



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

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1886

Erste Periode: Frührenaissance

[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 verlandesmäßige Element, welches unvermeidlich sich einfinden mußte bei einer Architektur, die zum Unterschiede von den meisten früheren Baustilen 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 ernsten 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 *Lionardo 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 Festungsbauten, Paläste, Häuser, Villen u. f. w., auch großartige Kirchenprojekte 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 Uebericht *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 fester 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 ausgekehlt, scharf zugespitzten Profile schon abgestreift oder doch gemildert hatte, so daß in dieser Hinsicht kein zu großer Sprung zu machen war. Bei impfanter, oft äußerst schlichter Geftammthaltung 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. Unfere 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. — Architektonische Aufnahmen sind in folgenden Hauptwerken zu finden: *P. Leterouilly*, 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 Gênes et de ses environs, Fol. Paris 1818. — *Ci-cognara*, Le fabbriche più cospicue di Venezia, 3 Vols. Venezia 1815—1820. — *F. Caffina*: 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. Schütz*, die Renaissance in Italien. 4 Bde. vorzüglicher Aufnahmen in Lichtdruck. Fol. Hamburg 1882. — Im Erscheinen begriffen ist das Werk: Palastrarchitektur von Oberitalien und Toscana vom 15. bis 17. Jahrhundert; Genua von *R. Reinhardt*; Toscana von *J. C. Rafchdorff*, 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-

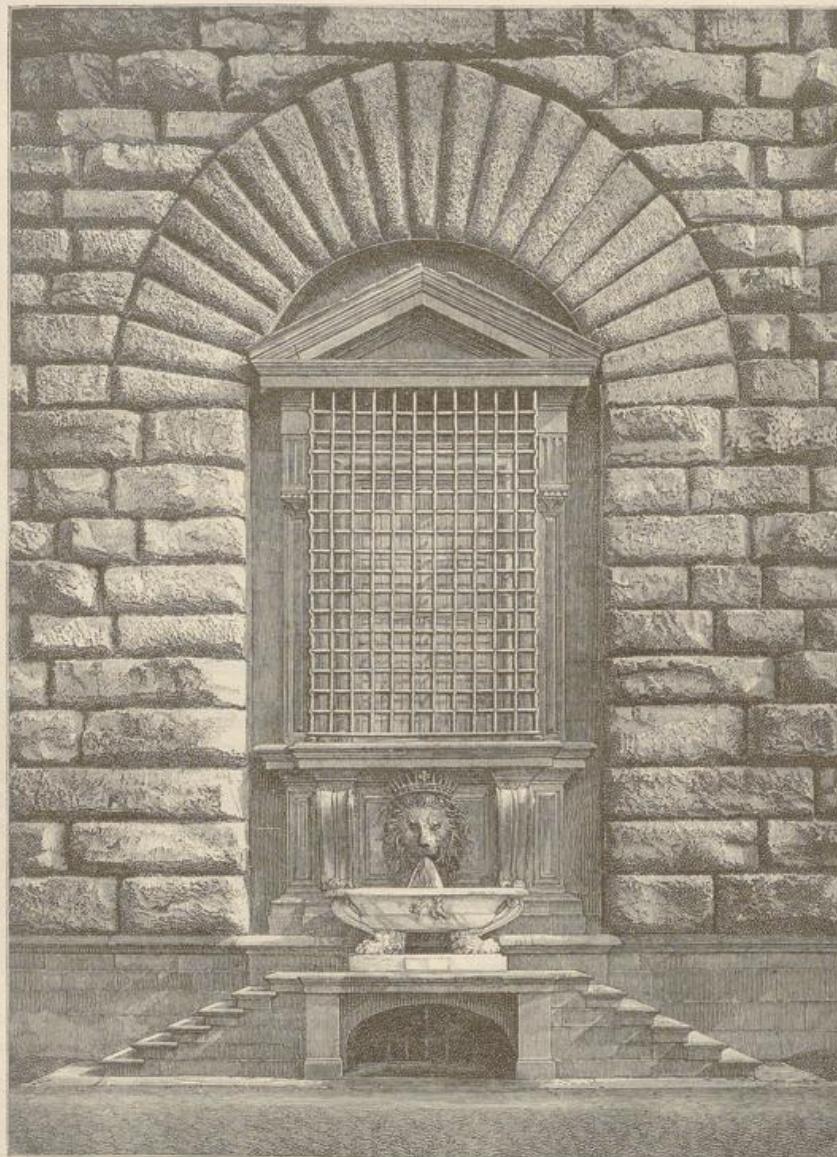


Fig. 754. Vom Palazzo Pitti zu Florenz. (Raschdorff.)

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 Bände 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 Profanbau, christlichen Mittelalter der Schwerpunkt des architektonischen Schaffens in den kirchlichen Denkmälern, so steht bei der Renaissance der Profanbau im Vordergrunde, nicht nach der Masse der Leistungen, den darin bleibt die kirchliche Kunst keineswegs zurück, sondern nach dem für alle Zeiten gültigen Werthe derselben. Seit der Römerzeit hatte der Profanbau nicht mehr diese Bedeutung gehabt. Jetzt aber tritt er entscheidend hervor, und indem er sich vor Allem der Verherrlichung des Einzeldaseins widmet, erhebt er den Privatbau zur höchsten Stufe künstlerischer Bedeutung, monumental er Würde. Das Wohnhaus vom fürstlichen Palast 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 gruppierter Räume von edlen Verhältnissen und reichlicher Beleuchtung; Ausdruck der inneren Wohlordnung durch einlebensvoll gegliedertes Aeußeres: das ist das Programm, welches keine Zeit je so vollkommen gelöst hat wie die der Renaissance.

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 Wartthüren, Erkern, Söllern, Treppenthüren u. dgl. ebenso nothwendig herbeiführten. Daher in solchem Bau des Mittelalters wechselnde Stockwerkhöhen,

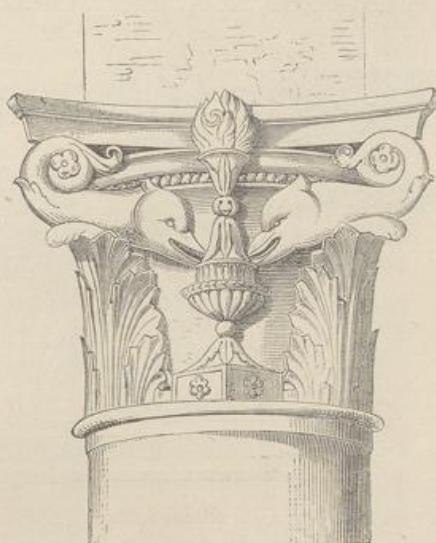


Fig. 755. Florentinisches Säulenkapitäl.

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

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

oft auf verschiedenem Plane dürftig ausgeglichen durch Stufen, die ein ewiges Treppauf und -ab ergeben, regellose Austheilung verschiedenartiger Fenster, Mangel an einheitlicher Ausprägung. Dagegen in der Renaissance gleichartige Räume auf demselben Plan in den Ausdruck ebenmäßig durchgebildeter Stockwerke zusammengefaßt, Abstufung der Geschosse nach innerer Bedeutung und künstlerischem Wohlverhältniß, endlich Durchführung bis 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 gruppt seine Räume stets um einen an nähernd quadratischen Hof. Derfelbe wird mit Säulenhallen umgeben, die sich oft in den oberen Stockwerken wiederholen. Die Säulen werden frei der Antike

nachgebildet, fast immer mit einem Kapitäl, das Anklänge an das korinthische enthält. Doch hat es in der Regel nur eine Reihe von Akanthusblättern, während die Mitte und die Ecken oft durch Embleme, Thiergestalten oder phantastische Gebilde ausgefüllt und hervorgehoben werden. Ein schönes Beispiel dieser Art geben wir in Fig. 755. Dieselbe Zusammensetzung wiederholt sich an den Kapitälern der Pilaster (Fig. 756 und 757), welche letztere mit Vorliebe



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

an den Fassaden als eintheilende Glieder, oder an Portalen, Nischen, Grabmälern u. dgl. als Einfassung verwendet werden. Unter Fig. 758 und 759 sind zwei florentinische Pilasterkapitale dargestellt, bei welchen das Akanthusblatt durch rundlichere Zeichnung sich von dem schärfer gezähnten in Fig. 755 unterscheidet. Jene gehören dem Holzstil, dieses dem Steinstil an, wie denn überhaupt die Renaissance ihre Formen genau dem verschiedenen Material entsprechend zu behandeln pflegt. Von den Pilastryen 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 seltneren Fällen wohl ionische Volutenkapitale 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

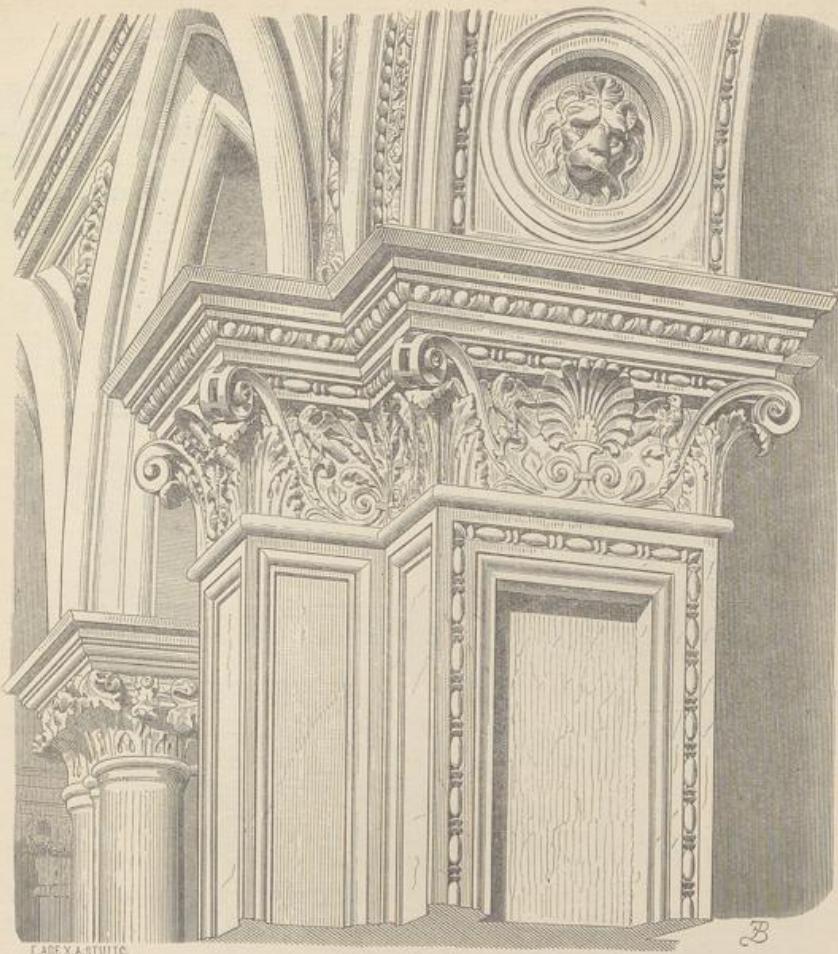


Fig. 757. Aus dem Hofe des Dogenpalastes zu Venedig.



Fig. 758.
Holzgeschnitzte Pilasterkapitale. 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 Kapitels 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.

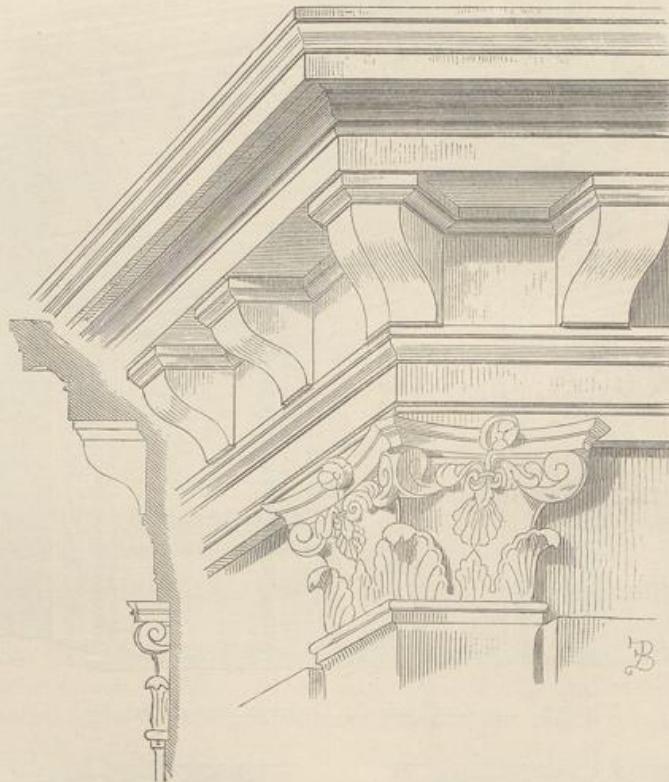


Fig. 760. Von der Cancelleria. Rom.

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

Säulenhalle Kehren wir zur Säulenhalle des Palasthofes zurück, um zunächst anzumerken, daß dieselbe in der Regel mit Kreuzgewölben, bei größerer Tiefe aber mit Tonnen gewölben, in welche Stichkappen hineinschneiden, überdeckt wird. An den Wänden setzen die Gewölbe auf mannichfach geschmückten Konsole 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 errinnert 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 Bogenwickel der Arkaden.

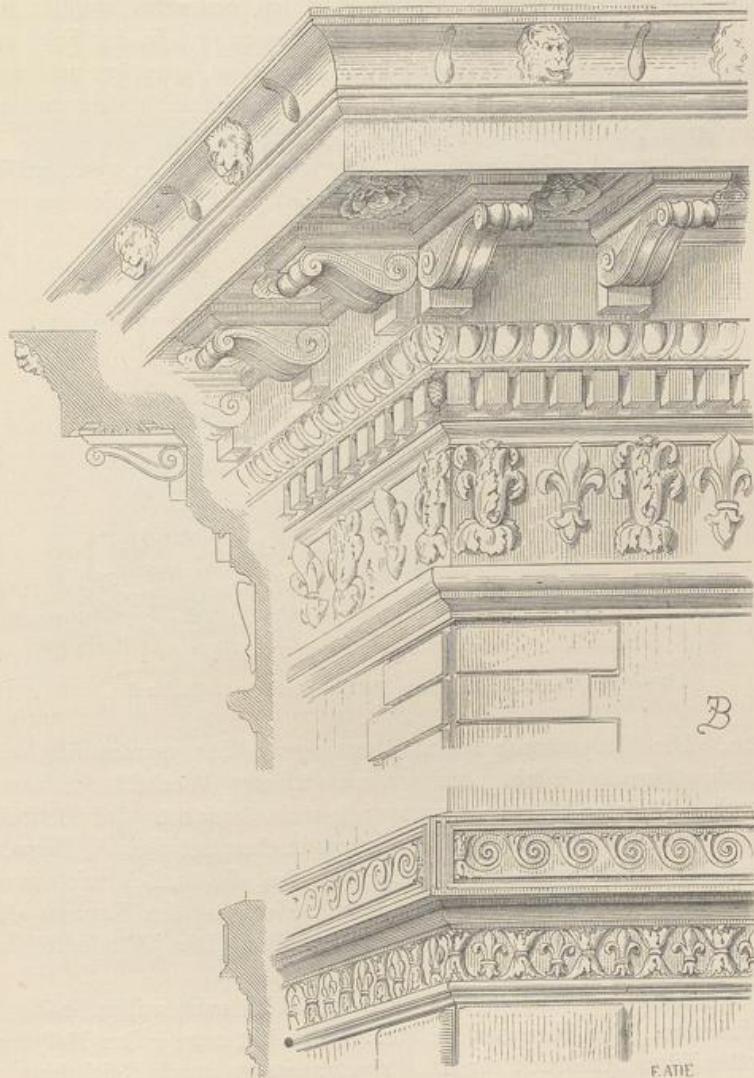


Fig. 761. Kranz- und Gurt-Gefims am Pal. Farnese. Rom.

Die Treppe zu den oberen Geschossen liegt gewöhnlich rechts oder links 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 Pilaster werden für die Gewölbansätze verwendet. Vielmehr steigen letztere von einem schlichten Gesimse auf, das den Tonnengewölben als Basis dient. Wo Kreuzgewölbe auf den Poden eintreten, wendet man wohl Consolen in Form von Pilasterkapitälern 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 gemeinfame Communication vermittelnden

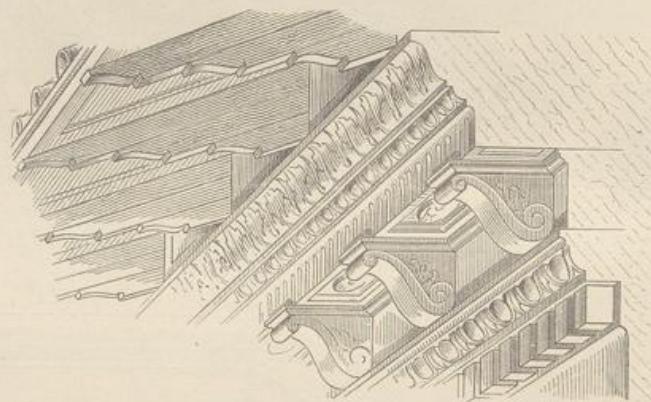


Fig. 762. Gesims von einem Palaste zu Siena. (J. Stadler.)

