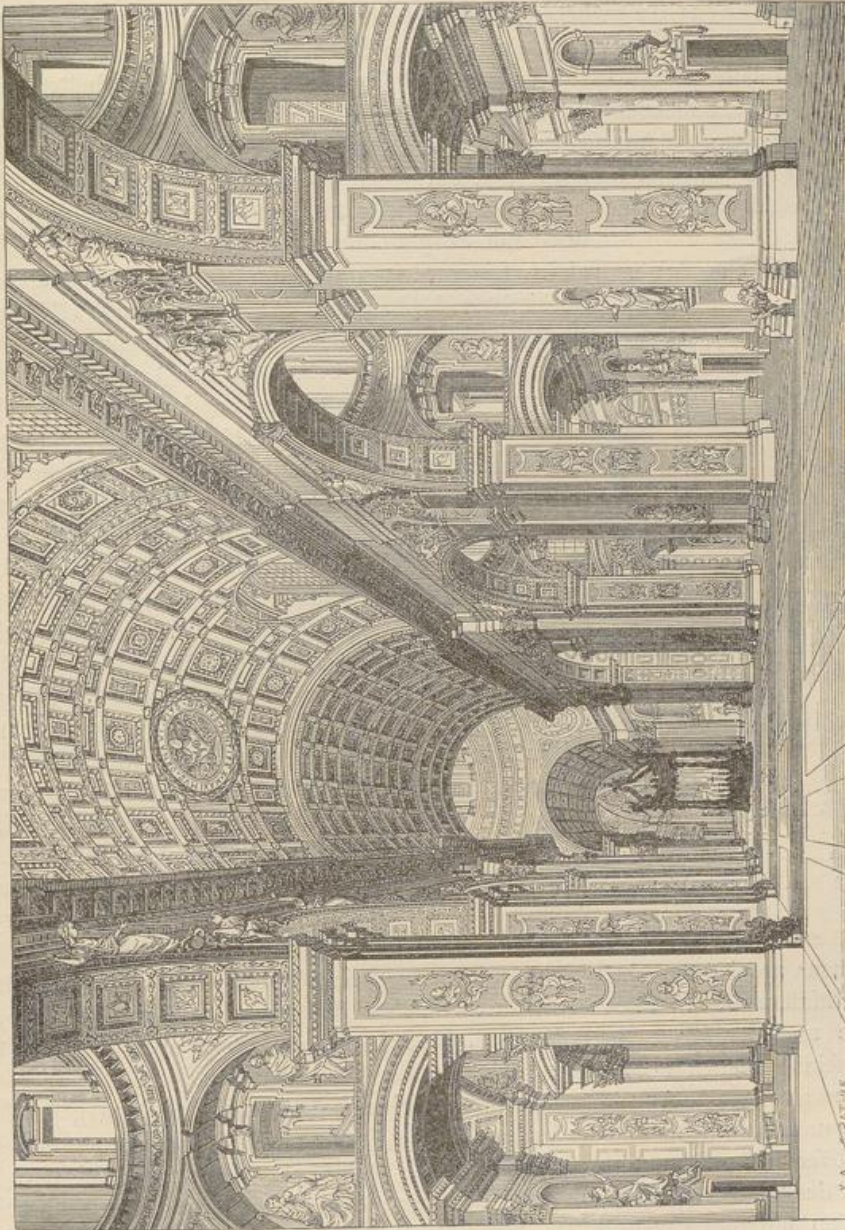


Fig. 862. Inneres von St. Peter zu Rom.

liebervoller Ausbildung des Ganzen nach allen feinen Theilen, sondern in colossalen Massen und riesigen Verhältnissen erstrebte. Damit war denn der Verwilderung des Details und dem Barockstyl Thor und Thür geöffnet. Unter den tüchtigsten Meistern dieser Zeit ist zunächst *Vignola* (*Giacomo Barozzi*, 1507—1573) zu nennen. Vignola.

Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und schrieb deshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen*), welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Kanon geworden ist, bis das Studium der altgriechischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloß Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmäßiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoß mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Die sämtlichen Säle und Gemächer haben reiche Bemalung durch die Zuccheri erhalten. — Aus seiner früheren Zeit rührt die Façade der Banchi am Hauptplatz zu Bologna her, mit den stattlichen Hallen und der glücklichen Gliederung des Hauptgeschosses von edler und bedeutender Wirkung, dabei im Detail

noch mit Sorgfalt ausgebildet. — Sodann war Vignola gleich seinem Zeit- und Kunstgenossen, dem Maler und Architekten *Vasari*, an der großartigen Villa Julius' III.**) beteiligt, welche dieser Papst von 1550—1555 bei Rom ausführen ließ. An der Landstraße erhebt sich zunächst ein Palast, der zu der eigentlichen Villa führt. Diese hat gegen den Hof hin eine halbrunde Säulenhalle, und den Schluß der ganzen Anlage bildet ein Brunnenhof mit Nischen, Statuen und Wasserwerken. — Unter Vignola's Kirchenbauten ist die Kirche del Gesù in Rom (1568) die wichtigste (Fig. 863), einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesamtwirkung und deshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das Vorbild.

Um diese Zeit baute der Neapolitaner *Pirro Ligorio* im vatikanischen Garten für Paul IV. (1555—1559) die Villa Pia, ein einfaches, aber in stattlichen Verhältnissen angelegtes und plastisch reich geschmücktes Gartenhaus mit Vorhallen, Pavillon, Brunnen und loggiabekröntem Thurm, malerisch reizend als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit. — Der eben genannte *Giorgio Vasari* von Arezzo (1512—1574) gehört zu den vielseitigsten und geschicktesten Künstlern seiner Zeit und steht in seinen architektonischen Schöpfungen ungleich höher und reiner da als in seinen Malereien. In Florenz rührt von ihm der innere Ausbau, die Treppenanlage und der große Saal des Pal. Vecchio, vor allem aber das seit 1560 nach seinen Plänen ausgeführte Gebäude der Uffizien her. Es galt hier, für die Verwaltung eine Anzahl von Räumen auf engem, schmal und lang gestrecktem Platze unterzubringen und außerdem die Verbindung zwischen der Stadt und dem Arno-Ufer nicht zu unterbrechen. Deshalb legte er zwei hohe Flügel nach der Länge des Platzes an und verband sie gegen den Fluß hin mit einem Querbau, in dessen unterem Geschoß sich mit stattlichem Bogen der Durchgang gegen die

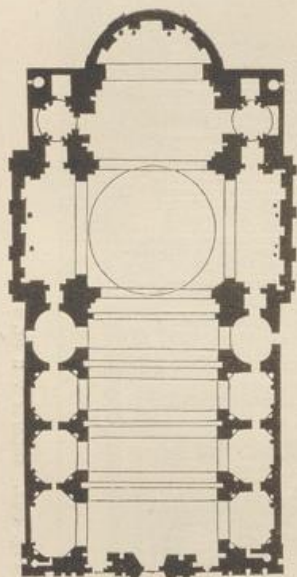


Fig. 863. Kirche del Gesù in Rom.

Pirro Ligorio.

Giorgio
Vasari.

*) Regola delli cinque ordini d'architettura. Fol. (1563.)

**) G. Stern, Pianta, elevazioni, profili e spaccati degli edificj della villa suburbana di Giulio III. Fol. Roma 1784.

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

Neben Vasari war der talentvolle Schüler Jacopo Sansovino's *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) tätig, von dessen gewaltigem, aber nüchternem Pfeilerhof des Pal. Pitti schon die Rede war (S. 279). Im Uebrigen bleibt auch er dem Säulenbau, der seit Brunellesco in Florenz kanonisch geworden war, treu. So in

Bart.
Ammanati.

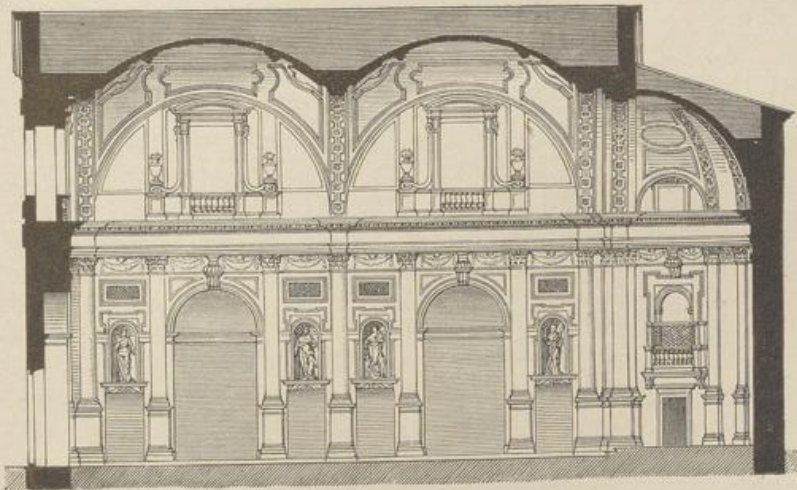


Fig. 864. S. Ignazio zu Borgo S. Sepolcro. (Bubeck bei Laspeyres.)

dem zweiten Hofe bei S. Spirito und in mehreren von ihm erbauten Privathäusern. Sein Hauptwerk ist unstreitig die herrliche Brücke S. Trinità, die sich mit drei schön geschwungenen Flachbögen, von 29,23 und 27,28 M. Spannung, auf zwei nur 8,12 M. starken Pfeilern ebenso kühn wie elegant über den Arno breitet. — Von einem anderen gleichzeitigen Florentiner, *Bernardo Buontalenti*, rührt der kleinere Pal. Riccardi vom J. 1565 und die weite, schlanke Vorhalle am Spital von S. Maria Nuova her, die den Platz von zwei Seiten stattlich einfaßt.

Buontalenti.

Pellegrino Tibaldi (1522—1592) ist in Bologna durch den Hof des Pal. Arcivescovile und den bedeutsam wirkenden Pal. Magnani vertreten. In Mailand schuf er unter Carlo Borromeo die prachtvollen Fenster und das Portal an der Fassade des Domes, im erzbischöflichen Palaß den großartig angelegten, in strenger Rustica durchgeführten Hof, und die als Muster vielfach nachgeahmte Kirche S. Fedele (1569). — Unter den zunächst verwandten Anlagen sei vor allen auf die schöne Jesuitenkirche S. Ignazio zu Borgo S. Sepolcro (Fig. 864) und auf die freilich später verdorbene Kirche S. Gaudenzio zu Novara hingewiesen.

Pellegrino
Tibaldi.

Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palaßbau durch die Schule von Genua nach gewissen Seiten eine gesteigerte Entwicklung, die für

Genuesische
Schule.

die spätere Zeit manche allgemein gültigen Motive ergab. Die genuesischen Paläste*) waren durch die Enge der Straßen hauptsächlich auf imposante Entfaltung des Innern angewiesen, da an den Façaden nur ein ziemlich ausdrucksloser Hochbau mit langen, dichtgedrängten Fenstern, bisweilen durch ornamentale und figürliche Malerei belebt, zur Geltung kommen konnte. Sie nahmen daher die stattliche Hofanlage mit offenen Pfeiler- oder Säulenhallen auf, brachten aber durch eine

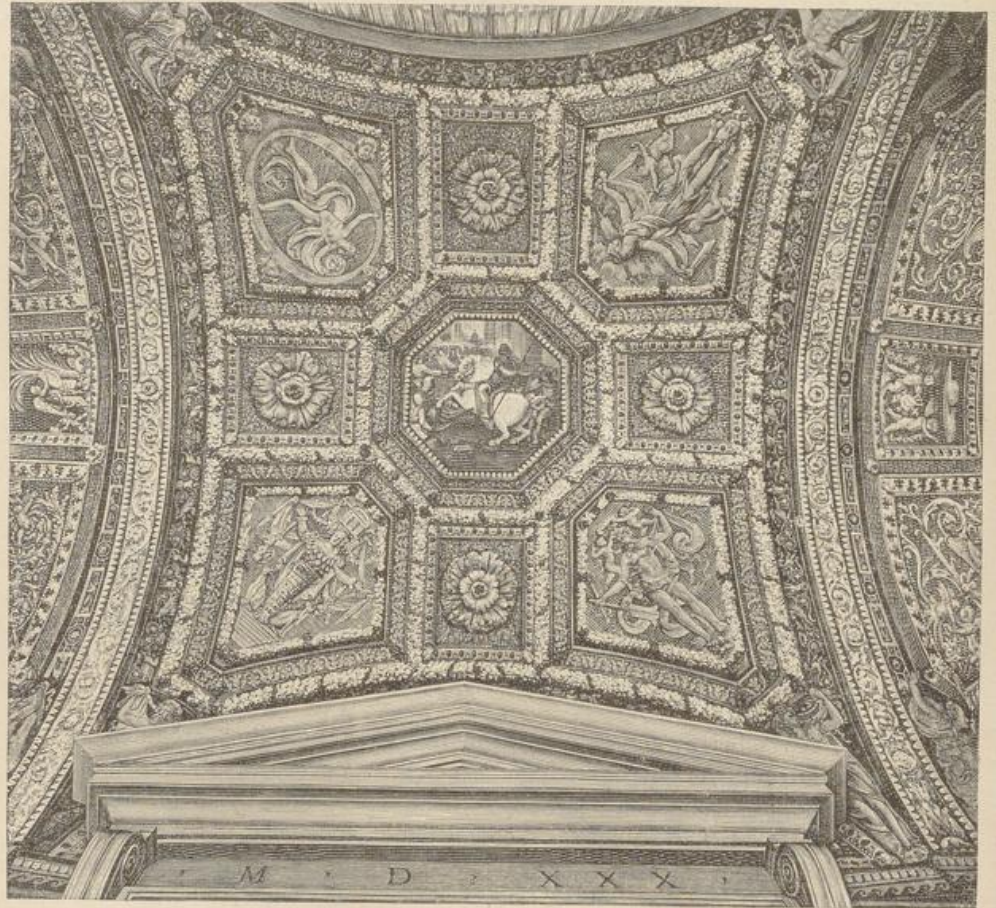


Fig. 865. Decke aus dem Pal. Andrea Doria in Genua. (Reinhardt.)

bisher nicht gekannte Großartigkeit in der Entfaltung des Vestibüls und der Treppenträume ein neues Element hinzu, das im Verein mit den Loggien des Hofes zu unvergleichlichen Gesamtwirkungen führte. Die Treppe wird fortan nur ausnahmsweise nach bisheriger Uebung in der Ecke des Hofes angebracht; meistens bildet sie, in der Hauptaxe liegend, mit zwei Armen und sanft ansteigenden Stufen,

*) Außer den oben citirten Werken ist von der älteren Literatur noch beachtenswerth die Publikation von P. P. Rubens: *Palazzi di Genova, con le loro piante ed alzati*. Anversa 1622. 2 Voll. Fol.

den Zielpunkt der ganzen räumlichen Disposition, oft auf gekuppelten Säulen in mächtiger Breite hinaufsteigend. Die bestechende Großartigkeit dieser Innenräume kann uns für den durchgängigen Mangel an guter Detailbildung entschädigen.

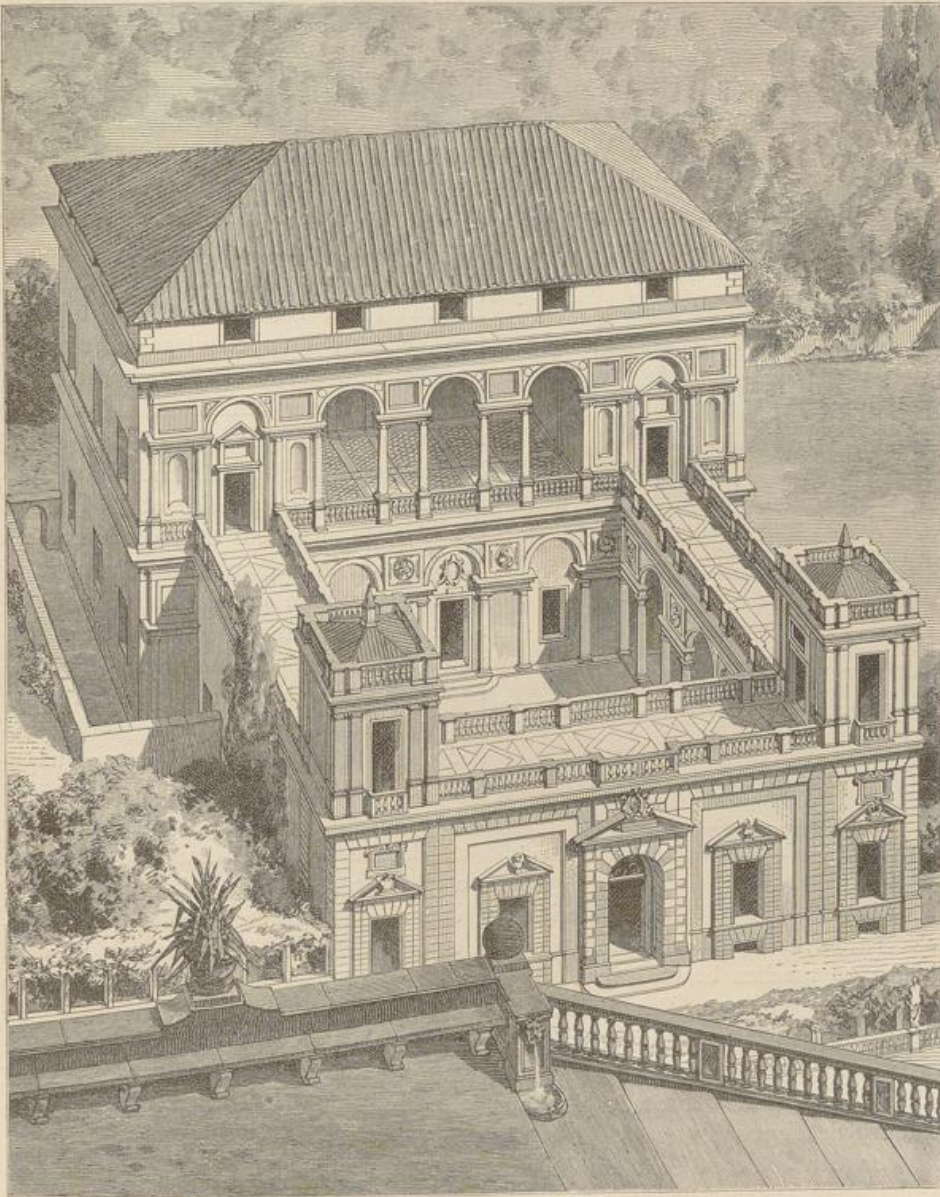


Fig. 866. Palazzo Sauli bei Genua. (Reinhardt.)

Noch im früheren Palaststyl ist der von dem Florentiner *Fra Giov. Agnolo Montorsoli* († 1563) für den Seehelden Andrea Doria erbaute Palaſt, der mit seinen vortretenden Loggien und der freien Gartenlage am Meer einen poetiſch bedeutſamen Eindruck macht. Geſteigert wurde derſelbe durch die ehemalige reiche

Frühere
Palaſte.

Lübke, Geſchichte d. Architektur. II. 6. Aufl.

Ausstattung mit Malereien. Am Aeußern sind dieselben längst zerstört und über-
tüncht. Im Innern hat sich Vieles noch verhältnißmäßig gut erhalten. Wir geben
in Fig. 865 als Beispiel eine der prächtigen, auf römische Art in Malerei und
Stucco ausgeführten Deckendecorationen. — Ein schönes, leidlich conservirtes Bei-
spiel früher Façadenmalerei bietet das Haus, Vico S. Matteo Nr. 10. — Eines der
ersten Denkmale der neuen, großartiger durchgebildeten Anlagen ist der Pal. Du-
cale in seinen älteren Theilen und in der berühmten Treppe, welche bald nach
1550 von dem Lombarden *Rocco Pennone* erbaut sein soll. — Den Höhepunkt
dieses Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meisters *Galeazzo Alessi* (1512
bis 1572). Seine vorzüglichste Wirksamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl
bedeutender Paläste von ihm zeugt. Großartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher
Sinn für malerische Wirkung sind ihm eigenthümlich. Einfach in derber Rustica

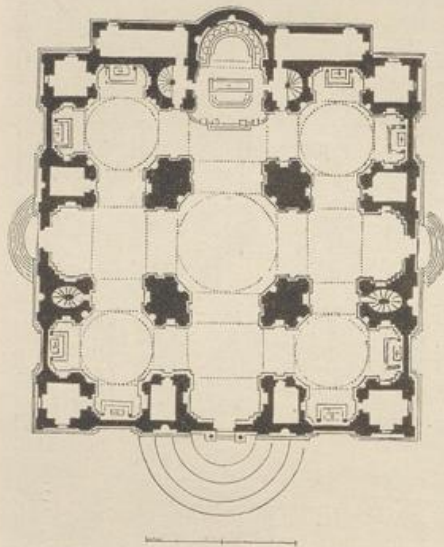


Fig. 867. S. Maria da Carignano. (Fergusson.)

Zu diesem Ende muß man sich erinnern, daß damals gerade Michelangelo an St.
Peter baute, und daß er Bramante's Plan eines gleichschenkligen Kreuzes zu dem
seinigen zu machen beabsichtigte. Galeazzo's Bau übt im Innern eine wunderbar
harmonische Wirkung. Das Aeußere, das einige nicht in seinem Entwurf liegende
Verunstaltungen zeigt, hat die günstige Anordnung zweier schlanker Thürme, welche
durch den Gegensatz die Bedeutung der Kuppel steigern. Die herrliche Lage auf
steilem Hügel über der Stadt gibt auch von außen dem Bau eine bedeutende
Gesamtwirkung.

Spätere
Paläste in
Genua.

Von den späteren Palästen Genua's, unter denen sich, selbst bei höchst ver-
nachlässigtem Detail, die grandiose Disposition der Treppen, Hallen und Höfe
in den mannichfachsten Combinationen ergeht, sind besonders noch namhaft zu
machen Pal. Filippo Durazzo mit stattlicher Altanhalle neben der Façade und
prächtigem Treppenhaus, Pal. Balbi mit feiner interessanten Verbindung des
Treppenraumes nach der tiefer liegenden Rückseite und der höher gelegenen
Hauptstraße (Fig. 868), Pal. Reale mit hohem Altanbau nach dem Meere, und

und tüchtigen Verhältnissen zeigt sich Pal.
Lercari; im Pal. Spinola vereinigen
sich Vestibül, Treppenanlage sammt Hof,
Loggien und Garten zu imposanter Total-
wirkung. Unter seinen Villen war der
neuerdings völlig verunstaltete Pal. Sauli
besonders durch einen Säulenhof von herr-
lichster Anlage ausgezeichnet (Fig. 866).
Die Hallen wurden durch Säulenpaare
gebildet, die in weitem Abstand mit Archi-
traven verbunden waren, und deren ein-
zelne Systeme sich mit hohen Bogenspan-
nungen öffneten. Unter seinen Kirchen-
bauten ist die berühmte S. Maria da
Carignano (Fig. 867) von großer Be-
deutung. Ihr Inneres kann uns unge-
fähr eine Vorstellung von der anfäng-
lich beabsichtigten Gesamtwirkung der
Peterskirche geben; denn nach ihrem
Vorbild hat Alessi seine Kirche geschaffen.