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 vollen-deten 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 daselbe Gesims zum Abschluß. Dieses Gesims besteht aus einer Balustrade von ionischen Zwergfälchen, abwechselnd in gewissen Abständen mit kräftigen Pfeilern, das Ganze ruhend auf mehreren durch Platten verbundenen kymatienartigen Gliedern. Ein zweites

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

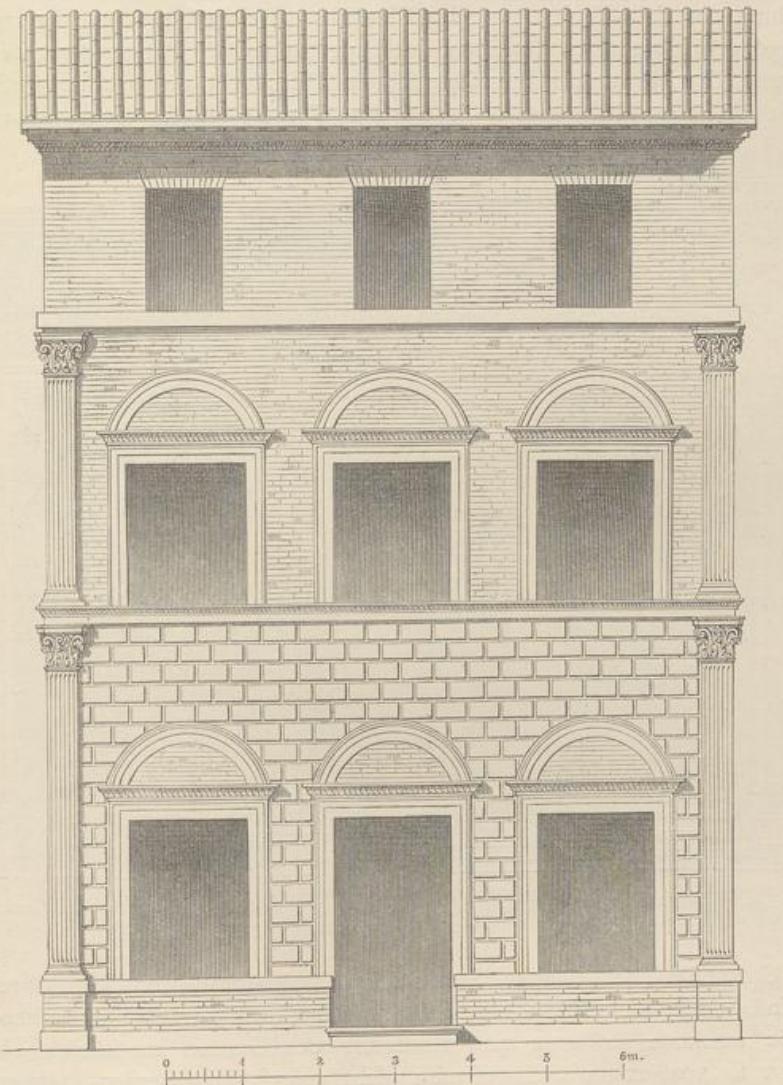


Fig. 763. Backsteinfaçade eines kleinen Palastes in der Via Camollia zu Siena.
(Gunzenhauser.)

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 Abbil- Gesims.
dung des Palazzo Strozzi es im Stande ist, fügen wir hier zwei der schönsten in

detaillirten Zeichnungen bei, obwohl dieselben aus dem Anfang der folgenden Epoche und aus der römischen Schule stammen. Das eine, noch maßvolle, einfache (Fig. 760) gehört dem zu Ende des 15. Jahrh. von Bramante erbauten Pal. der Cancelleria in Rom an. Er ordnet feine ohne jeglichen Schmuck schlicht behandelten Consolen unmittelbar über dem Gebälk an und verschmäht selbst die Anwendung der Zahnschnitte und des Eierstabs. Reicher, prachtvoller, mit weit vorspringenden eleganteren Consolen, mit Rosetten an der Hängeplatte, mit Zahnschnitt und Eierstab und liliengeschmücktem Fries tritt das schöne Gesims auf (Fig. 761), welches Michelangelo für den Pal. Farnese schuf. Auch das mitabge-

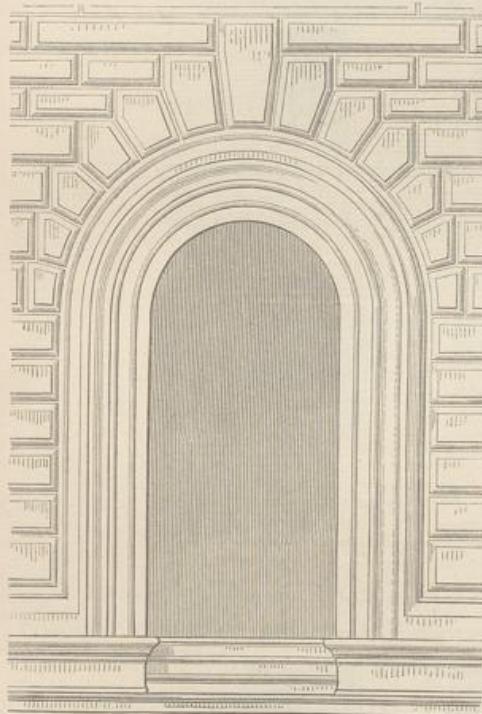


Fig. 764. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.

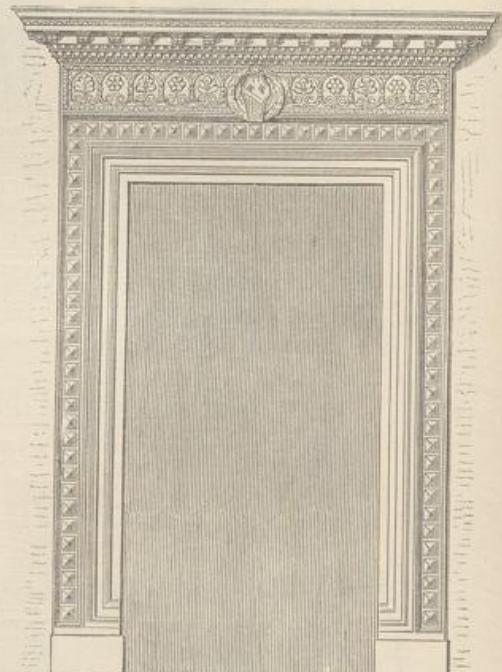


Fig. 765. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom.

bildete Gurtgesims 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 Steingesimsen nicht ausreichen, werden, namentlich in Siena und Florenz, weit vorspringende, lebendig profilierte Dachsparren über einem einfacheren Consolengesims zu trefflicher Wirkung verwerthet (Fig. 762). Endlich verbindet der Erbauer des Pal. Rucellai (Fig. 794) die Rustica mit einer Gliederung der Wandflächen durch Pilastry, denen er im Erdgeschoß erhöhte Sockel mit Stylobaten gibt. Die Pilastrykapitale werden im Erdgeschoß dorischirend, in den oberen Stockwerken korinthisirend gebildet. Damit hat der florentinische Palastbau in dieser Epoche feinen 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, Frieze, 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
Palaft in der Via Camul-
lia zu Siena (Fig. 763)
gelten, dessen Façade,
einschließlich aller Gur-
ten, Fenstergesimse, der
Eckpilaster und der Ru-
stica des Erdgeschoßes,
aus Backsteinen besteht;
die Rustica ist hier sehr
flach gehalten, die Aus-
ladung der Bössen beträgt
nur 15 Millimeter.

Hand in Hand mit
der Ausbildung der Flä-
chen geht die Entwicklung
der Portale und Fenster.
Beide sind zuerst einfach im Rundbogen geschlossen und
mit einem kräftigen Rahmen umfaßt, dessen ganzer Schmuck in wirkfamer Her-
vorhebung des Fugenchnitts 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
Palaftbau jedoch bald anstrebt, verleiht den Bogenfenstern ein Theilungsfäulchen,

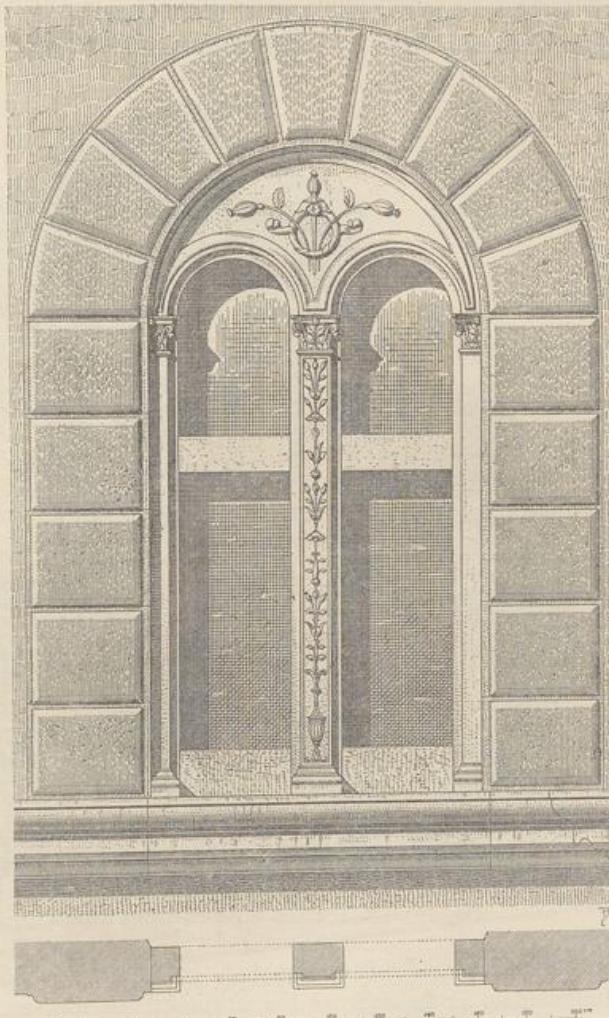


Fig. 766. Fenster eines Palastes in der Via Porta Rossa
zu Florenz. (Raschdorff)

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-

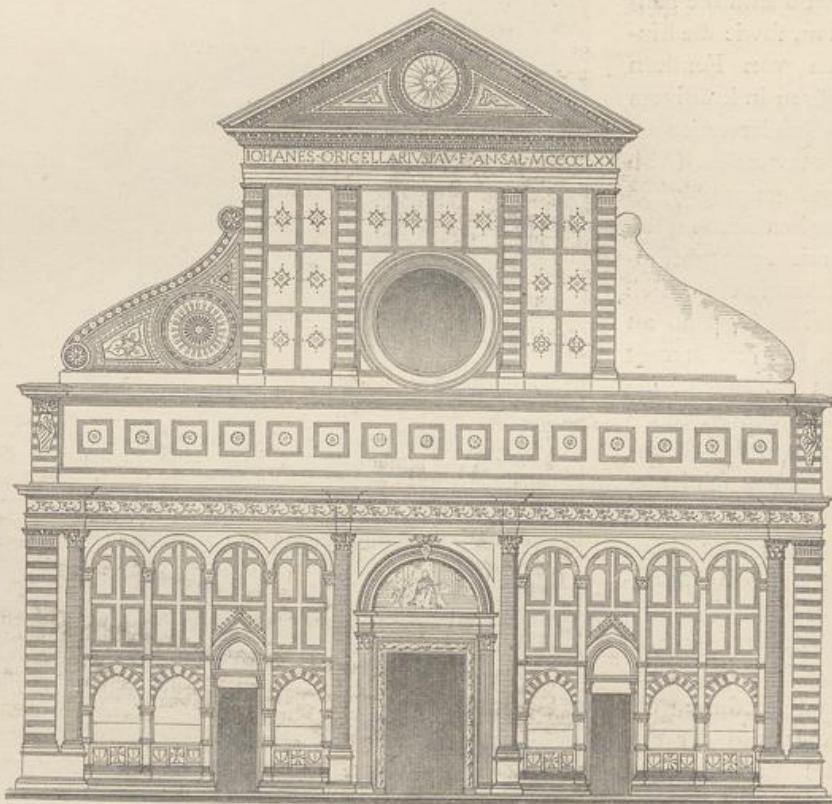


Fig. 767. Façade von S. Maria Novella zu Florenz. (Laspeyres.)

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 Verwandtes bemerkt man bald auch an den Fenstern, die nach innen, nach dem Hofe schauen: sie werden rechtwinklig geschlossen und mit krönender Gesimsplatte abgedeckt, während die Fenster der Façade noch die mächtige Bogenform behalten. 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 gestützen 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 mannichfältiger Gestalt auf. Die flachgedeckte Säulenbasilika mit gewölbten Seitenschiffen und bisweilen mit Kuppel auf dem Querhause (S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz, Figg. 779 u. 783), das nach mittelalterlichem Vorbild mit Kreuzgewölben versehene dreischiffige Langhaus (S. Agostino und S. Maria del Popolo zu Rom),

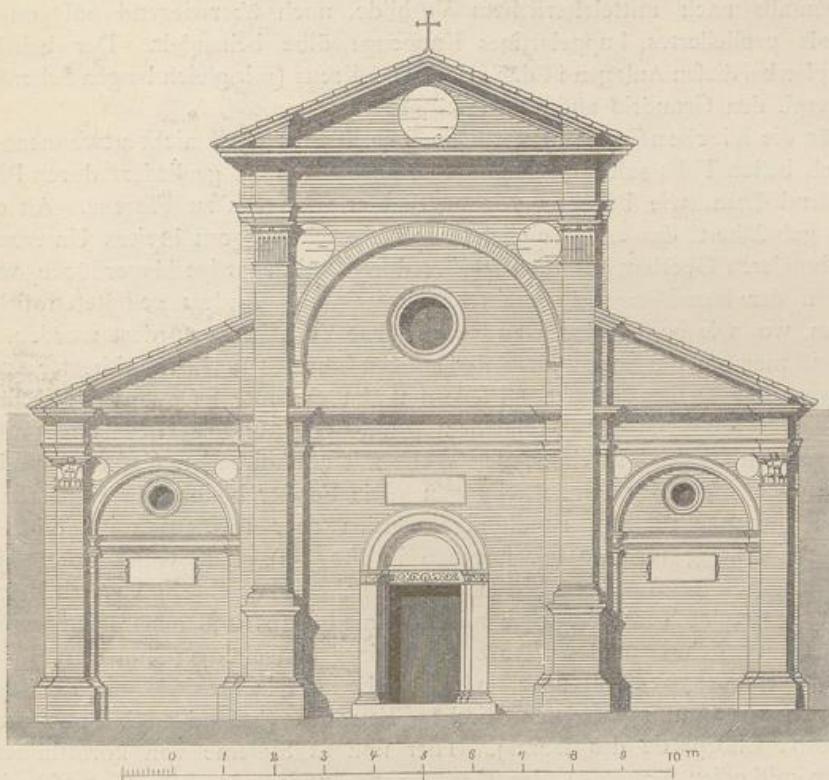


Fig. 768. Chiesa sagra zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

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 Tonnengewölbe-Systemen mit dem Langhaus (S. Salvatore in Venedig) oder die Mischung von Kuppeln und Tonnen mit Kreuzgewölben (S. Sepolcro zu Piacenza), wobei Säulen- und Pfeilerbau wechselweise in Anspruch genommen wird, so daß man sagen kann, die Frührenaissance habe die mittelalterliche Planform der Basilika in der größten Mannichfaltigkeit durchgebildet. Derselbe reiche Wechsel herrscht in der Anordnung von Kapellen. Man findet Reihen von rechtwinkligen oder halbkreisförmigen Kapellen an den Seitenschiffen (ersteres z. B. in S. Francesco zu Ferrara, letzteres

in S. Benedetto dafelbst), oder Kapellenreihen anstatt der Seitenschiffe, durch schmale Durchgänge mit einander verbunden (S. Cristoforo zu Ferrara); ferner Apsidenschlüsse in den Kreuzarmen und den Nebenchören (S. Benedetto zu Ferrara, S. Sisto zu Piacenza), oder auch rechtwinklige Kapellen östlich und westlich an den Kreuzarmen (S. Maria in Vado zu Ferrara). Mit großer Vorliebe wird aber, besonders bei kleineren Anlagen, Kapellen und Sakristeien namentlich, der Centralbau mit Kuppel angewendet und oft reizvoll ausgebildet (Capella de' Pazzi bei 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 Pilastry 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 schmäleren 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 erforderlich wurden. Für diese griff man auf die Bogenhallen der antiken Theater und Amphitheater zurück, d. h. man öffnete die Bögen auf Pfeilern und umrahmte sie mit den Halbsäulen- oder Pilastryordnungen der griechischen Kunst. Die übrigen Theile des Aeußeren decorirte man zunächst in einfachster Weise mit antikisirenden Gesimsen und Gebälken sowie mit feinen Pilastrystellungen. 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, Terrakottaefrie 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 Pilastryen mit edlen Kapitälern, den Gewölbabtheilungen des Inneren entsprechend, verbunden durch einen reich ausgebildeten Fries mit Consolengesims. Daran sich anschließend ein System von großen Blendbögen, bei den Pfeilern auf angelehnten Pilastryen, 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, Kapitelfäle, 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