Pal. Turli-Doria (jetzt Municipio) noch im 16. Jahrh. von dem lombardischen Baumeister *Rocco Lurago* aufgeführt (Fig. 869 und 870). Gleich das Vestibül, 13,0 M. breit und 16,24 M. tief, steigt in geschickter Benutzung des ansteigenden Terrains mit einer Treppe aufwärts nach dem höher liegenden Hofe, an den sich in dessen ganzer Breite ein luftiges, säulengetragenes Treppenhaus mit mächtiger Doppeltreppe und anlehnender Nischengrotte schließt. Die Façade (Fig. 870) erhält auf beiden Seiten durch offene Bogenhallen mit freiliegenden Altanen eine stattliche Wirkung. Noch großartiger wiederholen sich dieselben Grundzüge der Disposition an dem erst 1623 nach den Plänen des Lombarden Baccio del Bar-



Fig. 868. Pal. Balbi in Genua.

tolommeo Bianco begonnenen Pal. der Universität, dessen Hof- und Treppenanlage bezaubernde Durchblicke bietet (Fig. 871 u. 872). — Bei den Villen der Umgebung, von denen trotz der Zerstörung immer noch ein großer Theil erhalten ist, liegt der Hauptaccent auf der herrlichen Situation und auf deren geschickter Benutzung zur Anlage breiter Terrassen und Treppen mit Ruhesitzen, Altanen, Bassins, Springbrunnen, Grotten, Statuenreihen, Laubgängen u. f. w. Die Hauptgebäude dieser fürstlichen Landsitze nehmen dann aber auch wohl einen völlig städtischen Palastcharakter an und sind mit all' jener Weiträumigkeit angelegt und mit allen den Reizen decorativer Kunst ausgestattet, welche die Wohnräume der genuesischen Großen schmücken. Wir führen als Beispiel die Prachtfassade der Villa Scaffi zu Sampierdarena (Fig. 873) vor, eine Schöpfung des *Galeazzo Alessi*. Von demselben Architekten rührt auch die Anlage der großartigen Villa

Cambiafo in S. Martino d'Albaro v. J. 1557 her. Das nahe Paradiso wird ihm ebenfalls zugeschrieben.

A. Palladio. Eine hohe und selbständige Position behauptet *Andrea Palladio* (1508—1580)

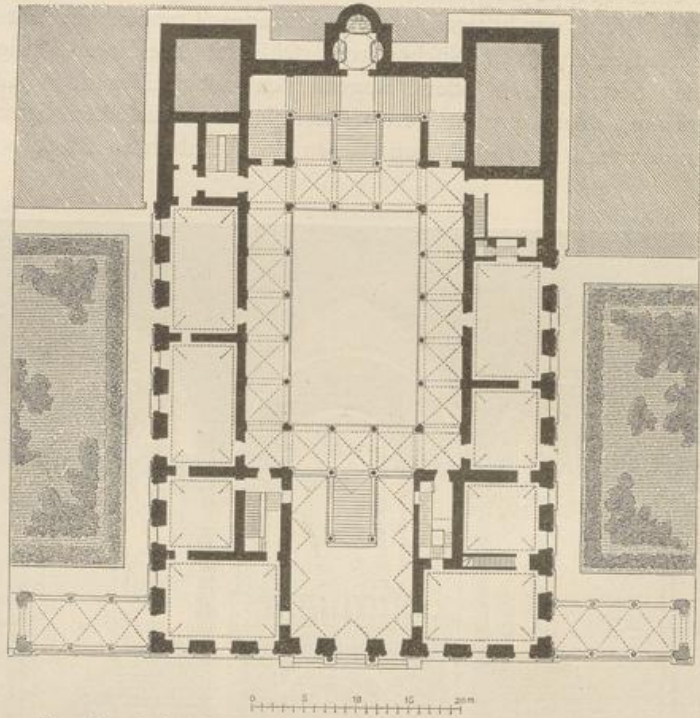


Fig. 869. Pal. Turf-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Reinhardt.)

aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluß sich weit über Italien und die übrigen Länder er-

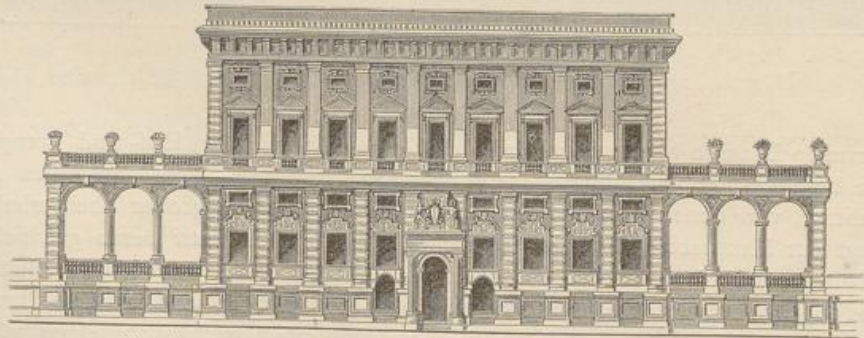


Fig. 870. Pal. Turf-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Fergusson.)

streckte.*) Mit einem eigenthümlich großartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiß die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu lösen. In seinen

*) Vergl. die treffliche Charakteristik des Meisters von *H. Auer*, in der Zeitschrift f. bild. Kunst, XVII, 65 ff.

Bauten herrscht eine Gesetzlichkeit und Harmonie, die sich auf's Innigste mit einem feinen Gefühl für schöne Verhältnisse und edle Dispositionen verbindet. An feinen Palästen, deren besonders Vicenza eine ganze Reihe aufweist, ist in der Regel nur eine Säulen- (oder Pilafter-) Ordnung auf einem Rusticageschoß angewendet, diese aber durch die 'grandiosen Verhältnisse von um so gewaltigerer Wirkung. Vergleicht man solche Bauten mit den bescheidenen eines Bramante, so ist allerdings die gesteigerte und geschärfte Ausdrucksweise, welche hier in allen Formen sich ausdrückt, ein

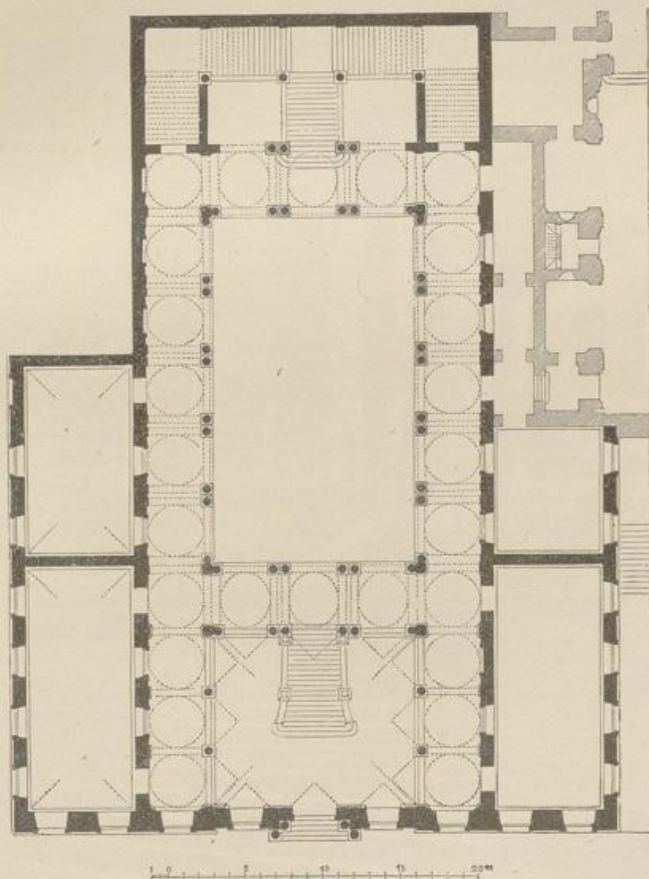


Fig. 871. Universität in Genua. (Reinhardt.)

unverkennbares Symptom der nach stärkeren Impulsen verlangenden Zeit. Dennoch imponirt bei Palladio immer die großartige Beherrschung der Verhältnisse, obwohl nicht zu leugnen ist, daß dies Componiren auf das Colossale, verbunden mit der gesteigerten Massenhaftigkeit der Formen, schon die Keime des Verfalles in sich trägt. Die Bauten in seiner Vaterstadt Vicenza geben zahlreiche Belege hierfür. Was zunächst die Paläste betrifft, so kam es ihm und seinen Bauherren in erster Linie auf gewaltig wirkende Façaden an, die in den engen Straßen noch riesenhafter erscheinen. Bei durchweg beschränkten Mitteln sah er sich dabei in Vicenza in der Regel auf das dürftigste Material angewiesen: Backstein mit Stucküberzug,

dem er aber den Charakter von Quaderbau zu geben suchte. Viele seiner Bauten sind erst nach seinem Tode ausgeführt, manche stark verändert worden oder



Fig. 872. Vestibül der Universität in Genua. (Reinhardt.)

auch ganz unausgeführt geblieben. Dies erschwert häufig das Urtheil über seine eigentlichen Intentionen. Für die Façaden verwendete er in seinen späteren Jahren meistens nur eine Ordnung, seien es Pilaſter oder Halbfäulen; entweder theilte er

dieselbe über einem Rusticageschoß dem oberen Stockwerk zu, oder er griff zu dem Mittel, zwei Fensterreihen in die eine Ordnung einzuschließen. Für die Hofarkaden wählte er in der früheren Zeit Bogenhallen, in der späteren griff er zu engen Säulenreihen mit geradem Gebälk zurück, welches meistens dürftig genug aus Holzbalken hergestellt wurde. — Wir nennen zunächst den jetzt als städtisches Museum dienenden Pal. Chiericati. Die Halbsäulenstellungen der beiden Stockwerke, unten dorisch, oben ionisch, setzen sich auf den Seiten in lichten, offenen Hallen fort, die dem Gebäude etwas festlich Heiteres geben. — Zehn Jahre früher entstanden ist der einfach schöne Pal. Thiene mit in Verputz hergestelltem Rustica-Erdgeschoß, darüber mit Pilastern, welche die Fenster des Haupt-



Fig. 873. Villa Scaffi in Sampierdarena bei Genua. (Reinhardt.)

stockwerkes zwischen sich nehmen und unter dem Dachgesims durch plastische Festons mit einander verbunden sind. Der Hof zeigt auf zwei Seiten eine unvollendet gebliebene colossale Halle mit Bogenstellungen, unten auf Rusticapfeilern, oben zwischen Composita-Pilastern. — Ist hier auf höchste Einfachheit hingestrebt, so zeigt der Pal. Barbarano v. J. 1570 einen verschwenderischen Reichtum an Decoration. Ionische Halbsäulen gliedern das untere, korinthische das obere Geschoß, erstere mit ihrer Basis unmittelbar auf der Straße stehend. Alle Flächen sind mit Sculpturenschmuck überladen, über den unteren Fenstern Reliefs in üppigen Barockrahmen, deren derbe Formen den von ihnen eingeschlossenen Darstellungen Abbruch thun. Im oberen Geschoß sind alle Flächen mit Fruchtschnüren sowie mit Gehängen von Waffen und anderen Emblemen bedeckt, die Fenstergiebel auch noch mit ruhenden Figuren. Das Vestibül zeigt überreich verzierte ionische Säulen, in der Mitte durch Bögen, seitwärts mit der Wand durch Architrave verbunden.