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

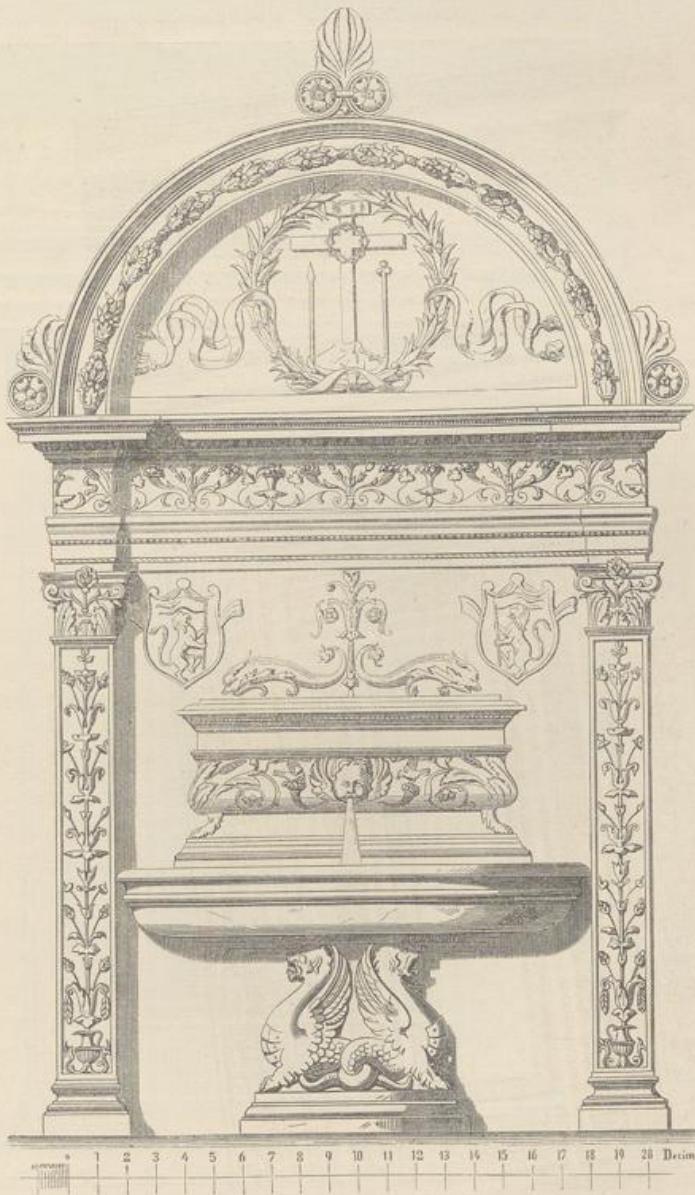


Fig. 769. Brunnen in der Certosa bei Florenz. (Teirich.)

prospective 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 schönheitserfüllte Geist des klassischen Alterthums alle Verhältnisse durch-

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

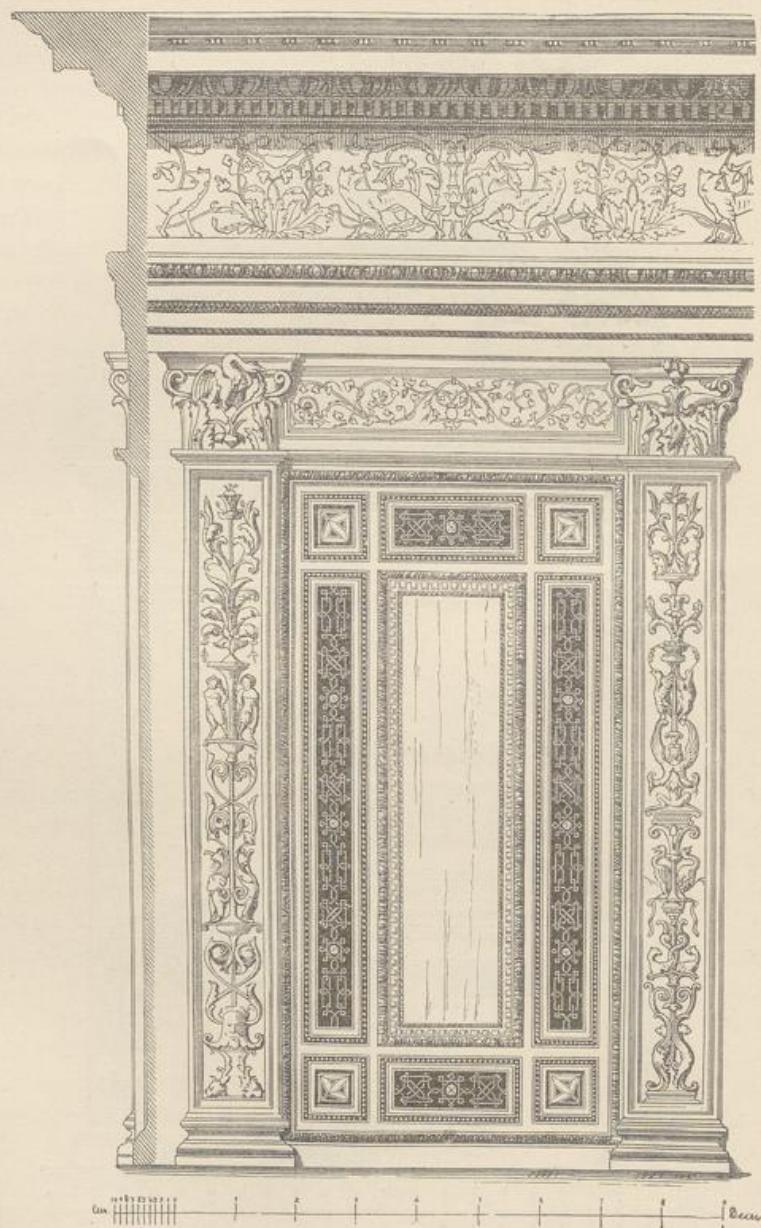


Fig. 770. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

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 überströmender Fülle an den kleineren Werken aller Art, die namentlich kirchlicher Bestimmung angehören: den Altären, Kanzeln, Grabmälern, Brunnen, Taufbecken und Weihwasserschalen, Lettnern, 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 Pilastry mit ihren zierlichen Füllungen und eleganten Kapitälern, das Gebälk mit seinem leichten Ornamentfries, das Bogenfeld mit seinem Kreuz und schön stylisirten Lorbeerkränze, umfaßt von einem Rahmen mit kräftigem Laub- und Fruchtwinde, zeigt im Wesentlichen dieselben Elemente, die sich am Wandgrabe und dem Wandaltar in reicher Mannichfaltigkeit wiederholen. Kunstvoll und originell ist der Fuß des Brunnens mit den verschlungenen Drachengestalten, nicht minder phantasievoll der in Sarkophagform gehaltene Wasserbehälter. 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 Pilastry und der Gesimsglieder ist voller, körperlicher; mit dem plastischen Schmuck verbindet sich aber in den Flächen reiche malerische Decoration durch eingelegte Muster (sogenannte *Intarsia*), theils rein geometrischer Art, theils zierliche Arabesken vom freiesten Linienzuge enthaltend.

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

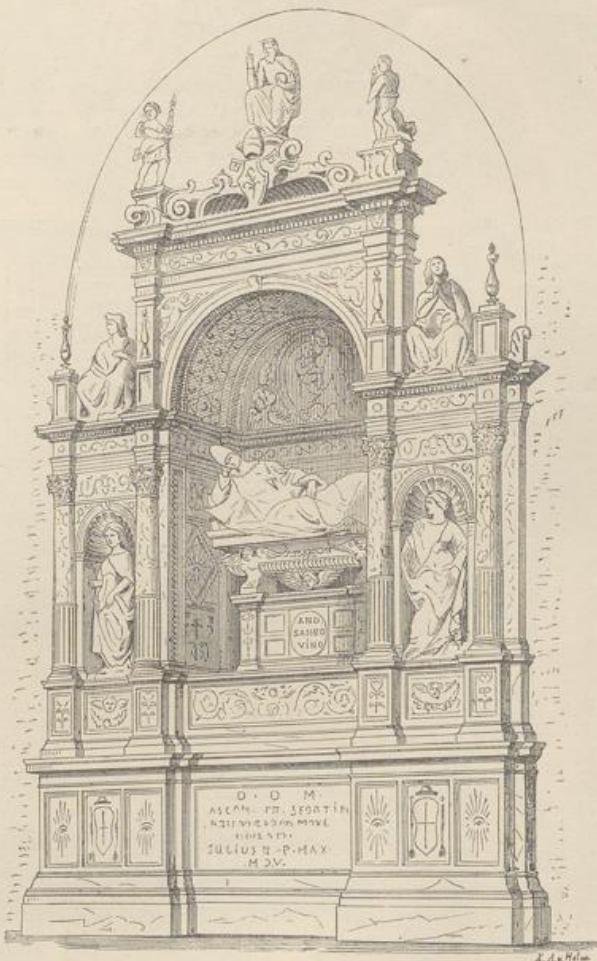


Fig. 771. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom. (Nohl.)

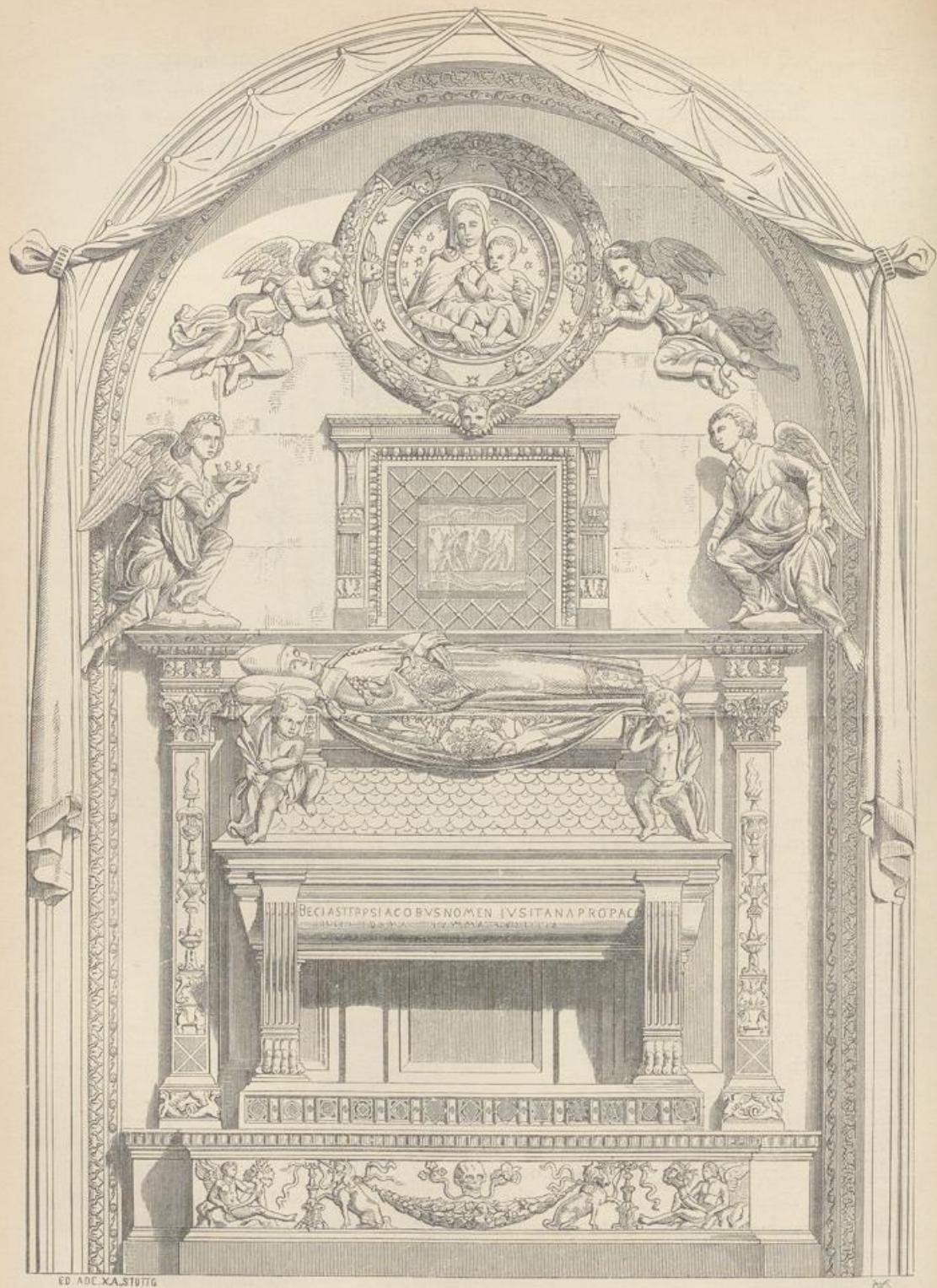


Fig. 772. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.)

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.)

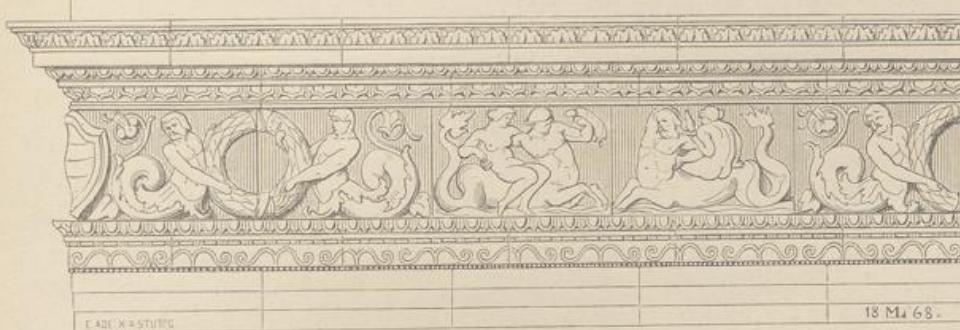


Fig. 774. Terracotta-Gurtgesims von der Casa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)



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

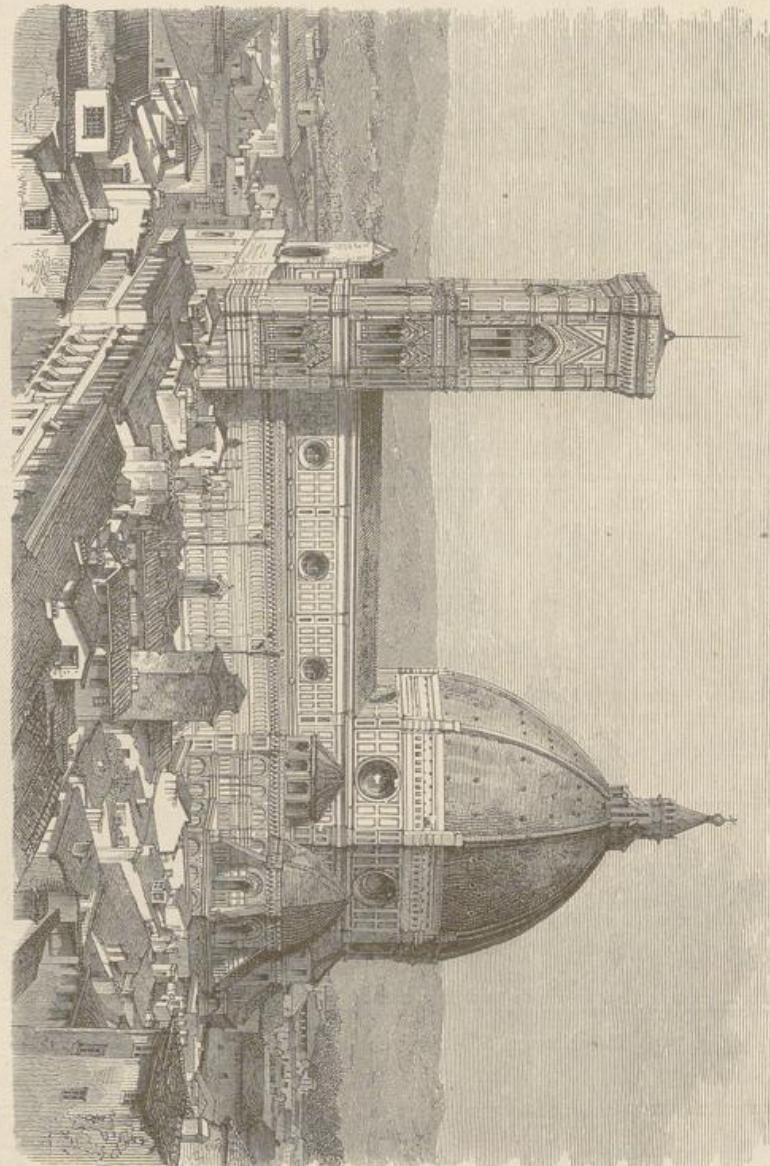


Fig. 777. Dom von Florenz. (Nach Photogr.)

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

*) Vergl. besonders das grosse gediegene Kupferwerk von *Tosi*, *Monumenti sepolrali 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 Pilastry einfaßung knieen 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).

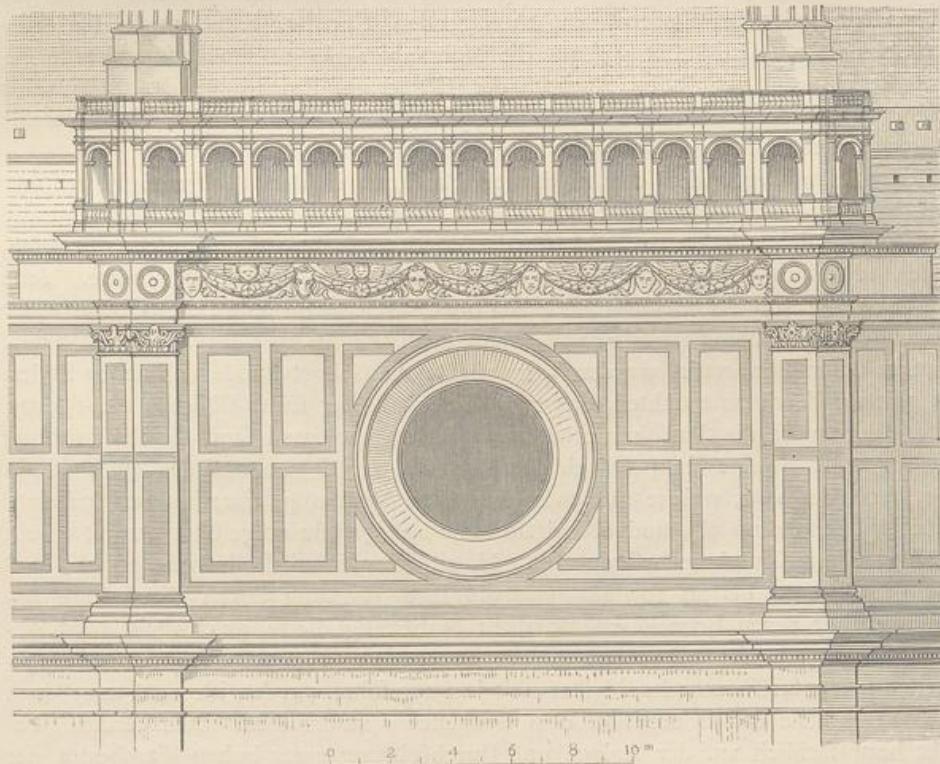


Fig. 778. Vom Tambour der Domkuppel zu Florenz. (Laspeyres.)

Der Charakter des Renaissance-Ornaments erhebt sich zu einer Mannich-Ornament. faltigkeit und Schönheit, wie kein christlicher Baustyl vorher sie erreicht hat. Auf dem durch die edle antike Formenwelt gegliederten Körper der Bauwerke ist jede Art der Decoration mit glücklichem Sinn für das Angemessene, für das richtige Verhältniß von Architektur und Ornament ausgetheilt. Das vegetative Element gibt 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 glasirten 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.

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 ^{Domkuppel} zu Florenz. ^{zu Florenz.} 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 Beifüllung 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 (Schutzkuppel), 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 Be-
malung, 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 Kreisfextanten 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

*) *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 Treppenräumen genuefischer Paläste). Wien 1885.

und mit nischenartigen Kapellen, die er nach antiken Vorbildern mit Pilastrern 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 Gebälktück, welches sie im Mittelalter befestigt hatte, wieder aufzwang, und erst vom Gesims desselben die Arkadenbögen aufsteigen ließ. Allerdings wurde dadurch die Gestalt der letzteren schlanker und freier, aber der Zwiefalt zwischen Säulenbau und Bogenbau war in seiner ganzen Schärfe wieder hergestellt. Der Chor ist rechtwinklig geschlossen, das Kreuzschiff mit kleineren Kapellen umgeben. An den nördlichen Querflügel stößt die Alte

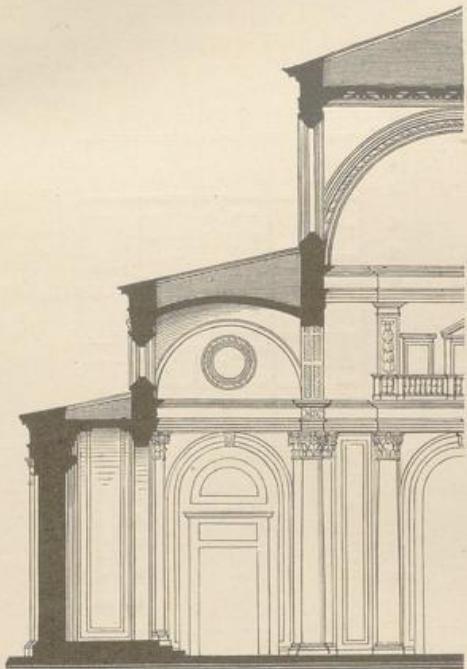


Fig. 779. S. Lorenzo in Florenz. (Laspeyres.)

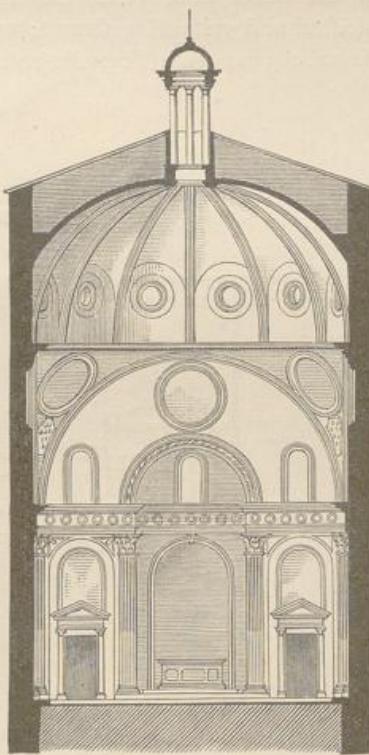


Fig. 780. Alte Sacristei bei S. Lorenzo. (Laspeyres.)

Sacristei (Fig. 780), ein quadratischer Raum, von einer durch Rippen getheilten zwölfeckigen Kuppel bedeckt, daran stoßend ein Altarraum. Hier ist durch Fries mit Medaillonköpfen geflügelter Engel, durch große Medaillons in den Schildbögen, durch kleinere in den Zwickeln des Gewölbes eine reiche plastische Auschmückung 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 Öffnungen. 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 sein 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 Pilastrararchitektur 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 geschnückte Kuppel. — Noch wichtiger ist die laut Vafari's Angabe ganz nach Brunellesco's Plänen im Auftrage Cosimo's de' Medici erbaute

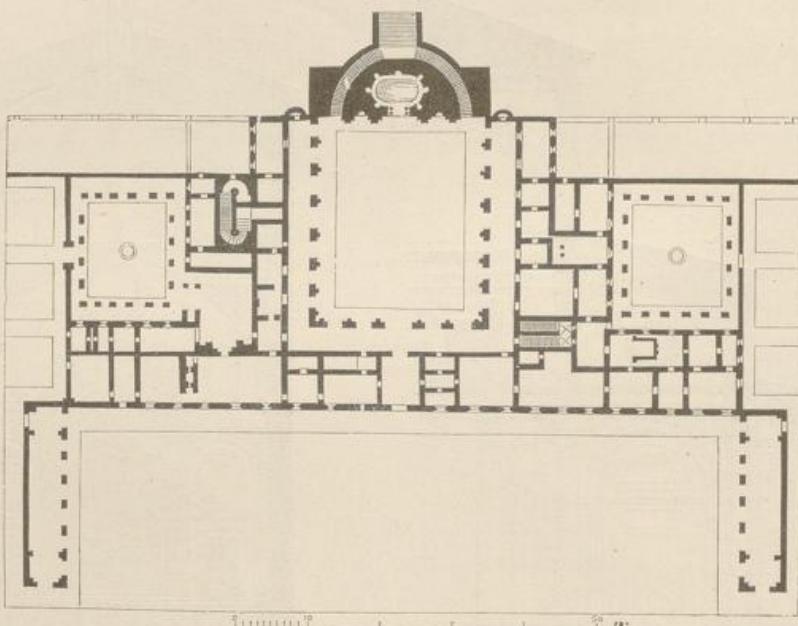


Fig. 781. Palazzo Pitti zu Florenz. Grundriss.

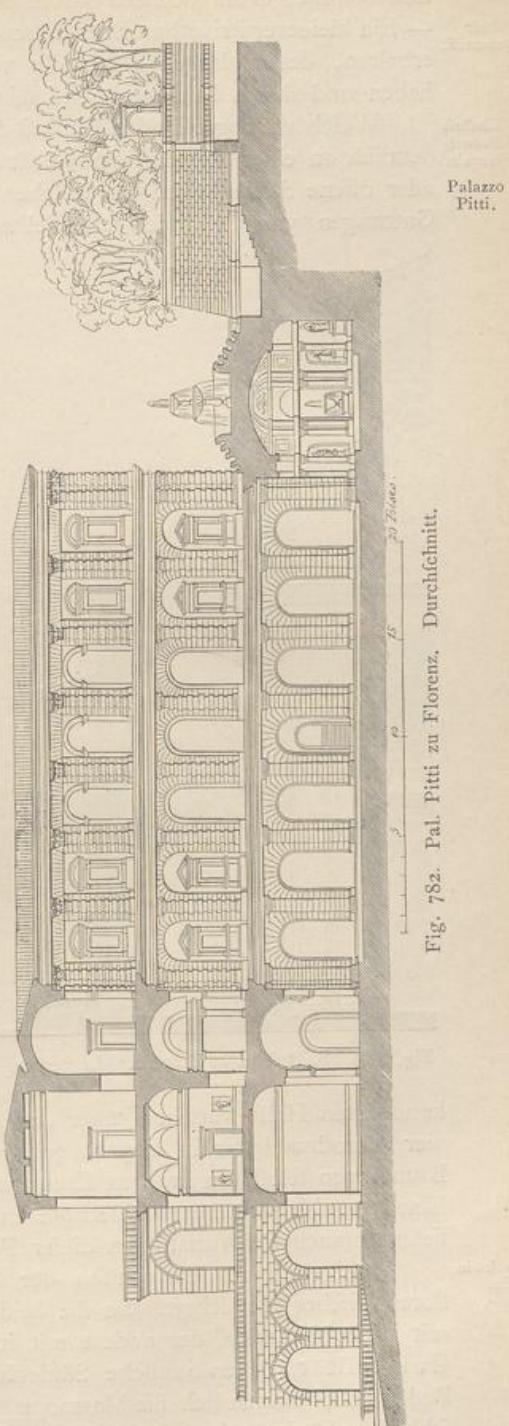
Badia bei Fiesole, in deren Kirche die Kreuzform mit bescheidener Kuppel wieder beibehalten ist. Die gesammten Baulichkeiten mit dem heiteren Hofe, der offenen Loggia, dem Refectorium und den übrigen Räumen bilden ein Muster malerischer Anlage, bei welcher die Beschaffenheit des Terrains den Fingerzeig 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 grandiosester Wirkung. In gewaltigen Bossagen (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 Profilirung 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 Façade 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,



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 Theilungsfäule haben und durch Laubwerk und feine Medaillons geschmückt sind.

Pal.
Quaratesi.

Einfluss
Brunel-
lesco's.

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

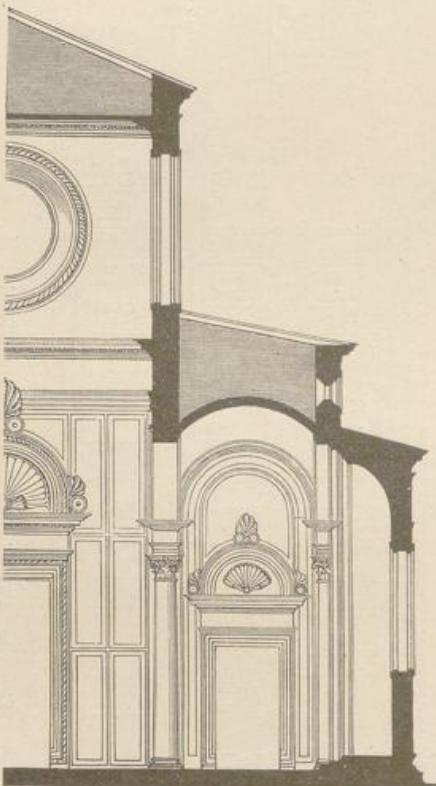


Fig. 783. S. Spirito in Florenz. (Laspeyres.)

Privatgebäuden sind etwa bemerkenswerth die Paläste Cerchi, Casamurata, Incontrì 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 Kapitale, 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 Kapitale vor, welche nicht minder frei behandelt werden. Um ihnen eine schlankere Form zu geben, sind sie mit hohem

kannelirten Halfe 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 lustig weiter Stellung ruhend. Die Bogenwickel haben zierliche Rosetten. Auch einige beachtenswerthe Privat-

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

Noch vor der Errichtung des Pal. Pitti baute *Michelozzo Michelozzi* (1391 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 Bossagenbau in seiner Ausbildung zeigt, bekrönt von einem etwas zu kräftigen Consolengesims, abgetheilt durch Gesimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein schlankes Säulchen nach mittelalterlicher

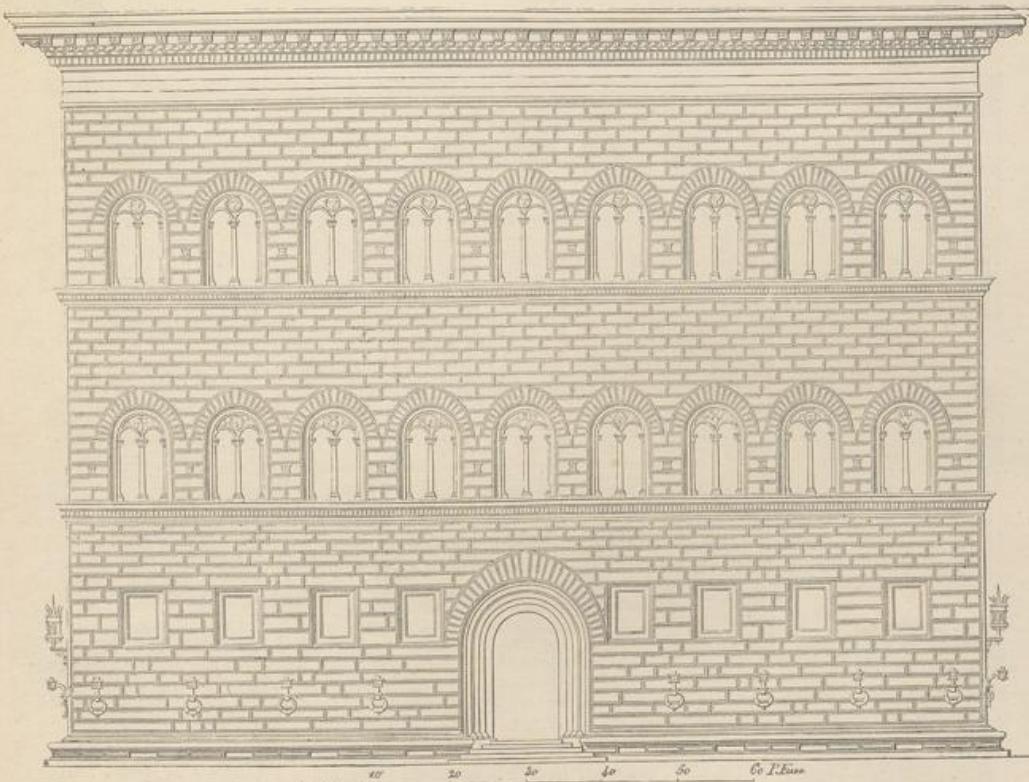


Fig. 784. Palazzo Strozzi zu Florenz.