Der Hof hat links eine colossale Doppelcolonnade mit geradem Gebälk. — Pal. Valmarana v. J. 1566 ist eins der ersten und vollständigsten Beispiele jener bei

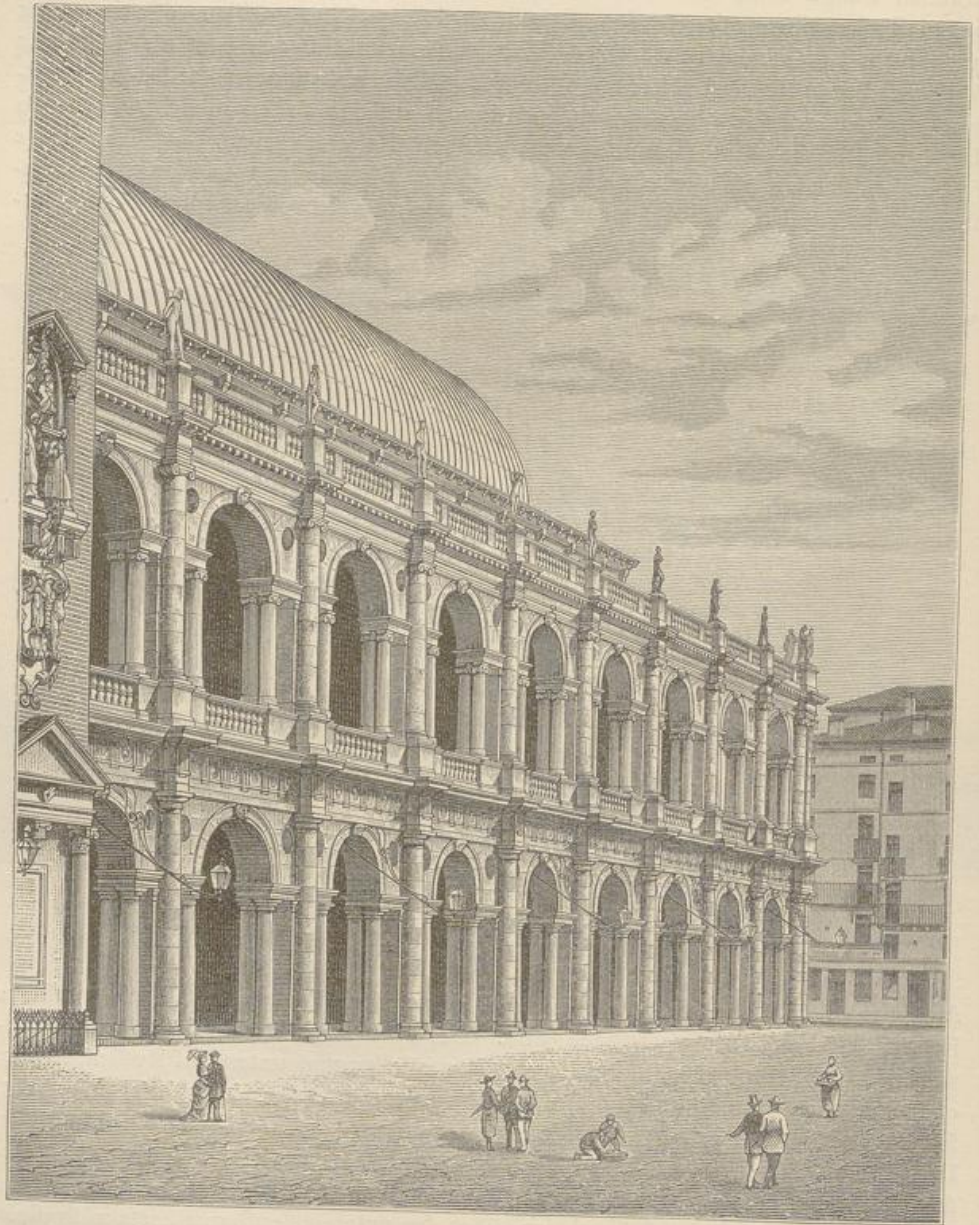


Fig. 874. Basilika (Stadthaus) zu Vicenza.

den Capitolsbauten Michelangelo's zuerst uns beugnenden Anordnung, welche, um einen möglichst bedeutenden Eindruck hervorzubringen, zwei vollständige Geschosse in eine einzige Pilasterstellung einfügt. Seltsam ist die Art, wie die

Ecken der Façade mit untergeordneten Pilastern und im oberen Geschoß sogar mit Relieffiguren abgeschlossen sind. Besonders glücklich erscheint Palladio in



Fig. 875. Villa Rotonda bei Vicenza.

kleinen Aufgaben, wie in dem originellen Häuschen am Ausgang des Corfo, nahe bei Pal. Chiericati, welches ohne Grund als seine eigene Wohnung bezeichnet wird. — Von den öffentlichen Bauten des Meisters zeigt der Pal. Prefettizio oder die Loggia del Delegato v. J. 1571 die Ueberladung des Pal. Barbarano, an der Seitenfaçade aber einen ähnlichen unarchitektonischen Abschluß durch Relieffiguren wie beim Pal. Valmarana. — Unzweifelhaft sein schönstes, edelstes Bauwerk ist die seit 1549 erbaute, jedoch erst über dreißig Jahre nach des Meisters Tode fertig gewordene Basilika (Fig. 874). Die Aufgabe war, das aus dem Mittelalter herrührende Rathhaus der Stadt, welches im Erdgeschoß Verkaufshallen und im oberen Stockwerk einen gewaltigen Saal von 21,35 M. Breite und 53,13 M. Länge enthält, im Sinn der neuen Zeit umzugestalten. So entstand in gediegenem Marmorbau die grandios wirkende Doppelhalle, welche mit Pfeilern und gekuppelten Säulen den Bau umzieht, mit weiten Bogenspannungen sich öffnend und mit Architraven nach den Seiten sich gegen den mittleren Pfeiler anlehnend, ein Motiv von glücklicher Wirkung, welches häufig nachgeahmt worden ist. Die Behandlung der Formen — dorische Halbsäulenordnung im unteren, ionische im oberen Geschoß — zeugt von viel mehr Frische und Feinheit, als sie in seinen späteren Bauten gefunden wird. An zugleich mächtiger und eleganter Totalwirkung steht

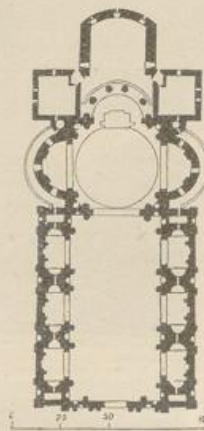


Fig. 876. Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriß.

das Bauwerk hinter keiner anderen Schöpfung der Renaissance Italiens zurück. — Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nachahmung antiker Theater, ist nach Palladio's Plänen in seinen letzten Lebensjahren erbaut, jedoch nicht ganz

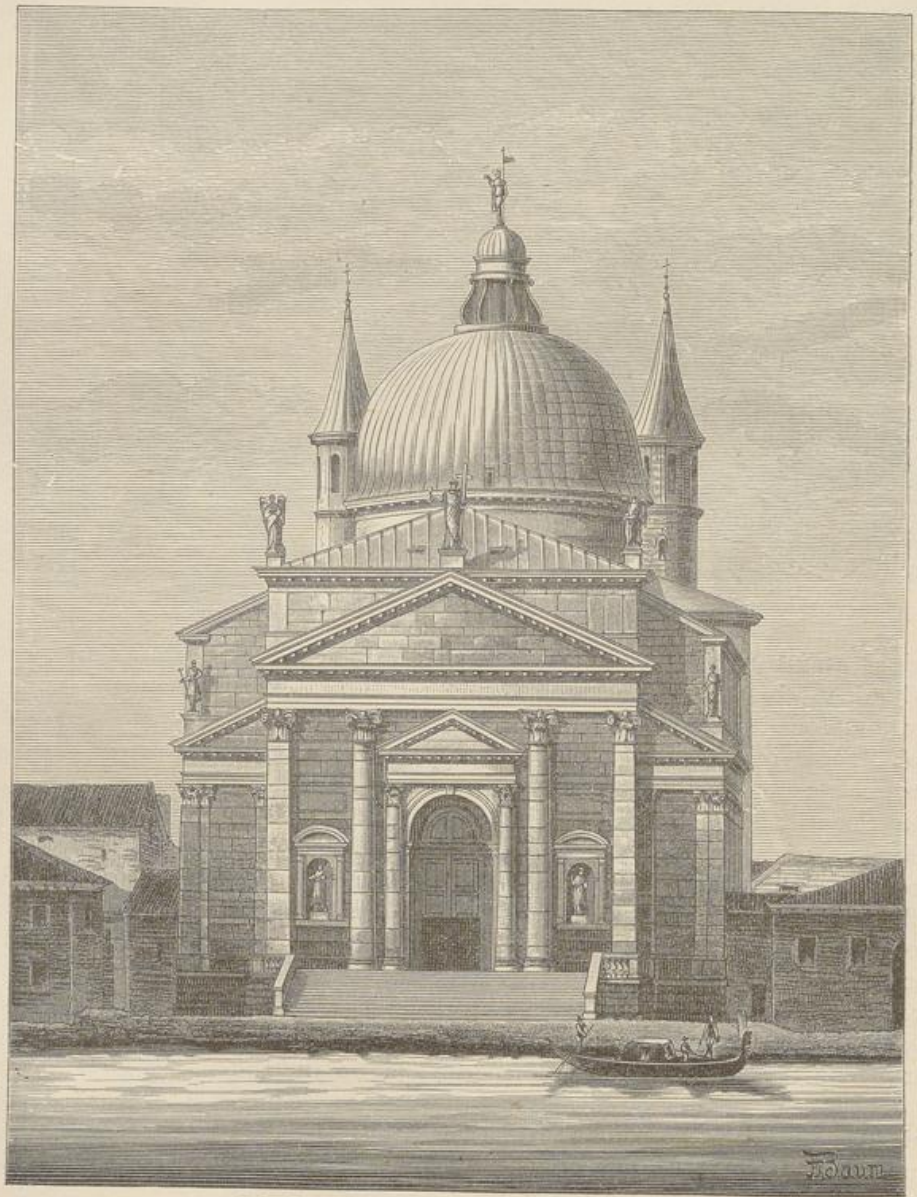


Fig. 877. Kirche del Redentore zu Venedig.

vollendet. 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 Straßenperspektiven von antikem Charakter. — Von

feinen Villen ist die unweit der Stadt gelegene, ebenfalls erst nach des Meisters Tode vollendete Rotonda (Fig. 875) 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. Wenn die Rotonda schon in ihrer äußeren Gestaltung erkennen läßt, daß sie für die allseitig freie Lage auf der Spitze eines Hügels berechnet ist, so lehnt sich dagegen die Villa Barbaro bei Maser, unweit von Treviso, an den Abhang einer Bergkette an und zeigt demgemäß eine langgestreckte, mit ihrer ausgedehnten Fassade der Ebene zugewendete Gestalt. In der

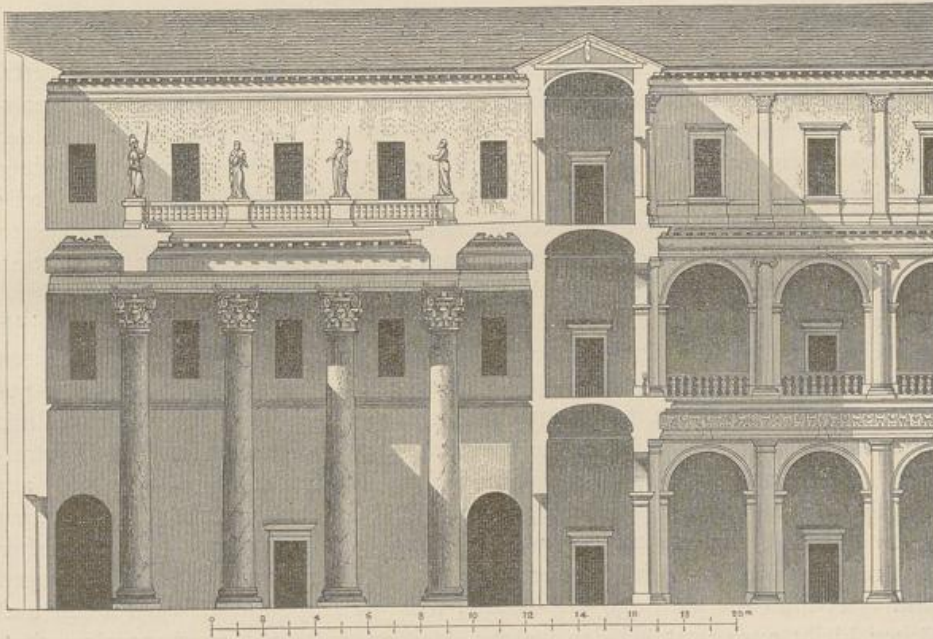


Fig. 878. Vorhalle und Hof des Klosters der Carità (Akademie) zu Venedig.