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 Kapitale nach Brunellesco's Art, und die Arkaden steigen unmittelbar von ihnen auf. Die Kreuzgewölbe haben an den Wänden zierliche Consolen als Stützen. Die reichen Gesimse und die 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 dafelbst 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 Vafari 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 Gesimse getrennt sind, die Behandlung der Rustica,

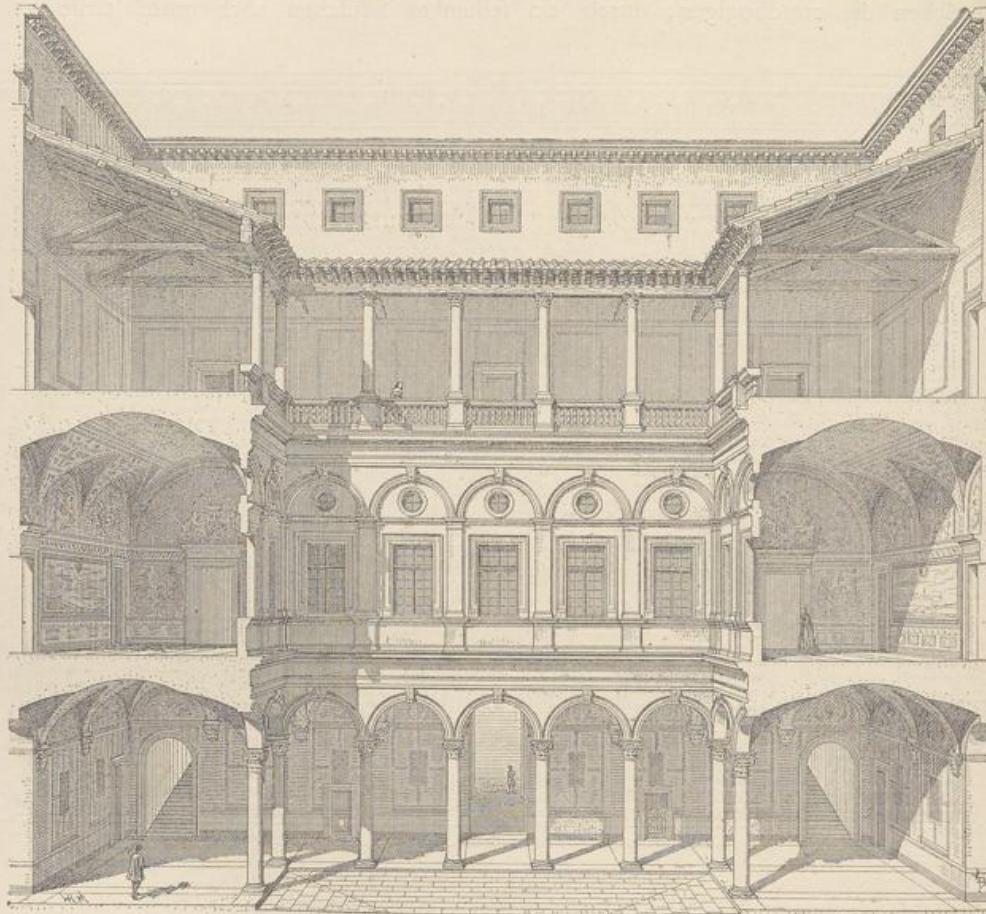


Fig. 785. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchschnitt des Hofs. (Baldinger.)

die Anordnung der Fenster geben dem bedeutenden Bau den Charakter einer Mächtigkeit, die doch zugleich den Ausdruck edler Eurhythmie bewahrt. Höchst bedeutend wirkt das später nach dem Entwurfe des Simone Pollajuolo, genannt *il Cronaca* (1454—1509) ausgeführte Hauptgesims. Im Erdgeschoß bemerkt man die kolossalen Eisenringe, welche die Banner des Hauses aufzunehmen bestimmt waren, und an beiden Seiten die großen Laternen, damals ein Vorrecht der höchsten Adelsgeschlechter. Die Façade hat bei einer Breite von 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 Stichkappen bedeckt ist; darüber ein Pfeilergeschoß und als Abschluß oben eine Loggia auf korinthischen Säulen, welche den Dachstuhl tragen. — Derselbe *Cronaca* stellte im Pal. Guadagni (Fig. 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 Ausicht und wohl auch zu wirthschaftlichen Zwecken verwendbar. Auf dem Gebälk ruht

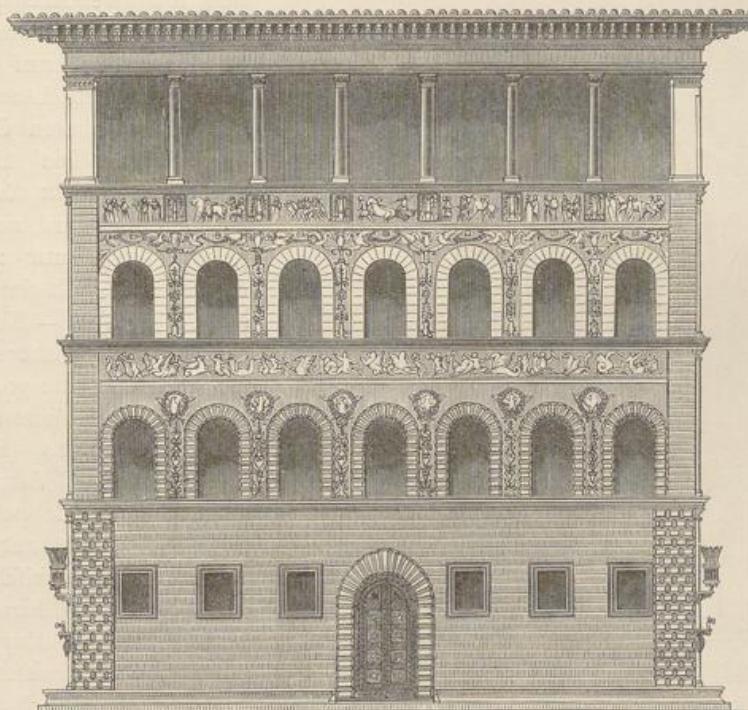


Fig. 786. Pal. Guadagni zu Florenz. (Fergusson.)

mit zierlichen consolenartig ausgebildeten Sparrenköpfen das weit vorpringende, 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 Bafilika mit offenem Dachstuhl und einfacher Pilaftergliederung, 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 Anmut der Verhältnisse bei geringeren Dimensionen ausgezeichneten Bau errichtete *Giuliano da Sangallo* (geb. 1445, gest. 1516) in dem 1490 begonnenen Pal. Gondi, der eine abgestufte Bossagengliederung in den beiden unteren Geschossen, das oberste dagegen ohne Rustica zeigt. Der zierliche Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein heiteres Gesammtbild. — 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 glasirter Terracotten

Prato.

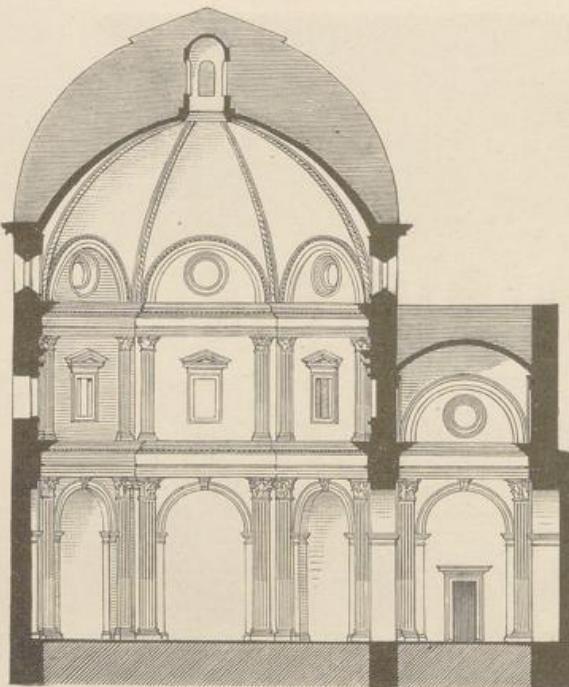


Fig. 787. Sacristei von S. Spirito zu Florenz. (Laspeyres.)

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 Sacristei 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 Bossagenbau dem Pal. Strozzi nahe verwandt, nur im Erdgeschoß durch eine Reihe von Bogenöffnungen auf

breiten Mauerfeilern 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 Consolengesims 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

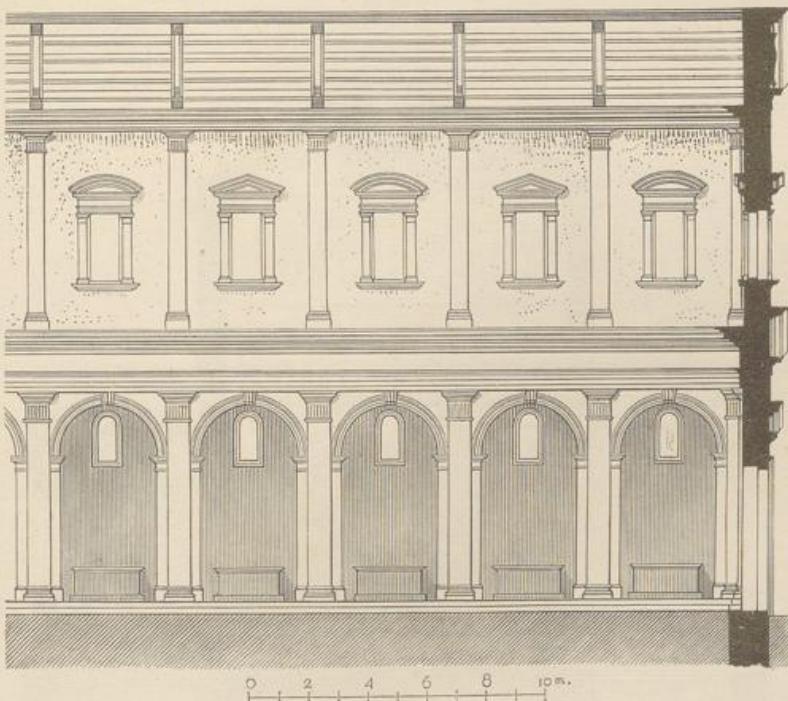


Fig. 788. S. Francesco al Monte bei Florenz. (Laspeyres.)

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 Kranzgesims, 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 Bogen-einfassung. Noch möge eines reizenden Hauses in der Via de' Umiliati gedacht werden, das ganz in Backstein ausgeführt, auch die Rustica des Erdgeschosses in

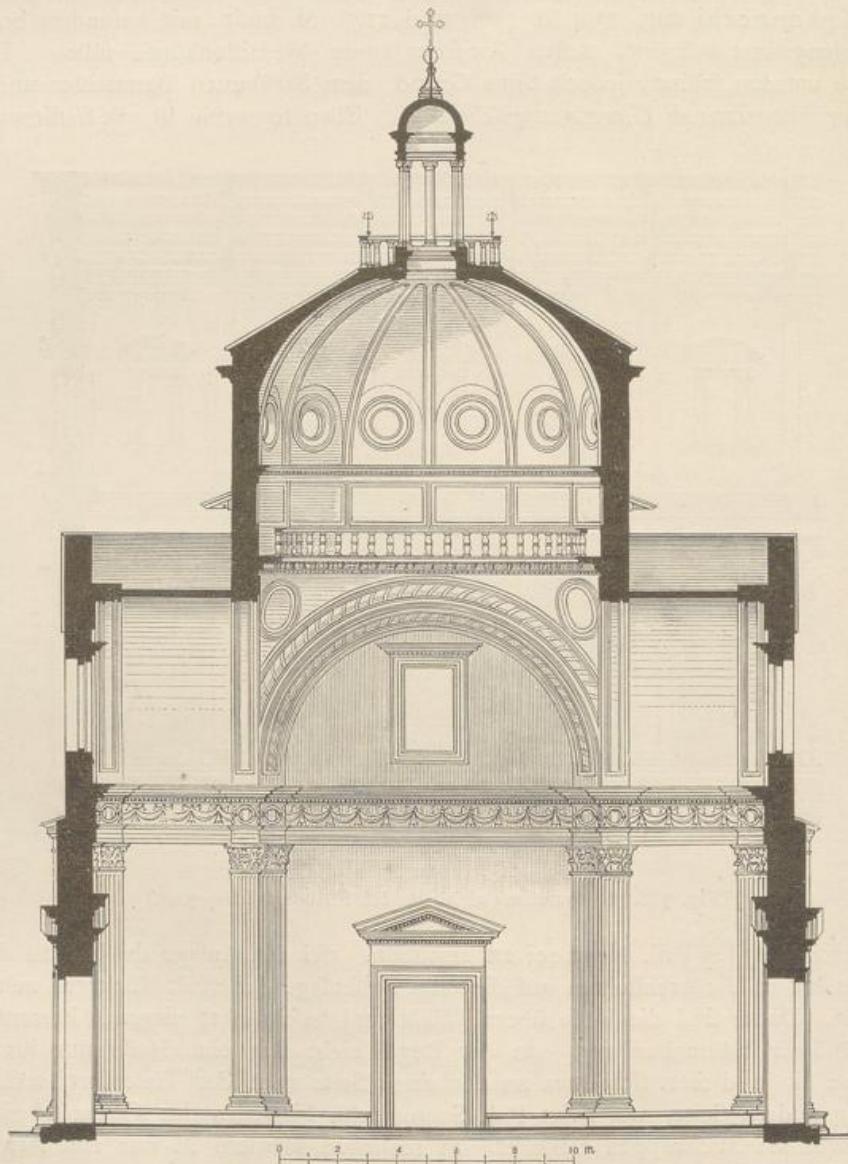


Fig. 789. Mad. delle Carceri zu Prato. (Laspeyres.)

diesem Material mühsam nachgebildet zeigt, und im Uebrigen die an den sienesischen Palästen gewöhnlich verschmähte Vertikalgliederung in feinen korinthischen Pilastern durchgeführt. — Die luftig 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 hieher. Die kleine Kirche Fontegiusta, neun Kreuzgewölbe auf vier sehr schlanken Säulen mit Compositakapitälen und entsprechenden Wandstützen, 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.

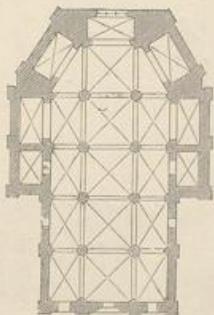


Fig. 790. Dom von Pienza. (W. L.)



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

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 Kapitälen. 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 im ernsten Maße 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 Rusticastil 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 Säulengeschossen über einander angelegt, einen herrlichen Blick über die Thalschlucht und die jenseits sich hinziehenden Gebirge gestattet. Der Palast 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). In dem er die freiere Auffassung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr

gebundenen Reproduction vertauscht und alle mittelalterlichen Elemente ausscheidet, bildet er den Uebergang zu den Meistern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Rimini, deren gotisches 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 Pilastryen mit eingelassenen Bildwerken, wobei indessen im Einzelnen manches Willkürliche und Unschöne in der Gestaltung der architektonischen Details mit unterläuft. So sind einzelne Pilastryen auf Elefanten, das Wappenthier der Malatesta's, gestellt, während bei

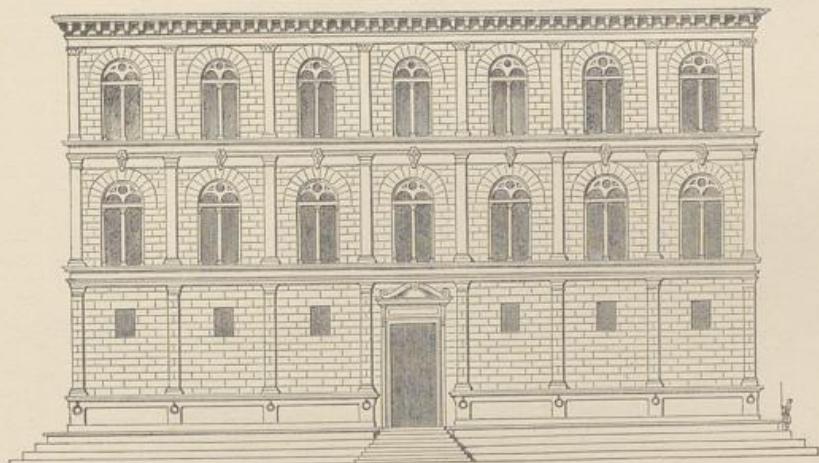


Fig. 793. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nohl.)

anderen die Basis ein korbartiges Geflecht nachahmt. Die stumpfe Behandlung der meisten Ornamente und Glieder errinnert 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 Halbstäulen, 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 Plänen wurde sodann zu Mantua um 1472 die großartige Kirche S. Andrea begonnen, die trotz späterer Umgestaltungen im Wesentlichen noch die ursprüngliche Anlage zeigt. Ein Langhaus von 17,20 M. Weite, mit reich kassettirtem Tonnengewölbe, 30,86 M. hoch, auf beiden Seiten niedrige Kapellen, rechtwinklig,

S. Andrea
zu Mantua.

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

19

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).

Bauten in Florenz. — In Florenz erbaute Alberti seit 1451 den durch spätere Verkleidung entstellten, von Hause aus aber nicht glücklich disponirten, runden Chorschluß von S.

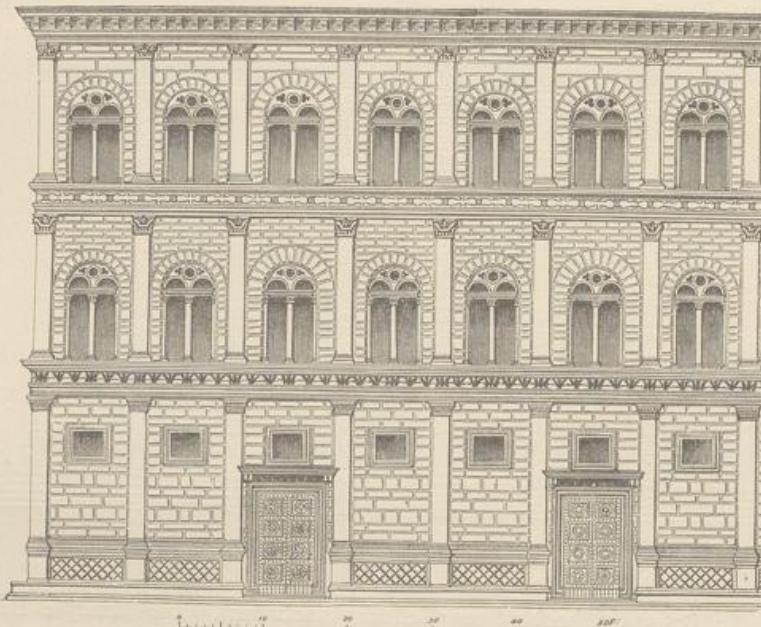


Fig. 794. Pal. Rucellai zu Florenz. Theil der Fassade. (Fergusson.)

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 Vafari 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 Pilaster und Böilage*). Die Fenster sind noch rundbogig und haben die mittelalterliche Theilungstäule, aber die beiden Portale zeigen antikisirende Umrahmung, geraden Sturz und entsprechende Bekrönung.

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

Schulen
Oberitaliens.

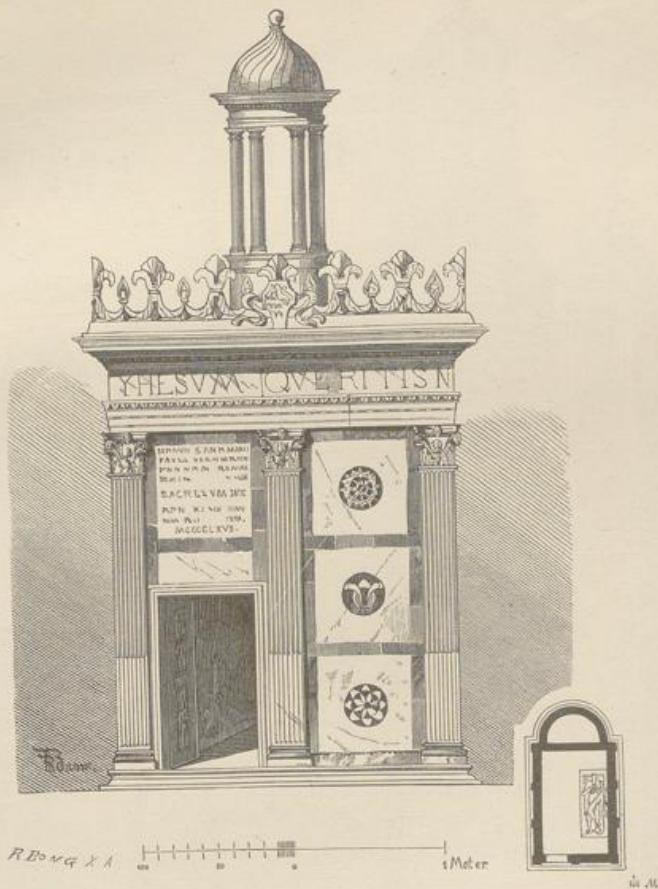


Fig. 795. Heiliges Grab in S. Pancrazio zu Florenz.

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

*) Eine alte handschriftliche Nachricht schreibt beide obengenannten Paläte 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 Zwischenpfeilern der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons,

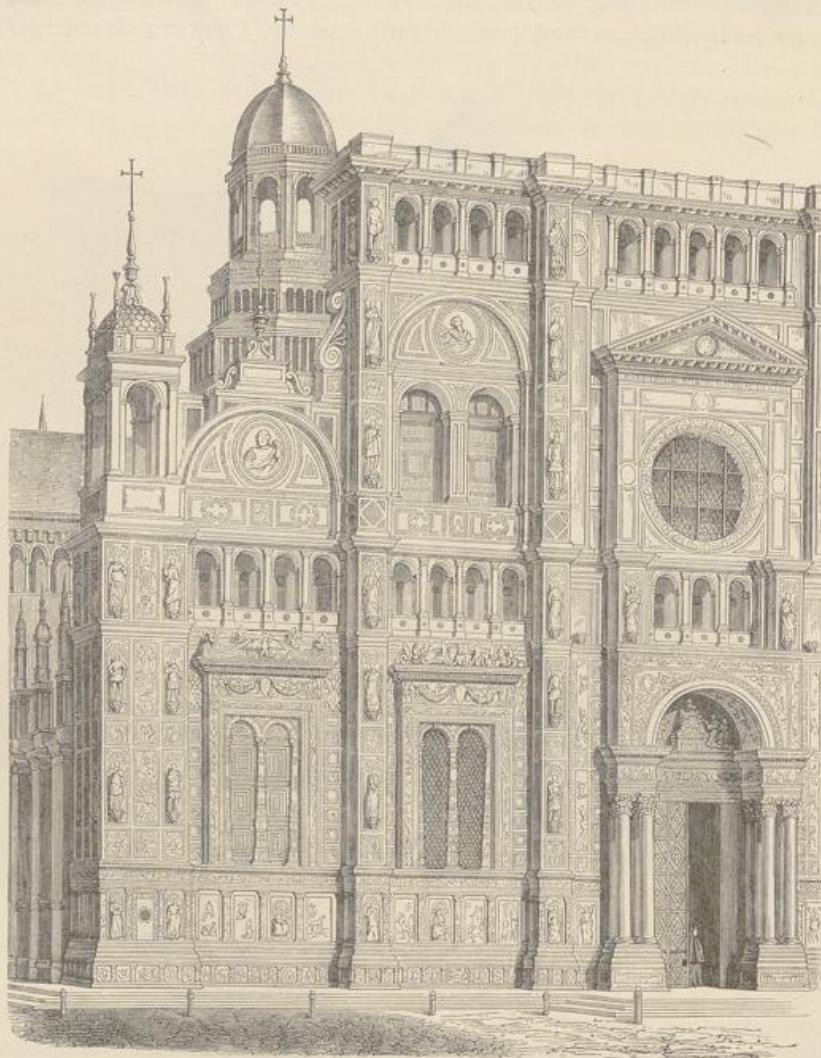


Fig. 796. Certosa bei Pavia. Theil der Façade. (Rosengarten.)

Köpfen u. dgl. Im üppigsten Gegensatz zur Gotik, 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 ger worden. 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 wett-eifern mit dem großen Spital zu Mailand, dessen Riephof (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 indefsen wohl von Toscana aus empfangen. Mailand war der Mittelpunkt, von wo unter den baulustigen Fürsten Francesco Sforza und Lodovico Moro ein Auffchwung 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 Kapitälen fassen den kleinen Raum ein; die Kapitale sind als Consolen an den beiden geschlossenen Seiten wiederholt und dienen einem Fries von geflügelten Engelsköpfen als Basis. In den Pendentivs sind Medaillons, in den Bogenfüllungen reiche Fruchtschnüre angebracht. Die Fenster haben noch den mittelalterlichen Kleeblattbogen und die Theilungsfäule, 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 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 Auschlag 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.

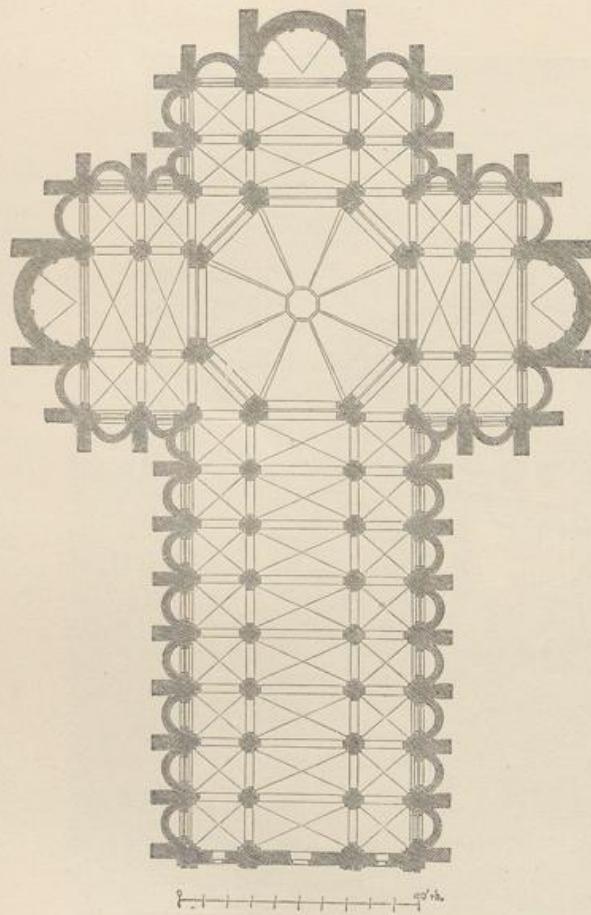


Fig. 798. Dom zu Pavia. Grundriss. (W. L.)

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-Arckitektur 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. Hauptfächlich sind es kirchliche Bauten,

bei denen er thätig war. Zu den hervorragendsten derselben gehören die öftlichen Theile von S. Maria delle Grazie. Im Jahre 1492 wurde dazu der Grundstein gelegt. An ein älteres Langhaus fügte Bramante einen Kuppelbau, der die Gesammtbreite 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 polygonale Kuppel mit Zeltdach und kleiner Laterne. Bei den durch Kandelaber getheilten Fenstern und der reichen Deco ration der Apsiden 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. Pila ster, Gesimse und Ornamente sind größtentheils von Stein, die Füllungen in Backstein ausgeführt. Ein edles Detail ist das mit Marmorplatten und vortretenden Säulen ausgestattete Hauptportal der Façade. — Heiter und anmutig ist sodann die bereits um 1475 begonnene Sacristei der Madonna presso S. Satiro, ein Achteck von geringen Verhältnissen, aber zierlichster Gliederung und S. Satiro. Decoration, mit leichtem, durch Oberlicht erhellt schlanken Kuppelbau. Der mittlere Fries trägt kolossale 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 Anmut. 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 Pila sternen ruhen. Das Kreuzschiff hat auf dem Mittelbau eine zwölfeckige Kuppel, die noch das Motiv der Kuppeln Brunellesco's in ihren Rundfenstern befolgt. Ein polygonaler 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 polygonalem Zeltdach und offener Säulengalerie verfehnte Kuppel überaus anziehend. Der (1514 hinzugefügte) Backsteinvorhof mit Kreuzgewölben und Pfeilern, deren zierliche Pila ster und Halbsäulen aus Haufstein sind, ist ein Muster einfach edlen Hallenbaues.

Von Säulenhallen werden mehrere mit gutem Recht dem Bramante selbst Hallen. zugeschrieben; so ein Kreuzgang von S. Ambrogio, jetzt Militärs pital (1498), der Hof des Casino de' Nobili, sowie derjenige am Chor von S. Maria delle Grazie; im großen Hof des Spedale Maggiore verfügt man nur noch an einzelnen Details der Decoration feinen 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 Wandpila sternen, von deren Gebälken die polygonale Kuppel mit Stichkappen und Rundfenstern aufsteigt.

S. Maria
delle Grazie.

Mad. presso
S. Celso

Canepa-
nuova
zu Pavia

Der untere Raum erweitert sich durch Bogenzwickel zum Quadrat und hat einen mit kleinerer Kuppel bedeckten achtteiligen Chor. Die Ausführung weicht in den flauerer und stumpferen Details offenbar von Bramante's Plänen ab. — Ein anderer Bau, der Dom zu Pavia, für welchen *Cristoforo Rocchi* den Entwurf Dom zu Pavia. 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

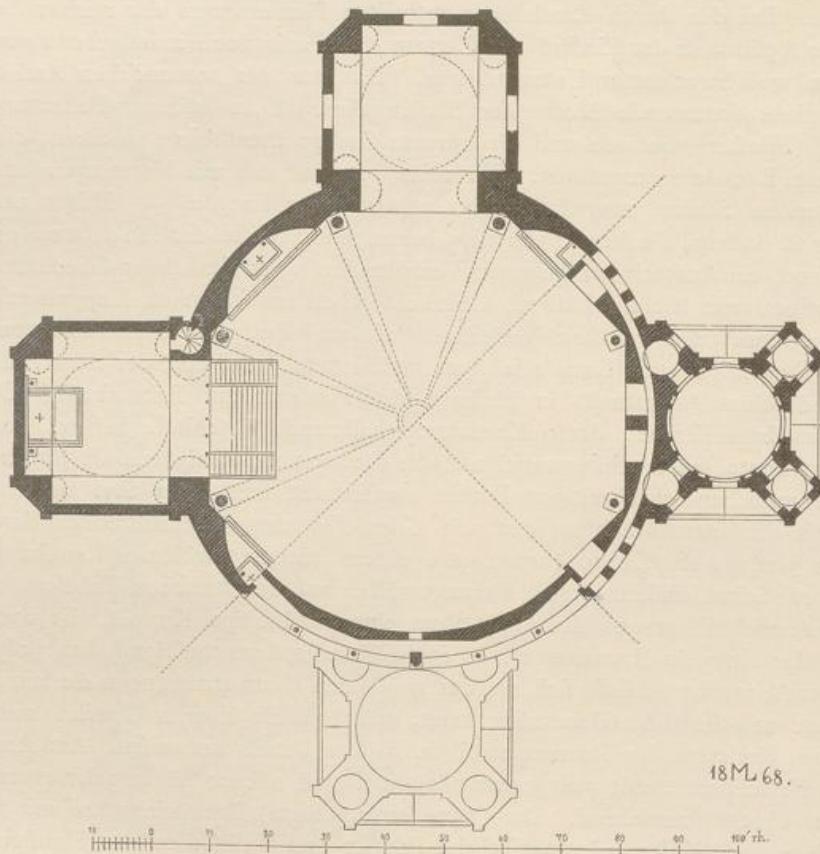


Fig. 799. Santuario della Madonna bei Crema. Grundriss. (M. Lohde.)

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 konsequente 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 Façade zeigt das Streben, die mittelalterlichen

Motive der durchlaufenden Säulengalerien, der Radfenster und der Gesammtgliederung 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-

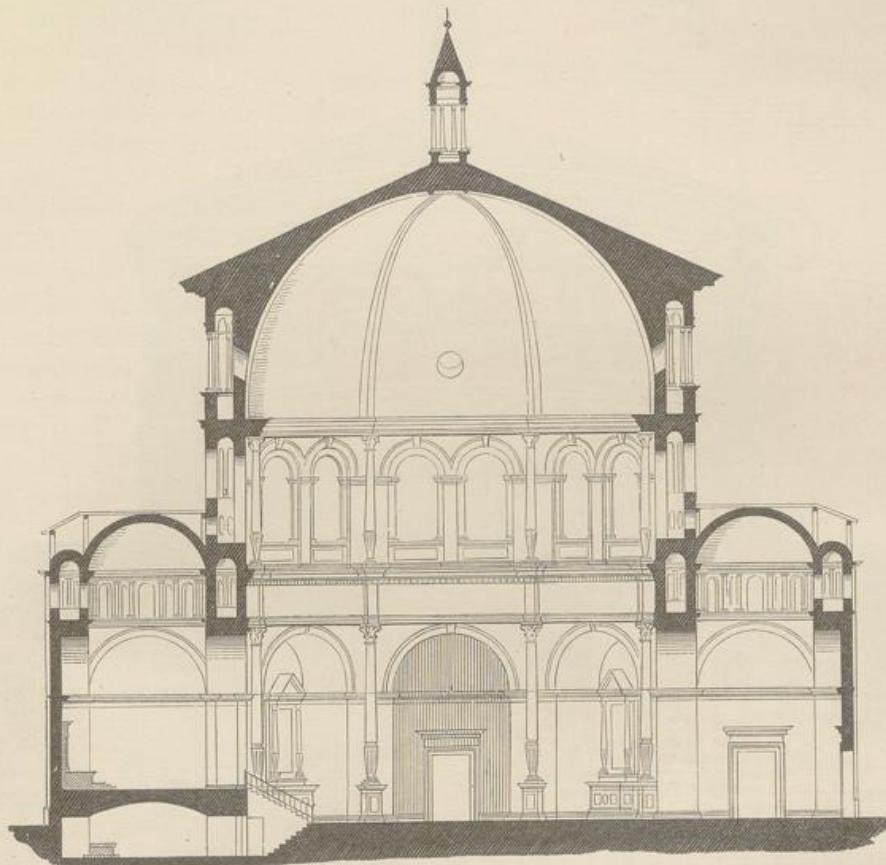


Fig. 800. Santuario della Madonna bei Crema. Durchschnitt. (M. Lohde.)

berühmten kleinen Kirche zu Saronno (zwischen Mailand und Como); die Hauptkirche S. Magno zu Legnano (zwischen Mailand und Varese) mit achtseigem 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 1493^{er}baute Santuario della Madonna bei

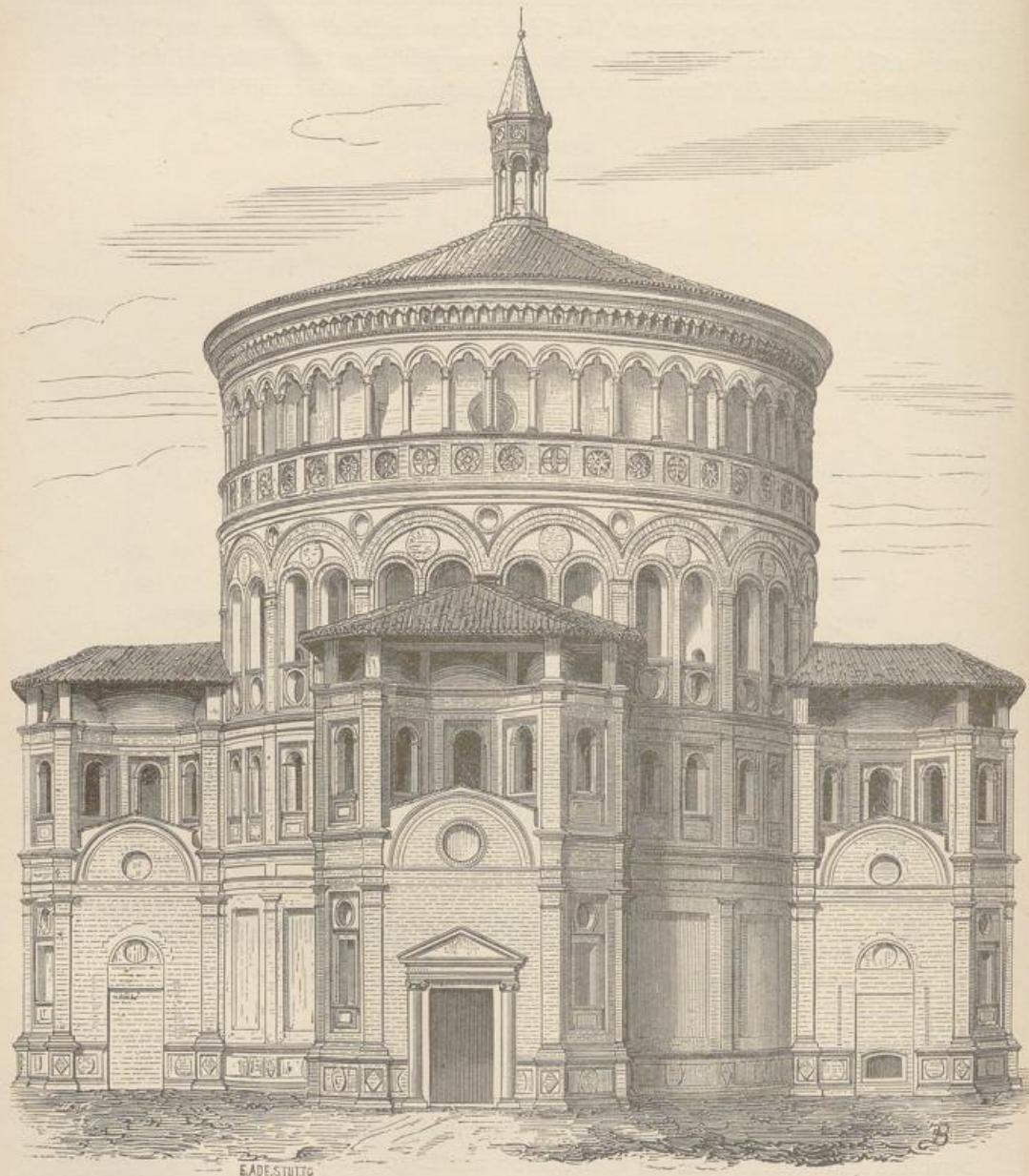


Fig. 801. Santuario della Madonna bei Crema. (Balddinger nach Photogr.)