Ausführung ist hier später manches verdorben. Das Bemerkenswerthe im Innern sind die wohl erhaltenen Fresken von *Paolo Veronese* und seiner Schüler. — Unter Palladio's Kirchenbauten, an deren Faccaden er den Gebrauch einer einzigen Säulenstellung zur Regel erhob, ist S. Redentore zu Venedig vom J. 1576 (Fig. 876 und 877) der vorzüglichste. Früher (1560) entstand die malerisch gelegene Kirche 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 Hallen des Klosters der Carità daselbst (Fig. 878) vom J. 1561 hervorzuheben, deren edle, einfache Schönheit Goethe in seiner „Italienischen Reise“ zu so lebhafter Bewunderung hinriß. — Auch auf den Nutzbau wußte Palladio die einfachen Formen der antiken Architektur mit Glück zu übertragen. Großen Ruhmes erfreute sich zwei Jahrhunderte lang seine jetzt leider nicht mehr

existirende Holzbrücke über die Brenta bei Bassano, deren Dach von zwei Säulenreihen dorischer Ordnung gestützt wurde.

An Palladio schließt sich eine rührige Nachfolgerschaft, welche seine strengen Grundsätze der Composition den ausartenden malerischen Tendenzen der Spätrenaissance gegenüber aufrecht zu erhalten strebte, leider nur selten mit Geist und Lebensgefühl. Zahlreiche moderne Städte Oberitaliens, insbesondere Mailand, verdanken dieser Schule namentlich im Palastbau das Beste, was sie besitzen. In Vicenza war Palladio's Landsmann Vincenzo Scamozzi (1552—1616) in Praxis und Theorie*) in der nämlichen Richtung thätig. In Verona Pompei u. v. A.

Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780).

Geschichtliche
Stellung.

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

Charakteristik.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauterer Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist großartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäußerten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Grundsätze. 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 häufiger in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen suchte. 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't und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilastrer werden ihnen oft beigegeben und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilierung 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 gefunden, constructiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich

Malerischer
Charakter.

*) *Idea dell' architettura universale*. Venezia 1615. 2 Voll. Kl. Fol.

über den ganzen Bau. Nicht allein, daß die Giebel der Dächer, der Fenster und Thüren runde, gebrochene, geschweifte Formen annehmen: selbst der Grundriß erhält rundlich geschwungene Linien, so daß die Bauten sich in tollem Kampfe gegen alles Geradlinige auflehnen. Den Gipfel erreicht dies Unwesen im siebzehnten Jahrhundert durch *Borromini*, und es ist nicht zu viel gesagt, wenn Burckhardt von „Fieberphantasien der Architektur“ spricht. Eine Fundgrube der ungeheuerlichsten Erfindungen 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 aufgeboten, welche man unter dem Namen des Jesuitenstyles in den zahlreichen Kirchen dieses Ordens, der so gut sich auf die schwachen Seiten seines Publikums versteht, zu finden pflegt. Ein Beispiel der tollen Willkür, die hier herrscht, ist der Abschnitt über die „sitzenden Säulen“: „Es haben unsere Vorfahren, wenn wir dem Vitruvio glauben, sich öfters anstatt der Säulen oder Thürgestellen männlicher oder weiblicher Statuen, die sie *Cariatidas* genennt, bedienet. Nun frage ich, woher es nöthig 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 galt damals für classisch!

Welche phantastischen Einfälle man wirklich auszuführen sich nicht scheute, davon gibt ein Portal im Hofe des Scaligerpalastes zu Verona ein wunderliches Beispiel. *Giuseppe Miglioransi* führte daselbe 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.

Man wundert sich vielleicht darüber, daß dieselbe Zeit, die in der darstellenden Kunst eine Fülle hochbedeutender 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 des befremdlichen Widerspruchs nicht fehlen. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfel-punkt erreichte und zu dem berühmten 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 unererschöpfliche Inhalt der Malerei und Bildnerei. Die Architektur dagegen, die in ihren höchsten Gestaltungen den allgemeinen Anschauungen und Verhältnissen der Völker und Zeiten zum Ausdruck dient, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege geführt werden. Was dort sich befruchtend und heilsam erwies, wirkt hier zerstörend und verderblich.

Gründe
des Verfalls.

*) *A. Putti* *Perspectiva pictorum et architectorum*. 2 Voll. Roma 1693—1700. Fol. Deutsche Ausg. Augsburg 1706 ff.

Geschichtlicher Verlauf.

Daß es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war, das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagfertigen 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 Raufche. 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.

Säulenkirchen.

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. Jahrhunderts Gebrauch 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 vollends zurücktreten. Vereinzelte Säulnbauten von großartiger Wirkung sind die Annunziata von Genua, von Giacomo della Porta, mit Tonnengewölbe und Stichkappen im Mittelschiff und sechs kleinen Kuppeln in jedem Seitenschiff, und die Gerolomini (S. Filippo) zu Neapel, wo sechs Paar Granitfäulen von ansehnlicher Größe das Langhaus theilen. Außerdem ist der Säulnbau in Palermo stets beliebt geblieben und hat in Verbindung mit einer Marmordecoration von fabelhafter Pracht, die mit dem Glanze seiner normannischen Kirchen wetteifert, mehrere großartige Kirchen hervorgebracht. In S. Giuseppe ruht nicht bloß das Schiff mit seinen Stichbögen und Tonnengewölbe auf sieben Paaren kostbarer Säulen, sondern vor den Stirnseiten der Kapellenwände sind ebenfalls Marmorfäulen aufgestellt, und selbst die Kuppel des Querschiffes ruht auf acht colossalen monolithen Säulen, die mit den vier Pfeilern verbunden sind. Noch großartiger wirkt die seit 1640 ausgeführte Kirche S. Domenico, deren Mittelschiff durch acht Paare von Marmorfäulen 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.

Centralbauten.

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 Bramante'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 (1603) von Giov. Batt. Lantana, mit hochragender Kuppel auf schlanken, von Säulenpaaren umstellten Pfeilern, so in Rom die kleine Kirche Ss. Martina e Luca am Forum, von Pietro da Cortona, sodann die imposante Kirche S. Carlo ai 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 Bald. Longhena erbauten Madonna della Salute in Venedig, einer durch ihre klare und consequente Durchbildung wie

durch den malerischen Gesamteffekt des Außern gleich hervorragenden Schöpfung. Im Uebrigen wählt man Centralanlagen lieber für einzelne Kapellen, wie die schöne Capp. Corfini in der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, die Kapellen Sixtus' V. und Pauls V. in S. Maria Maggiore daselbst und die schwerfällige Cappella Medicea (zum Unterschiede von Michelangelo's Kapelle die „größere“ genannt) am Chor von S. Lorenzo zu Florenz. Die spätere Barockzeit sucht dabei durch Zusammenstellung von mannichfachen Curven den Grundrissen eine pikante Abwechslung zu geben. So an der Kirche der Sapienza (Universität) zu Rom, S. Ivo, wo die Grundform auf ein Sechseck mit sechs verschiedenartig ausgebildeten Nischen hinausläuft (vergl. Fig. 881).

Ueberwiegend folgen die Kirchen dieser Zeit dem Beispiele von St. 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 indessen 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 18,2 M. breitem Mittelschiff und 5,65 M. breitem Seitenschiff, ist eins der vollständigsten Beispiele dieser Gattung, bei denen die Breite der Seitenschiffe zu Gunsten des möglichst weiten und dominierenden Hauptraumes eingeschränkt wird. Aehnlich in Anlage und Verhältnissen ist die Kirche SS. Apostoli, nur fehlen Kreuzschiff und Kuppel, ferner die stattliche, von *Martino Lunghi* d. Ae. errichtete Chiesà Nuova (vergl. Fig. 880), 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 Gewölbejochen besteht,



Lunghaus
auf Pfeilern.

Fig. 879. Decoration aus der Kirche del Gesù in Rom. (Rosengarten.)

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 außerhalb der ewigen Stadt.

Decoration.

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



Fig. 880. Façade der Chiesa Nuova in Rom.

Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden läßt (Fig. 879). Dazu kommen die reichen Frescogemälde 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 perspectivi-

fchen 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 Architekturen an, die den Blick scheinbar in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander dringen lassen. In diesen imaginären Bauten bewegen sich Schaaren von Heiligen und Engeln oder spielen Scenen aus der biblischen Geschichte und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, sondern baare Wirklichkeit sein wollen. Um die Täuschung auf's Aeüßerste zu treiben, lassen auch wohl die äußersten Figuren Bein oder Arm über ein Gefimle hinausragen, und zwar nicht bloß über gemalte, sondern über wirkliche, plastisch vorhandene Gefimle, 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 nur 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.

Die Façaden dieser Kirchen werden häufig als antike Tempelgiebel mit einer colossalen Pilasterstellung gebildet, an deren Statt später Halbfäulen 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. Außerdem geben, wie immer in diesem Style, colossale 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 Halbfäulen, 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. Ein maaßvolleres Werk ist die auf S. 384 abgebildete Façade der schon erwähnten Chiefa Nuova zu Rom (Fig. 880), von *Filippo Rughesi*. In der üppigsten Barockzeit, als durch *Borromini* die Alleinherrschaft der Curve begründet ward, wurden die Säulenordnungen an den concav und convex geschwungenen Façaden in perspectivischer Verschiebung gegen einander gestellt und mehrfache Abstufungen von Halbfäulen 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. — Die Seitenfaçaden sind gewöhnlich bedeutungslos; die Kraftanstrengung erschöpft sich an der Hauptfronte. Nüchterne Pilaster gliedern die Mauermaffen; bisweilen findet sich auch ein barock geschweiftes Strebewerk.

Die Thürme bilden das am wenigsten kirchliche Element in der Gestaltung des Aeußern. Gleich den wunderlichen Schnörkeln der modernen geistlichen Musik der Italiener steigen sie unter den mannichfaltigsten Windungen, Ausbauchun-