Crema (Fig. 799). An einen Rundbau von 26,68 M. äußerem Durchmesser, der im Innern achtseitig, unten mit Flachnischen, oben mit ansehnlicher Galerie ausgestattet ist, legen sich Kreuzarme in Form von quadratischen Kuppelkapellen

mit einspringenden Ecken (Fig. 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 Pilastry. Die Gruppierung der großen Galeriefenster, dazu der obere Umgang mit seinem Säulenkränze, 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 acht-eckiger 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 Pilastry und Bögen so wie durch die mit

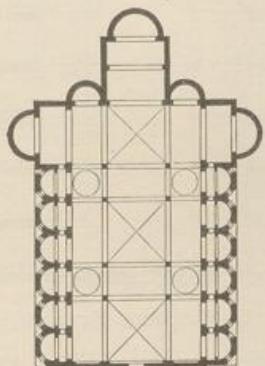


Fig. 802. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

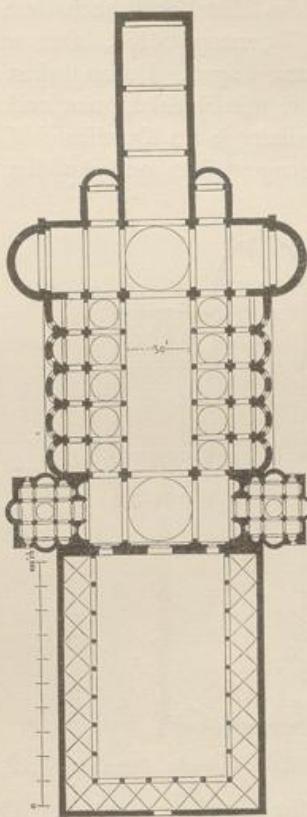


Fig. 803. S. Sisto, Piacenza. (W. L.)

doppelter Galerie umzogene Kuppel von anziehender Wirkung. — Andere Kirchen nehmen dagegen das BasilikenSchema auf und suchen daselbe mit der Gewölbbeanlage zu verbinden. So S. Sepolcro (Fig. 802), wo das 9,10 M. breite Mittelschiff abwechselnd von zwei quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmäleren Tonnengewölben auf Pfeilern bedeckt ist, und die halb so breiten Seitenschiffe von Tonnengewölben und kleinen Flachkuppeln bedeckt und jederseits von einer Reihe Apsidenkapellen begleitet werden; deren äußere

*) 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. Ebenso wie allerdings ziemlich rohe Schutzdächer sieht man z. B. an der Cappella Pazzi. Die mittelalterlichen Fenster mit Theilungsfäule und Kleeblattbogen wendet auch Michelozzo an der Kapelle von S. Eustorgio noch an. (Vergl. S. 294.)

Piacenza

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

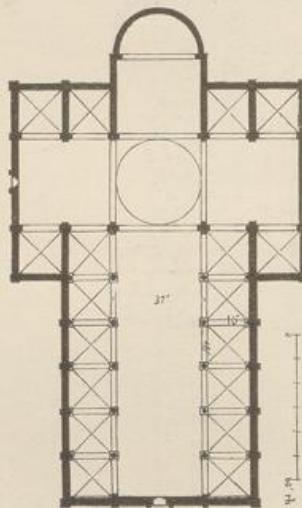


Fig. 804. S. Maria in Vado. Ferrara. (W. L.)

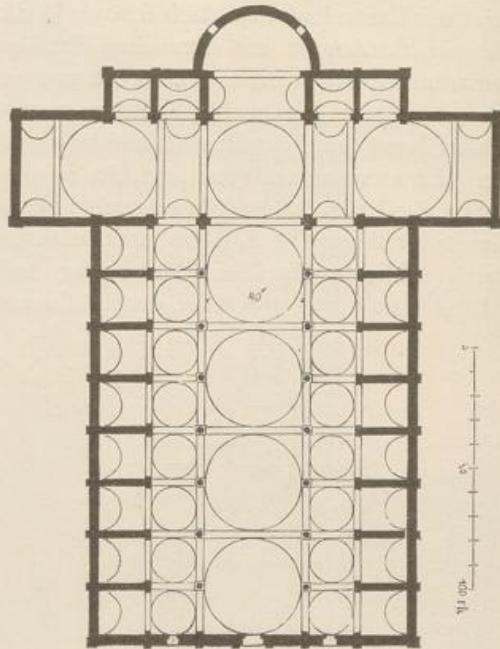


Fig. 805. S. Francesco. Ferrara. (W. L.)

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 Säulenkrantz 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 Gesimskrantz 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 Querschifffarme 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 Knospenkapitale. — 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 variieren 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 Friesen über den Arkaden und der Pilastry 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 Rossetti*. 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 Äußere zeigt eine schlichte Backsteingliederung mit Pilastry und

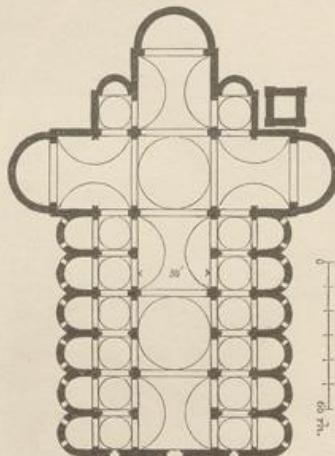


Fig. 807. S. Benedetto, Ferrara. (W. L.)

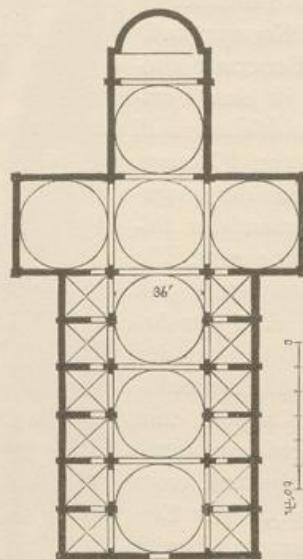


Fig. 808. S. Cristoforo. Ferrara. (W. L.)

Gesimsen, die dreitheiligen Querhausfassaden haben auf beiden Seiten einfache Voluten. Dieselbe Anlage, aber in großartigerer Durchführung, wiederholte *Pietro Benvenuti* 1494 an S. Francesco (Fig. 805), der größten dieser ferraresischen 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 Pilastry, sowie die treffliche Bemalung der Archivolten, des Arkadenfrieses und der Vierungspfeiler (Fig. 806). Das Äußere zeigt eine etwas höhere Stufe von Durchbildung mit feinen Pilastry und Gesimsen, zum Theil mit Verwendung von Marmor. Am Oberschiff sieht man die ursprünglichen Rundbogenfenster, die auf die ehemalige flache Decke hinweisen, vermauert. Gegenwärtig erhält die Kirche in den Kreuzarmen wie im Langhaus durch große 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 Tristani genannt werden. Die Anlage entspricht in den wesentlichen Punkten der von S. Silo zu Piacenza, mit welcher auch die Maße 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 Façade hat wieder die großen Voluten auf beiden Seiten, der Glockenthurm neben dem Chor zeigt eine gute Pilaftergliederung. Von herrlicher Raumwirkung endlich ist S. Cristoforo (Fig. 808), die Certosa, 1498 begonnen, wahrscheinlich von B. Roffetti 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 Pilastry 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 Roffetti 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 S. Pietro zu Modena. 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 Façade die herkömmliche Gliederung mit Lisenen und romanischen Bogenfriesen erhalten hatte, kam letztere erst in der Epoche der Frührenaissance zur Ausführung. Man sieht hier fogleich, wie fehr die antikisirenden Pilastry und die reichen Consolengesimse, die sich über den Pilastry verkröpfen, der mittelalterlichen Flächengliederung überlegen sind. Für den Hauptgiebel und die halben Seitengiebel — die Volute ist noch nicht aufgenommen — ist eine obere Pilafterstellung angeordnet. Das Ganze ist reich und lebendig, nur durch die zu häufig wiederkehrenden Horizontalgesimse etwas unruhig.

Wie man in Oberitalien einschiffige Klosterbauten behandelte, so daß sie den Carmine zu Padua. colossalen toscanischen mit offenen Dachstühlen an mächtiger Wirkung gleichkom-

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 Pilastrern auf, zwischen denen Apsidenkapellen angeordnet sind. Der Chor legt sich als quadratischer Kuppelraum mit Halbkreisnische vor. Auch hier sind die Pilastrer und die oberen Wandfelder bemalt. — Zu den edelsten Schöpfungen gehört aber die durch die herrlichen

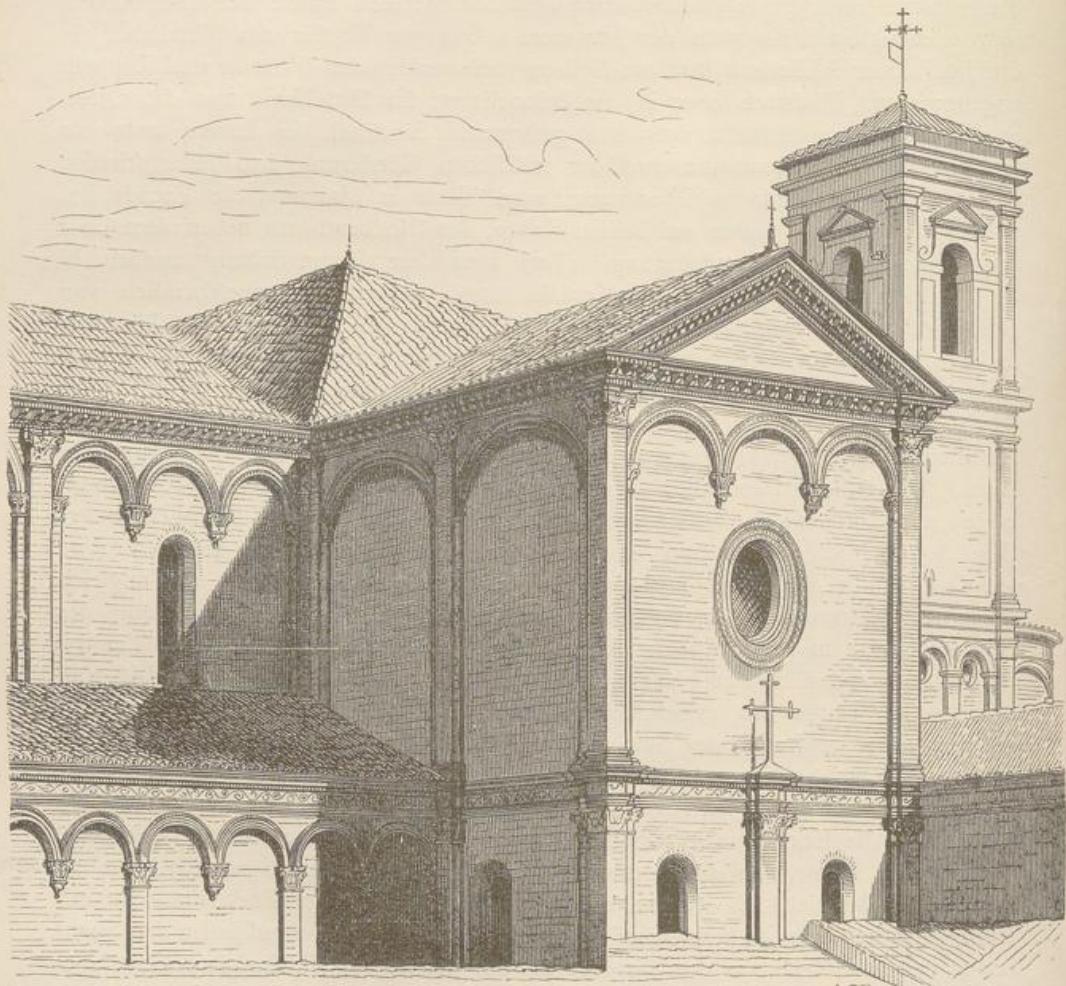


Fig. 809. Aeuferes von S. Cristoforo zu Ferrara. (G. Lasius.)

S. Maurizio Fresken Luini's ausgezeichnete Kirche S. Maurizio (Monastero maggiore) zu Mailand.^{*)} Mailand^{*)}, 1503—1519 von Dolcebuono erbaut: ein schlichtes einschiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und geradem Chorabschluß, 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. Lasius in seinem Werke: Die Baukunst in ihrer chronologischen und constructiven Entwicklung. Darmstadt 1863. Fol.

mittleren Oeffnung und mit Architraven in den seitlichen Intercolumnien; Alles von strengen dorischen Pilastrern 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 lauteren 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 Aeußerem wie Innen mit der verschwenderisch reichen plastischen Decoration der Frührenaissance auszustatten begonnen. Dahin gehören die Strebepfeiler und das Portal, sowie die Denkmäler der beiden Plinius („1498 Thomas et Jacobus fratres de Rodaris“) an der Façade, sodann die überschwänglich reich 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 röhrt 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 Gesims erheben sich die rundbogigen Fenster, das Kranzgesims hat kleine, dicht an einander gereihte, dem Material gemäß nur wenig ausladende Consolen. In der Mitte des Hauptgeschoßes ist häufig eine kleine Balkonthür angebracht. Die Höfe entfalten sich reicher, mit stattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia mit doppelt so vielen

Dom von
Como.



Profanbau.

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

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 Pilastrern und Säulen. Beispiele solcher Bauanlagen bieten die Paläste Fava (Fig. 810), Gualandi und der Pal. del Podesta. Ein originelles Gebäude verwandter Art ist der Palast 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 Hausteinfacade ohne Arkaden, und dabei einen der schönsten Säulenböfe dieser Art.