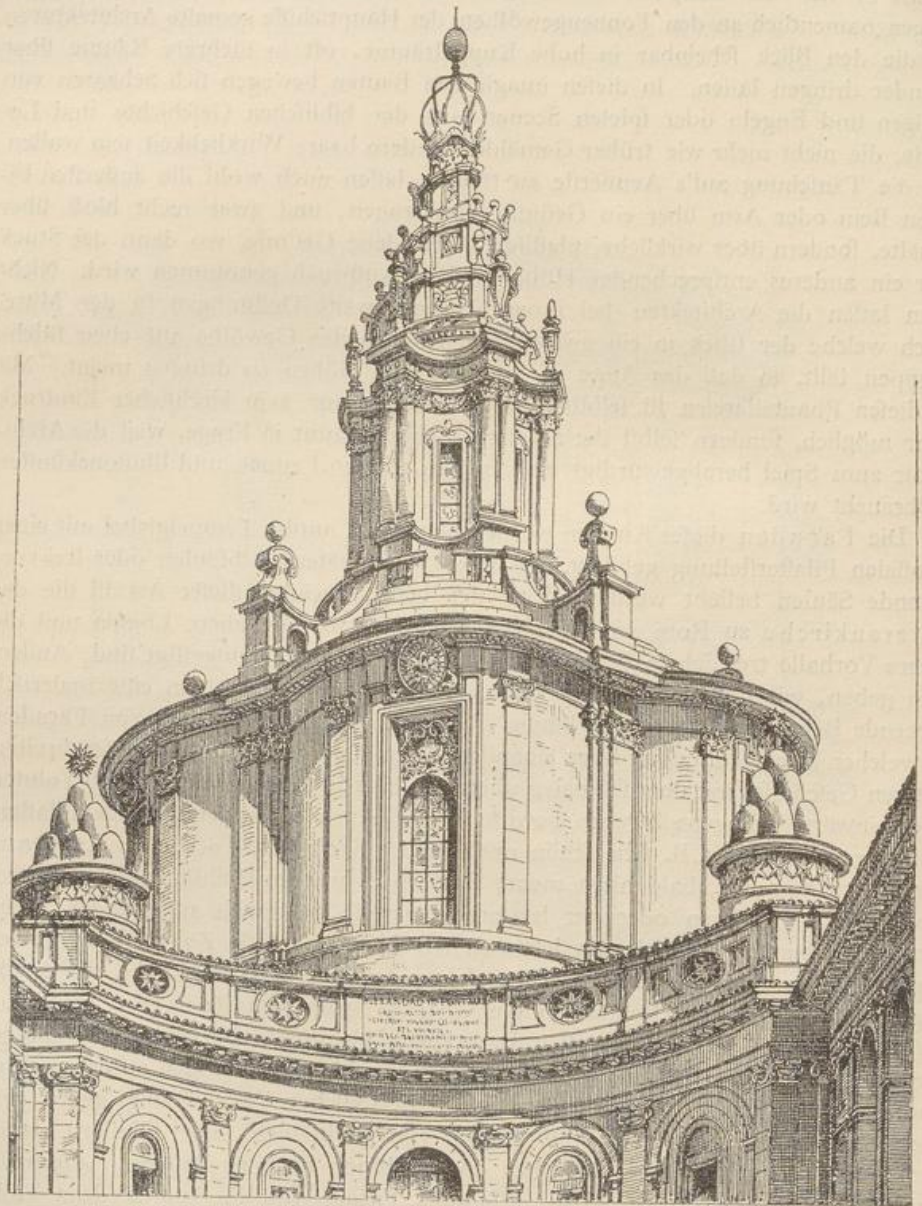


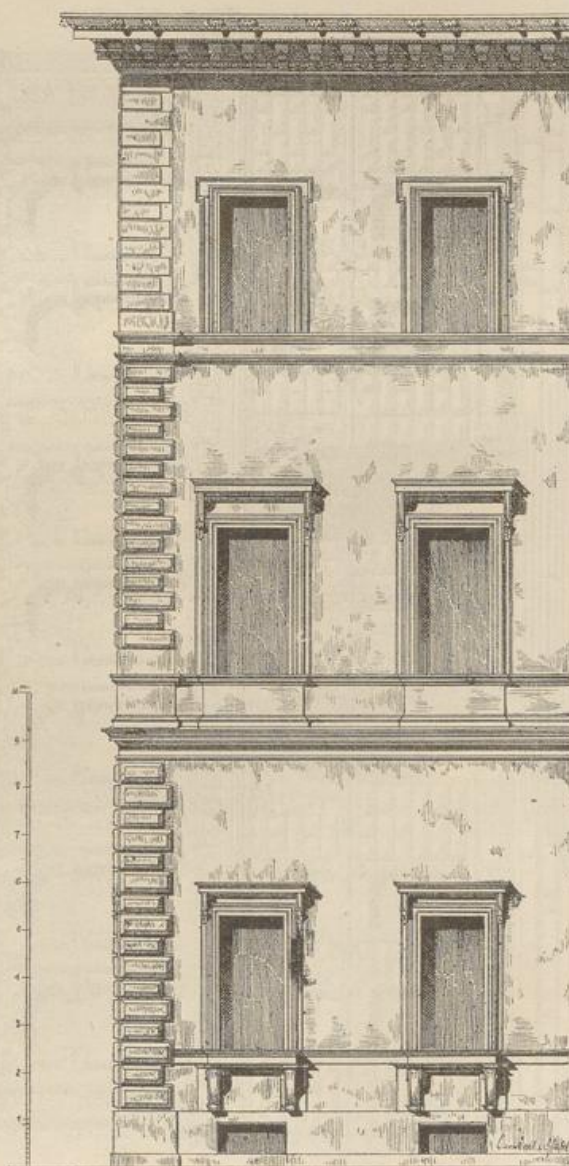
Fig. 881. Kuppel der Kirche S. Ivo (Sapienza) in Rom.

gen und Curven in luftigen Geschossen empor, und sind nur zu rechtfertigen als Theile von malerischen Gruppen, welche sie mit den Bekrönungen der Façaden und mit den Kuppeln bilden. — Letztere behalten wohl eine Zeit lang das erhabene Beispiel von St. Peter im Auge, neigen dann aber bald auch zu leichteren,

schlankeren und spielenden Formen, unter deren barocken Variationen auch diesem dominirenden Theile des Ganzen die kirchliche Weihe völlig verloren geht. Unter den Thurmbauten leisten die ovalen Thürme von *Borromini* am Kloster der Chiesa Nuova und an S. Agnese zu Rom das Aeüßerste an Bizarrie. — Von demselben Meister rührt auch die in unserer Abbildung (Fig. 881) vorgeführte Bekrönung der Kuppel von S. Ivo, der schon erwähnten Kirche der Sapienza, her. — Höchst erfinderisch in solchen luftigen Himmeln steigenden Kuppelformen auf complicirtem Grundplan und mit oft herrlicher, glanzvoller Innenwirkung erweist sich der gelehrte Theatinermonch *Camillo Guarino Guarini*, der auch als Theoretiker Beachtung verdient*). Wir nennen von ihm die Cappella del Sudario am Dom zu Turin und die Kirche S. Lorenzo dei Teatini ebenda selbst.

Im Palastbau treten keine wesentlich neuen Gedanken auf, wohl aber wetteifert er mit dem Kirchenbau in Großartigkeit der Verhältnisse. In demselben Maaße tritt die Gliederung zurück, artet entweder in eine immer rohere Pilastruflica aus oder mergelt zu bloßem Rahmenwerk ab. Die Stockwerke werden gehäuft, die Mezzanine 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 (Fig. 882) und die des Quirinal, beide von *Flaminio Ponzio*, zu den bestgegliederten die großartige des Pal. Barberini von



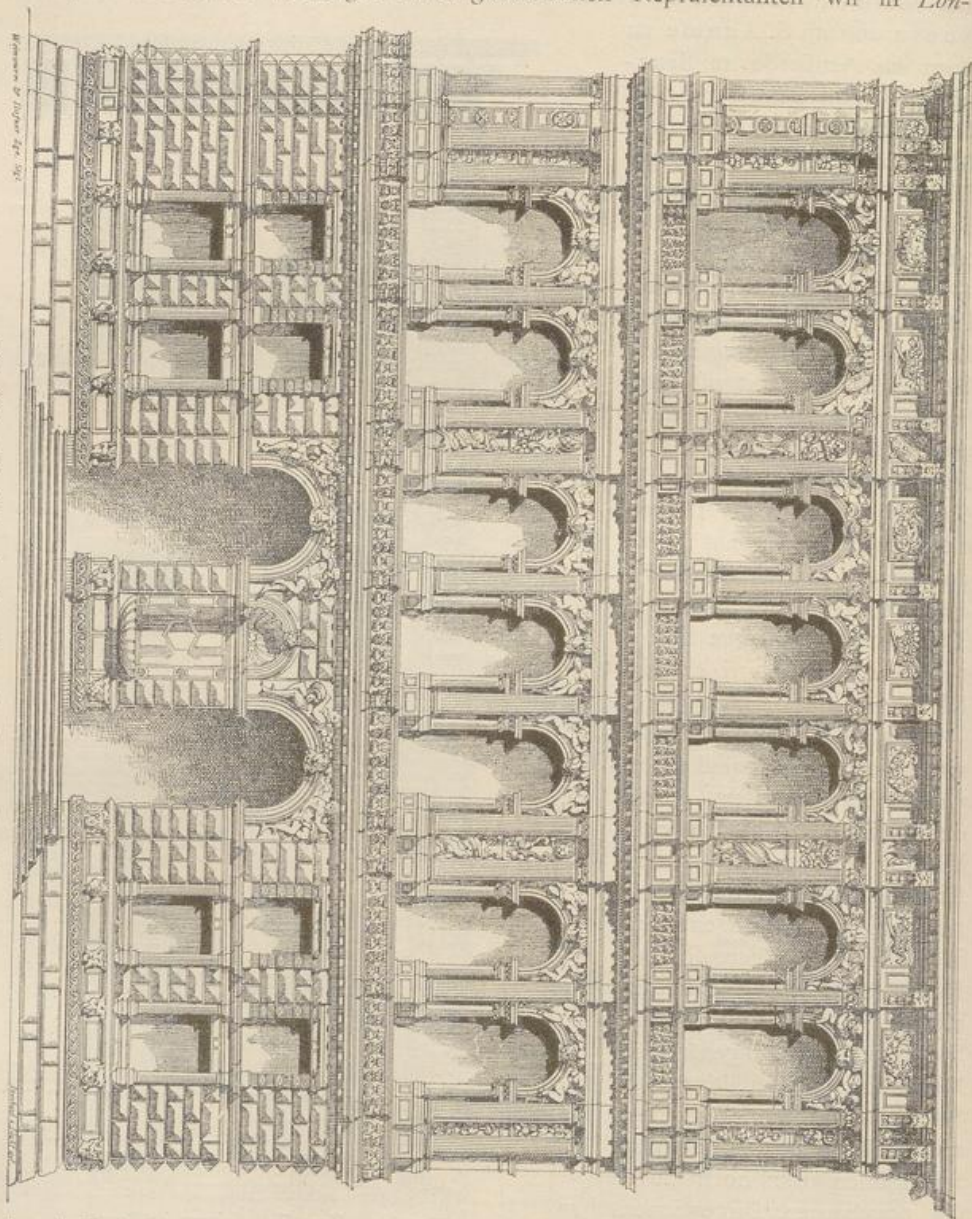
Palastbau.

Fig. 882. Vom Pal. Sciarra in Rom.

*) Architettura civile. Opera postuma. Torino 1737. Fol.

Maderna und *Bernini*. Leidlich ist auch die von *Domenico Fontana* herrührende Fassade des Laterans. — Zu prunkvollem Reichthum entwickelt sich der Styl in den späteren Palästen Venedigs, deren glänzendsten Repräsentanten wir in *Lon-*

Fig. 883. Pal. Pefaro in Venedig. (Lambert u. Stahl.)



ghena's Pal. Pefaro vorführen (Fig. 883). — Eine Specialität bilden *Guarini's* barocke Ziegelrohbauten in Turin, z. B. der Pal. Carignan (heute Naturhistorisches Museum), der Pal. Philibert von Savoyen (jetzt Akademie der Wissenschaften) u. a. Die Höfe werden öfter mit Wänden geschlossen, die mit Pilastern decorirt sind, oder sie erhalten auf der einen Seite eine grandiose Loggia wie im Pal. Mattei zu Rom von *Maderna*. Nüchterne Pfeilerhallen von trostlosem Detail kommen am

Höfe.

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. 884 abgebildeten Hofe des Pal. Borghefe, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; so an dem großartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehe-

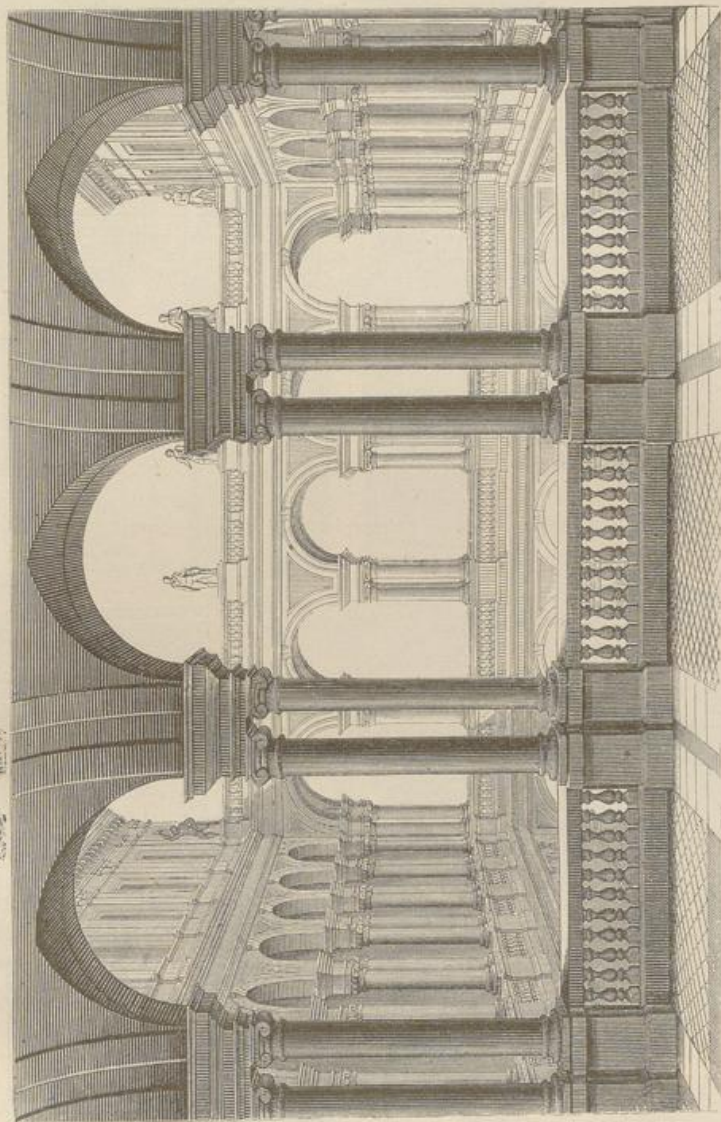


Fig. 884. Pal. Borghefe in Rom. (Rofengarten.)

maligen Jesuitencollegium, erbaut von *Ricchini*. Von Letzterem rührt auch der prächtige Umbau des Haupthofes im dortigen Ospedale Maggiore mit seinen imposanten Colonnaden (Fig. 885) her. — An den Palästen von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenhof 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 Jesuiten-

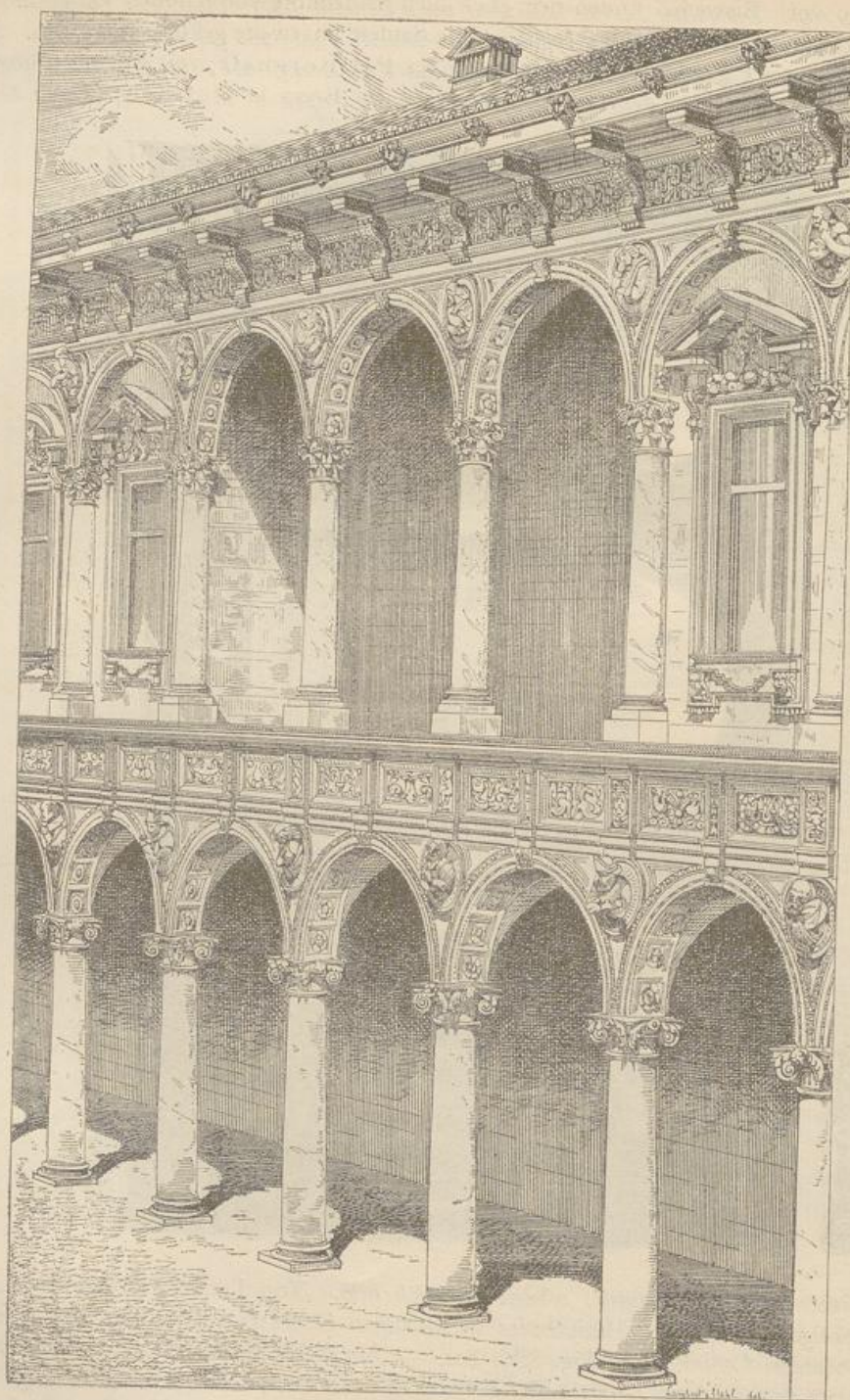


Fig. 885. Mailand, Spedale maggiore. Haupthof.

collegium hat nach der stattlichen repräsentativen Weise des Ordens seine Doppelhallen. Dagegen wird bei mäßigen Dimensionen eine völlige Säulenstellung, wie in den Kirchen, den Wänden vorgesetzt, als Abbreviatur einer Halle; auch die Treppen ruhen gewöhnlich auf Säulen. Manchmal zieht sich ein Querbau auf Säulen zwischen Vestibül und Hof hin. Die Säulen sind durchweg von prachtvollen Marmorarten gebildet, die Treppen breit und sanft ansteigend, aber ohne großartigere Anordnung.

Im Uebrigen wandte man in dieser Zeit seine Vorliebe der Ausbildung der Treppen. Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die genuesischen 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. Corfini in Rom liegt die Doppeltreppe von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppenhause, im Pal. Barberini dagegen ist die Form der Wendeltreppe in denkbar großartigster Weise ausgebildet worden. Prachtvoll durch Material und originelle Anlage wirkt die Treppe des Pal. Braschi, für die 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 muse wieder die Rückkehr zu reineren classischen Formen bekundet. — Von den stolzen Treppenanlagen Genua's und Bologna's war schon die Rede. Einer süditalienischen wird unten gedacht.

Zu den großartigsten Bagedanken 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 (1735) von *Niccolo 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 Sarkophagereliefs und Aehnliches herhalten mußten, diesen Gebäuden der Zauber malerischen Aufbaues und vornehmer Zwanglosigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetischen Daseins hervorbringt. Zu den großartigsten gehört die 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 Cascade zwischen prachtvollen Eichenmassen. Diese Cascade sieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Abfällen 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 *Giov. Vansanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat eine ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, besitzt einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gesamthöhe. Villa Albani endlich, aus dem vorigen Jahrhundert, durch Winckelmann's Andenken geweiht, glänzt durch wohlberechnete Zusammenwirkung von Architektur, Landschaft und Plastik.

Die Reihe der Architekten dieser Zeit, deren Tonangeber im Vorigen bereits genannt wurden, beginnt mit dem begabten und einflußreichen Lombarden *Giac. della Porta* (bis 1604), einem Schüler Michelangelo's und Vignola's, nach dessen Plänen er den Gesù ausführte. Nach eigenem Entwurf erbaute er die Façaden von S. Pietro in Vincoli und San Luigi de' Francesi, so wie die Madonna dei Monti. Mit Domenico Fontana vollendete er die Kuppel von St. Peter nach Michelangelo's Plan. Nach deselben 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 ausführlich die Rede. Neben ihm wirkte in Rom der nicht minder beschäftigte Tessiner *Domenico Fontana* (1543 bis 1607), der unter Sixtus V. thätig war. Von ihm rührt die Kapelle del Presèpio in S. Maria Maggiore, die Villa Negroni, der schon erwähnte Palaß 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 Palaß mit seiner colossalen 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). Außer den bereits erwähnten Palästen Barberini und Mattei und seiner Betheiligung am Bau von St. 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, so wie die nach dem Vorbilde des Petersdomes angelegte Kirche S. Ignazio. Seine Kirchenbauten sind indessen weniger erfreulich als die immerhin großartig angelegten Paläste. Der Spätzeit des 16. Jahrhunderts gehört dann auch der Lombarde *Martino Lunghi* der Ältere an, von dessen großartigem Palaß 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. 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 Cappella Paolina in S. Maria Maggiore sein Werk. In Neapel wirkte um dieselbe

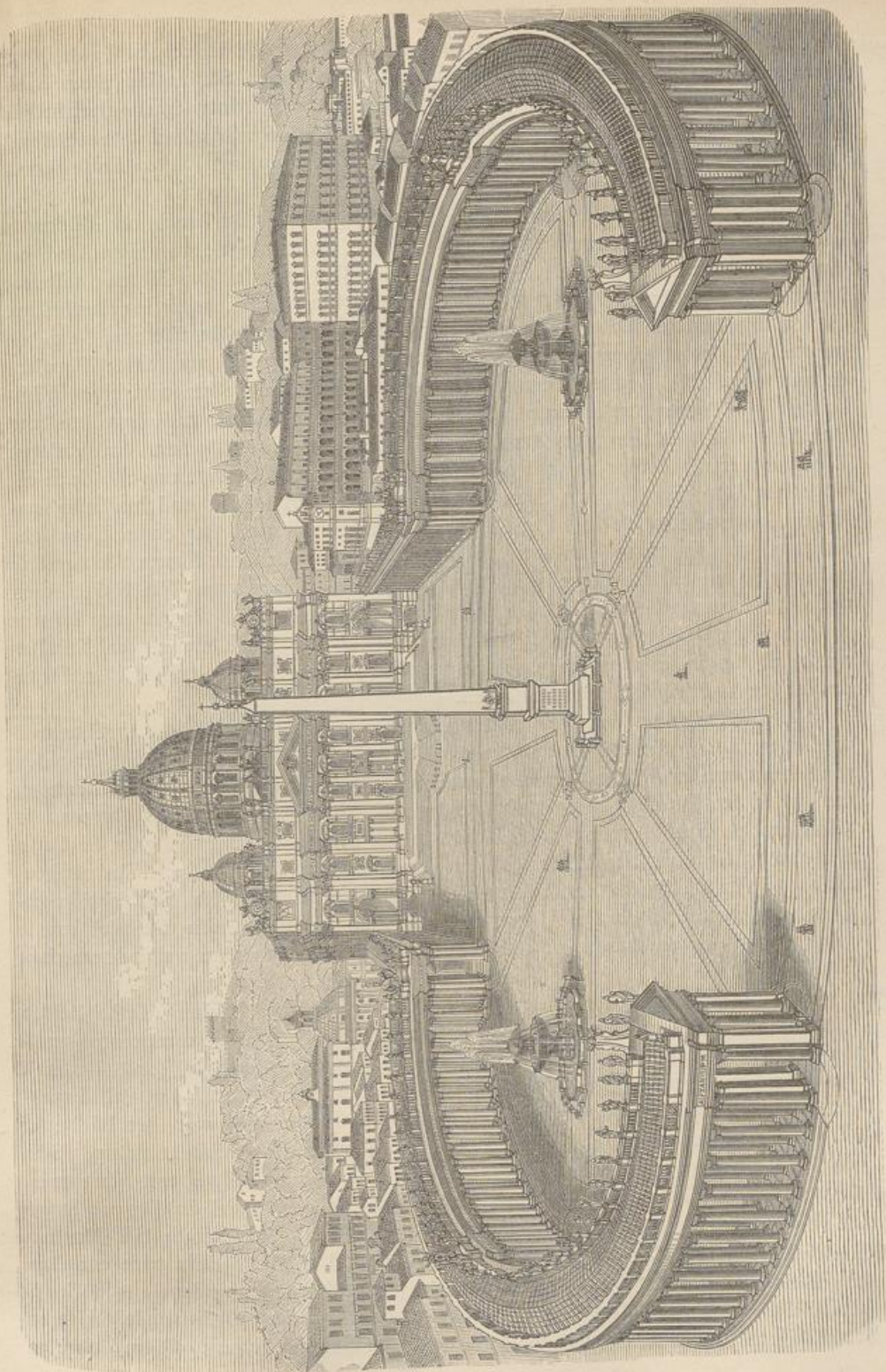


Fig. 886. Der Petersplatz in Rom.

Grimaldi. 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 Cappella del Tesoro im Dom mit allem Prachtaufwand ausgeführt.

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

Einer der einflußreichsten Meister des 17. Jahrh. ist der auch als Bildhauer berühmte *Lorenzo Bernini* (1589—1680). Das Bedeutendste von ihm sind die Anlagen, die er zur Peterskirche hinzufügte. Viel angefochten ist das colossale bronzene Altartabernakel unter der Hauptkuppel der Kirche, zu dessen Herstellung die kostbare antike Deckenverkleidung der Pantheonsvorhalle das Material hergeben mußte. Die gewundenen Säulen der Cosmaten, von Rafael auf seinen Teppichcartons zuerst in's Große übertragen, treten uns hier in voller plastischer Wirklichkeit vor Augen, zusammen mit den geschweiften Linien und dem sonstigen schwülstigen Detail ein verführerisches Vorbild für die Folgezeit. In anderen Werken Bernini's bricht unter der Aeüßerlichkeit seiner Decorationsweise doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für bedeutende Verhältnisse und Massenbeherrschung hervor. So an der Façade des Pal. Barberini und der Scala Regia des Vaticans, die wir schon erwähnten, an dem Pal. Bracciano auf Piazza SS. Apostoli und vor Allem an den gewaltigen Colonnaden des Petersplatzes (Fig. 886). 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 Ludwig XIV. mit fürstlichen Ehren empfangen und reich belohnt entlassen.

Francesco
Borromini.

Der Nebenbuhler Bernini's, *Francesco Borromini* (1599—1667), brachte, wie wir schon sahen, die Entartung der Architektur auf's Aeüßerste. 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 Pal. Lanze-lotti ist sein Werk die prächtige Villa Ludovisi. Neben ihm war der Bildhauer

Algardi.

Alessandro Algardi von Bologna (1602—1654) auch als Architekt thätig. Sein Werk ist die Façade von S. Ignazio und die malerisch angelegte, mit Sculpturen reich decorirte Villa Pamfili. — Auch der Maler *Pietro Berettini da Cortona* (1596 bis 1669) war in Rom als Architekt viel beschäftigt. Die Kirche SS. Martina e Luca am Forum, so wie S. Maria in via lata und S. Maria della pace erhielten durch ihn ihre stattlich wirkenden Façaden. Besonders die an dem engen Corfo gelegene S. M. in via lata imponirt durch die vornehme Doppelcolonnade, in deren Mitte die weite Archivolte um so effectvoller zur Geltung kommt, als im Uebrigen

Cortona.

der Architrav herrscht. — Für Neapel war der Bergamaske *Cosimo Fansaga* (1591 bis 1678), ein Schüler Bernini's, in dieser Zeit einer der einflußreichsten Architekten. Er baute die Madonna della pietra santa, die Chiesa Nuova del Gesù, einen Kreuzbau von gewaltigen Dimensionen und prächtiger farbenreicher Decoration, aber mit unschön breiter Façade, ohne alle Gliederung mit spielend facettirten Quadern.

Cosimo
Fansaga.



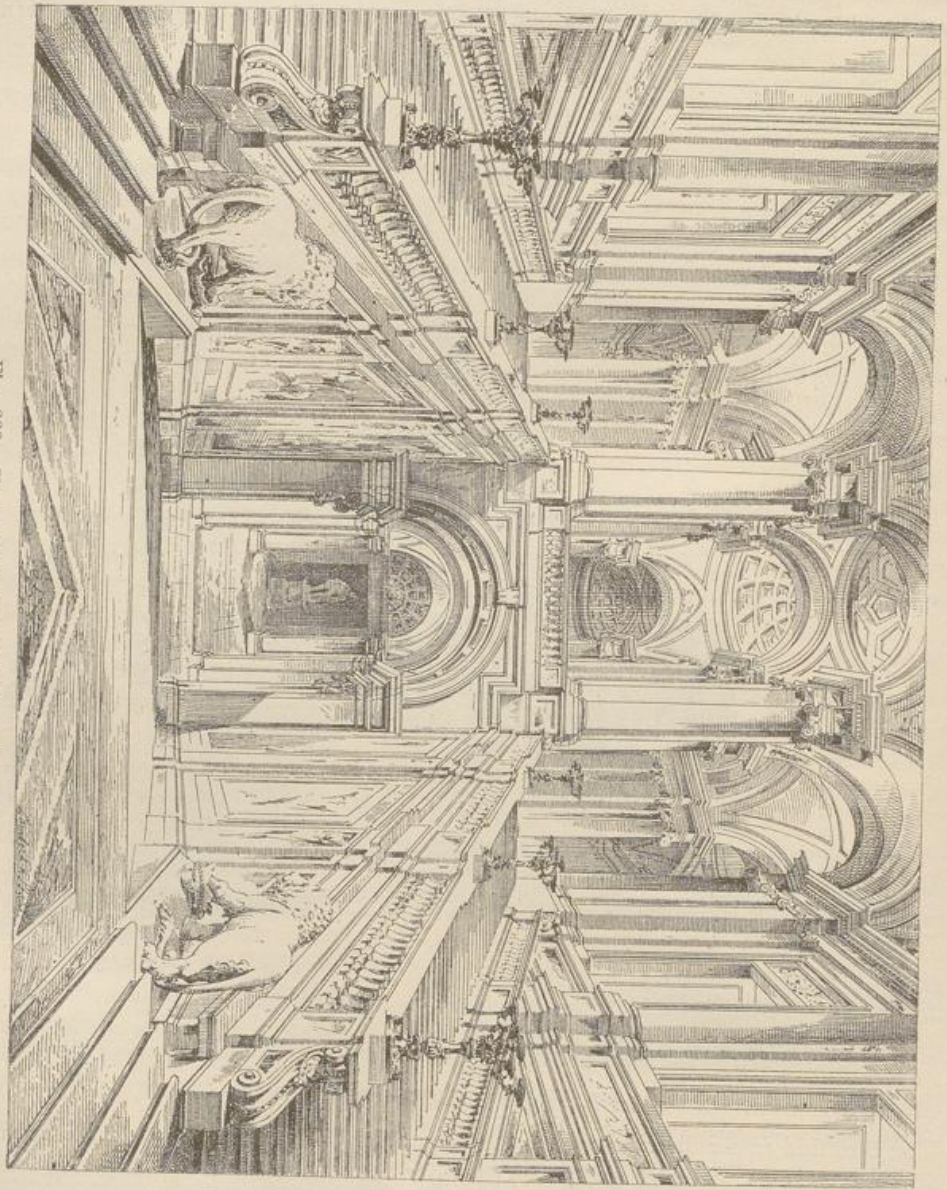
Fig. 887. Die Superga bei Turin.

Von ihm find ferner die Façaden der Sapienza, von S. Francesco Xaverio, so wie die Fontana Medina. Weiter gehört hierher der bereits mehrfach erwähnte Modenese *Guarini* (1624—1683), der gelehrte Theatiner, von dem außer den oben genannten *Guarini* Kuppelbauten und Palästen in Turin dort noch die Kirche S. Filippo Neri, die Porta del Po u. a., so wie die Kirche der Annunziata zu Messina herrühren. Nach feinen Plänen wurden auch im Auslande manche Kirchen in ausschweifendem Barockstyl errichtet, z. B. die Theatinerkirche in Paris. — Endlich war der durch die Gunst Innocenz' XII. und Clemens' IX. zu zahlreichen Unternehmungen berufene

Carlo
Fontana.

Carlo Fontana (1634—1714) einer der einflußreichsten Architekten aus der Spätzeit dieser Epoche. Seine Bauten haben zumeist eine mächtige Wirkung, wie der Palaß von Monte Citorio, die Fontaine von S. Maria in Trastevere, die Paläste

Fig. 888. Treppenhaus im Schloße zu Calerta.



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 her. Auch die Façade von S. Marcello im Corso, ein Zeugniß von den schwachen Seiten der Zeit, ist sein Werk.

Von den italienischen Architekten des 18. Jahrhunderts sind die bedeutendsten ^{Juvara} und einflußreichsten: *Filippo Juvara* oder *Ivara* von Messina (1685—1735), von welchem verschiedene Paläste und Kirchen in Turin, namentlich aber die hoch auf einem Hügel weit vor der Stadt gelegene Superga (Fig. 887) Zeugniß ablegen; und *Luigi Vanvitelli*, aus einer holländischen Familie abstammend (1700 ^{Vanvitelli} bis 1773) dessen Hauptbau das riesige Luftschloß Caserta bei Neapel mit imponantem Treppenhaus (Fig. 888), 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) ^{Fuga} erbaute in Rom den Palast der Consulta auf Monte Cavallo, die effectvolle Façade von S. Maria Maggiore und den Palazzo Corsini, dessen colossales, aber nüchternes Treppenhaus schon erwähnt wurde. In Neapel errichtete er außer mehreren Palästen das große Hospital. — Sein Landsmann *Alessandro Galilei* (1691—1737) ^{Galilei} ist einer der tüchtigsten Architekten der Zeit, wie die Cappella 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* ^{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, so wie für Prag und Mailand beschäftigt. Sein Bruder *Francesco* (1659—1739) erbaute die herzogliche Reitbahn zu Mantua, so wie verschiedene Theater zu Verona und Rom; später wurde er nach Wien und dann an den Hof von Lothringen berufen. — Fernando's Sohn *Giuseppe* war 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 Wirkfamkeit seines Sohnes *Carlo* (geb. 1728), der nicht bloß an den Höfen zu Bayreuth, Braunschweig, München und Berlin (Decorationen für das Opernhaus), sondern auch in England, Schweden, Frankreich, Spanien und Rußland als Theaterdecorateur in Verwendung stand.

DRITTES KAPITEL.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den außeritalienischen Ländern hielt sich der gothische Styl in seiner theils ^{Festhalten} reich decorativen, theils nüchternen Entartung fast durchweg bis in's sechzehnte ^{am goth. Styl.} Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desselben. Mit am längsten in Deutschland. Das germanische Volksthum einerseits, die nordische Natur andererseits schienen zu innig mit ihm verwachsen zu sein. Doch drang im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts hin und wieder ein Renaissanceanklang ein, der sich zuerst in naiver Verbindung mit der gothischen Weise mischte und einen eigen-