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

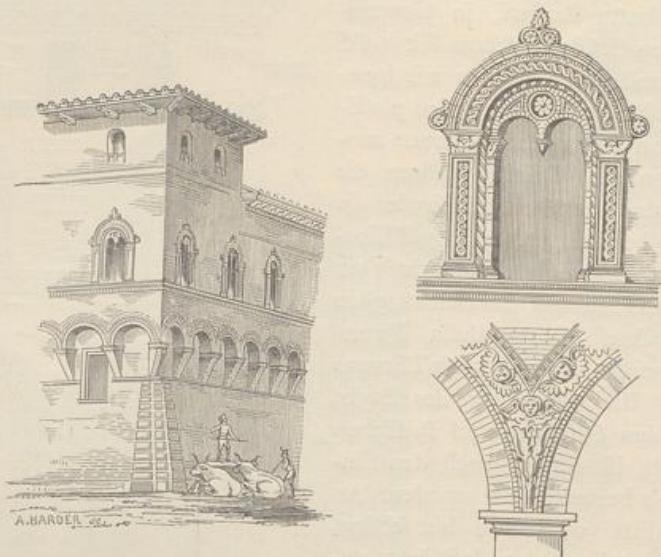


Fig. 811. Palast zu Bologna. Ansicht und Details. (Nohl.)

für Lodovico Sforza, der sich damals mit Beatrice d'Este vermählte, erbaut, blieb der Palast 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 decorative Einzelheiten zum Theil etwas zu schwer und derb ausgefallen sind. Ein späterer Holzkerker 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 Kapitale

zeigen die feinste Detailbehandlung. Das Hauptgeschoß hat Säle von etwa 9,15 M. Höhe, dabei einen Hauptsaal von etwa 36,5 M. Länge, sämmtliche 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 seinen gleichzeitigen Fresken und die reiche Deckenornamentik eines daranflößenden 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 seinen 22 Bogenöffnungen eine Länge von etwa 84 M. mißt. Dagegen ist das Innere des jetzt den „Suore della carità“ eingeräumten Gebäudes ganz verwahrsamt, 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 phantastievollen Reichthum des Details, Schönheit und Pracht der Decoration sich auszeichnet. Während in der Lombardei der Backsteinbau vorherrscht, in Toscana der gediegne 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 Bogenwickeln, sowie an den übrigen Flächen der Façaden wendet man gern in runden Scheiben oder auch in anderen Formen verschiedenfarbige Marmorplatten an. Dadurch wird der venezianischen Architektur ein mehr spielend decorativer Charakter aufgedrückt, der es mit dem Ernst der Formen, mit Verhältnissen und Art der Anwendung nicht so streng nimmt. Immerhin gewinnt aber auch hier die Marmorsculptur ein überaus elegantes Gepräge. Wir verweisen zum Beleg dessen auf das Pilaſterkapitäl (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 Palastfaçaden werden die offenen Loggien, wird die oft mälerisch 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 trotzigen Großartigkeit der florentinischen Palastarchitektur, der Charakter des venezianischen Styls sein heiteres, offenes, festliches Wesen. Die Renaissance erscheint indessen 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-

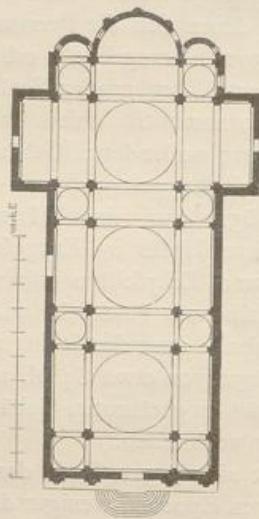


Fig. 812. S. Salvatore, Venedig.
(Cicognara.)

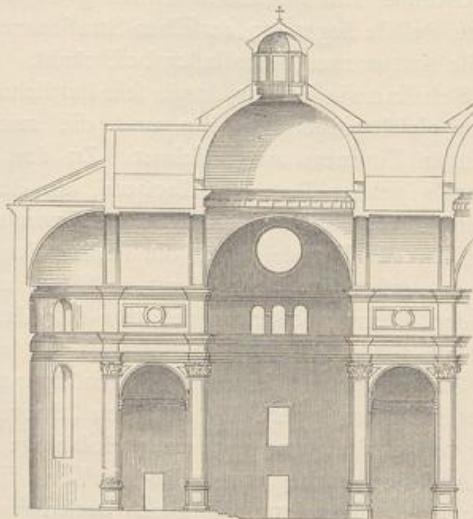


Fig. 813. S. Salvatore, Venedig. Durchschnitt.
(Cicognara.)

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 schwülftige und mißverstandene Renaissance-detailes 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 kassettirten 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 malerische 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. — Aehnlich wurde gegen Anfang des 16. Jahrh. die zierliche kleine Kirche S. Felice ausgeführt, doch mit möglichster Vereinfachung der Anlage, die selbst auf die Apsiden des Chores verzichtet. — Dem Langhausbau nähert sich dann die ansprechende Kirche S. Fantino, bald nach 1500 begonnen. Hier tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle der Kuppel, die dafür ausschließlich dem (später von *Sansovino* hinzugefügten) Chorraum aufgespart wird. Trefflich ist namentlich die Lichtwirkung. — Seine Vollendung erhält dieses System durch die kostliche Kirche S. Salvatore, die 1506 von *Giorgio Spavento* begonnen wurde, bald aber nach dem Meisters Tode liegen blieb, bis sie 1530 an *Tullio Lombardo* kam, welcher den Bau unter Mitwirkung *Sansovino's* vollendete. Hier ist die Basilikenform auf's Schönste mit einer reichen Kuppelanlage verbunden (Fig. 812). Das dreischiffige, von einem Querbau durchschnittenen 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 kostlichen Marmorschmuck, sowie durch die Lage an der belebten Fläche der Canale, 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 übersetzt. Doch bleiben bei den Fenstern Theilungsfäulen in mittelalterlicher Weise in Uebung, und selbst ein Anklang an die Maaßwerkbildung der gothischen Zeit erhält sich in dieser Epoche aufrecht.

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

Ein hoher Sockel, verjüngt ansteigend, hebt den Palast über den Spiegel des Canals empor, von welchem eine Anzahl Stufen zum Haupteingange führt. Man gelangt in ein breites, hell erleuchtetes Vestibül, von welchem die Treppe zu den oberen Geschossen emporsteigt. Oben liegen die Wohnräume, da wie in Florenz das Erdgeschoß zu untergeordneten Zwecken verwendet wird. Ein Hauptsaal, mit drei breiten Fenstern nach vorn sich öffnend, nimmt die Mitte der Façade ein. Jederseits schließt sich ein kleineres Zimmer an. Durch Balkons vor den Fenstern ist der Zusammenhang mit dem Leben des Canals noch mehr betont. Die Prachtgemächer der Paläste wurden mit großem Glanz ausgestattet. Besonders strahlten die Decken durch reiche Vergoldung und kräftigen Farbenschmuck,

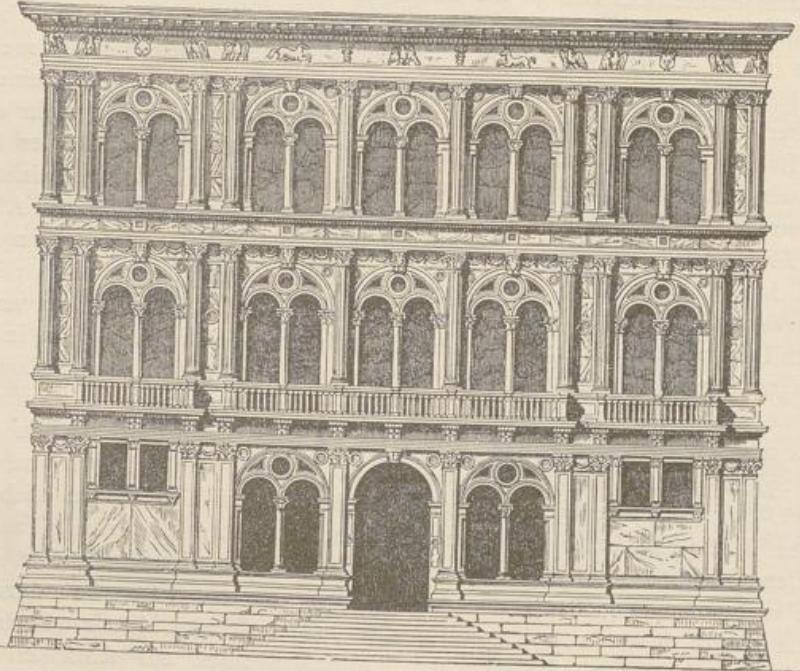


Fig. 814. Pal. Vendramin-Calergi zu Venedig. (Rosengarten.)

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 Pilaster, darüber kanellierte, 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 fogar eine Art von Maßwerkfüllung 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 Brüderschaften. So die Scuola di S. ^{Scuola di S. Marco.} 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

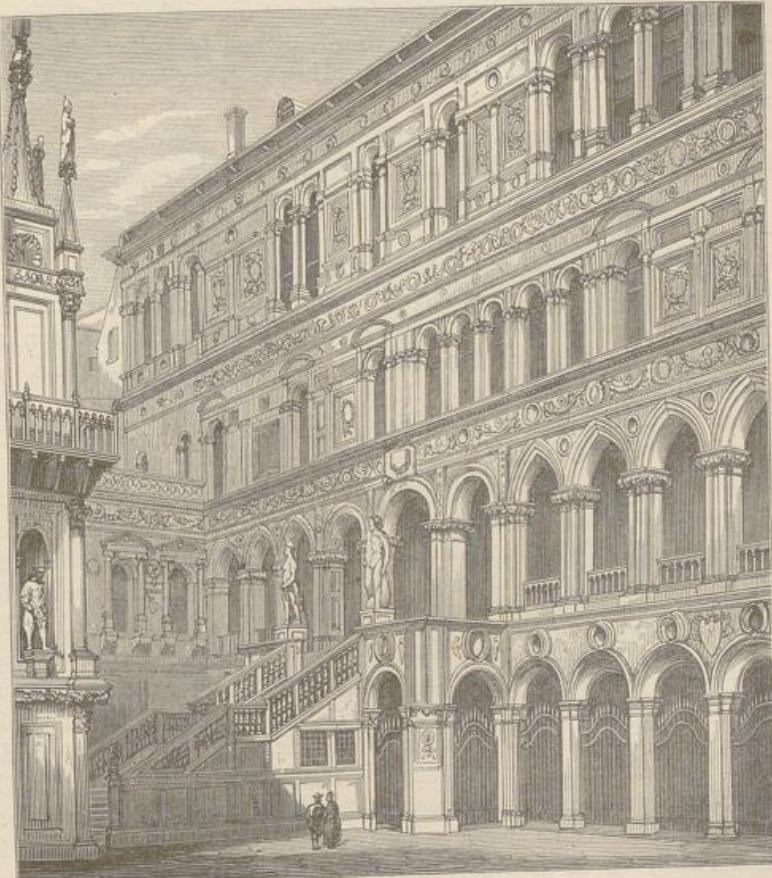


Fig. 815. Hof des Dogenpalastes zu Venedig. (Nach Photogr.)

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 *Sansovino* 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) flammt der Hof des Dogenpalastes, durch *Antonio Rizzo* oder *Bregno* begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, oben Spitzbögen auf Pfeilern mit vorgestellten Säulen, ^{Scuola di S. Rocco.} das Ganze in höchster Pracht ausgeführt (Fig. 815). Auch die herrliche freie

^{Hof des}
Dogen-
palastes.

Prachttrappe, Scala de' Giganti, gehört dieser Zeit an*). Offenbar später ist die niedrige, mit giebelbekrönten Fenstern ausgestattete Façade 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*, *Bartolomeo 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 Ferrarese *Biagio Rossetti*: unten eine offene Halle auf schlanken, weit gestellten Marmoräulen, 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 Façaden) namentlich auch Venedig in der Anordnung der Fenster ein, die zum Theil loggienartig gruppirt 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 Pilastrern 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 bedeutsamere Ausprägung des Palastbaues in dieser Epoche verhindert. Doch sieht man an der Via del Corso Nr. 3017 (der früheren Bezeichnung) einen Palast, der in liebenswürdiger Weise, wenngleich etwas spielend, den Styl *Fra Giocondo's* aufnimmt. Verwandte Behandlung zeigt ebendort Nr. 3026, ein Hospiz („sacrum peregrinantium hospitium 1498“), das im Innern einen größtentheils vermauerten kleinen Säulenhof dieser Epoche birgt. Mehrfach findet man wenigstens Portale in rothem oder schwarzem Veroneser Marmor von einer wahrhaft unübertroffenen Schönheit in Erfindung und Ausführung; das edelste von allen Via del Duomo 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 Caferma Allegri ein ähnliches, nur nicht ganz so feines; endlich an der Banca Nazionale, Corso Cavour, deren Façade überhaupt noch den Charakter der Frührenaissance zeigt.

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

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

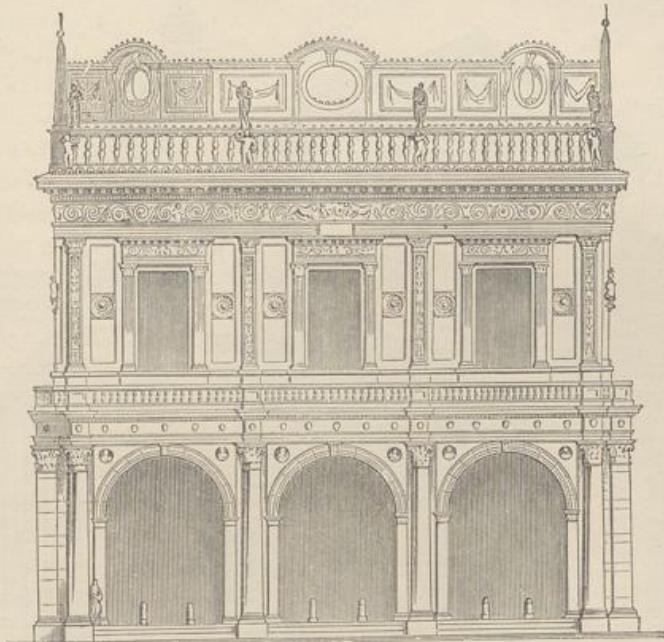
Pal. zu
Vicenza.

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

Eine der reichsten und schönsten dieser Fassaden bildet die Rückseite von Pal. Tiene. Ebenfalls noch voll gothischer Nachklänge ist die zierliche Fassade 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 Fassade 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 Auffatz 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; Kapitale, Frieße u. s. 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 vielbeschäftigte Toskaner *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 florentinische Baumeister die Renaissance, 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 Architekten, welche in dem großen und kleinen Pal. di Venezia für Rom ein bedeutendes Beispiel des florentinischen Palastbaues geschaffen haben. Doch fehlt es dabei nicht an Besonderheiten, die einem unmittelbaren Studium altrömischer Werke zu verdanken sind. Dahn gehört besonders die Anlage des unvollendet gebliebenen Hofs, dessen Arkaden auf Pfeilern mit Halbsäulen, ganz nach dem Muster des Colosseums, ruhen. In

gleich wirksamer Weise ist auch die Vorhalle der in den Palast eingeschlossenen Kirche S. Marco gestaltet. Die Façade des Palastes ward offenbar mit beschränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein sie zeigt sich durch das Bedeutende der Dispositionen und Verhältnisse von imponirendem Eindruck. Die Flächen sind, ohne Pilaster oder Rustica, nur nach den einzelnen Geschossen durch Gesimsbänder gegliedert; besonders aber wird durch ein derbes Consolengesims mit Zinnenkranz ein kräftiger Abschluß in einfach großen Formen gegeben. Die beiden Paläste, der große und der kleine, stoßen in rechtem Winkel zusammen, und ein in der Ecke sich erhebendes thurmartiges Geschoß verstärkt den malerischen Eindruck des Ganzen. Der kleinere Palast hat einen Hof, dessen



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

*) 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 Geschöß 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. Valari 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* röhren 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 Pesaro. (G. Lasius.)

Agostino (1479–83), eine Bafilika 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 Nischenystem von *S. Agostino* auf einen kleinen einschiffigen, mit Kreuzgewölben versehenen Bau mit Glück an, gab dem Raume vor dem Chor durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und schloß den Chor mit einer fünfseitigen Nische. Die von *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 röhrt namentlich der in Fig. 818 abgebildete schöne Hallenhof des Palastes her, der in feiner Gesammtheit mit zahlreichen Prachtgemächern und anderen Räumen, den herrlichen Kaminen, Decken, Thüreinfassungen u. s. w. das voll-

Paläste zu
Urbino.

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

ständigste auf unsre Zeit gekommene Beispiel eines solchen Herrscheritzes 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 Gubbio. ansehnlichen Zimmern und dem Hauptsaale, sowie der noch wohlerhaltenen archi-

* 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*).

Pefaro. Der Nachfolger Federigo's, Guidobaldo von Urbino, ließ sodann den Palast zu Pefaro 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 Maßstab 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 Consoles, ist von bedeutender Wirkung. Der Hof des Palastes ist ohne Säulenhalde 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 wohlerhalten ist. Ihre Eintheilung besteht aus achteckigen Kassetten, mit rautenförmigen Zwischenfeldern, gefüllt mit großen Rosetten auf blauem Grunde. Die ganze bedeutende Anlage zeigt in der Behandlung der Formen gewisse Abweichungen von dem damals allgemein Ueblichen, selbst noch einzelne alterthümliche, ja mittelalterliche Reminiscenzen. Sie wird mit Wahrscheinlichkeit dem *Girolamo Genga* von Urbino (1476—1551) zugeschrieben, von welchem bekannt ist, daß er in Pefaro und der Umgegend für den Herzog thätig war. Sein Sohn Bartolomeo Genga (1518—1558) setzte die Arbeiten fort. Außer dem Palast ist unter den Bauten dieser Zeit in Pefaro 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 Vafari 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.

Spolet. — In Spoleto ist der herrliche Loggiengang 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. Lüthmer* 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. Roffellino*) 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 Reliefsbrustbildern gegliedert sind. Sämmtliche Wandfelder und Pilaster sind auf's Reichste mit eleganten Arabesken in Marmor geschmückt. — Von Profanbauten sind der 1466 für Diomede 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 Hörensagen aufgefangen wird.

Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500—1580.)

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine größere Strenge in Auffassung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrschaft. Wie das ganze Leben in Italien zu dieser Zeit die Reste mittelalterlicher Anschauungen und Einrichtungen rasch und völlig abstreifte, so that auch die Baukunst jetzt zuerst den entscheidenden Schritt, der sie von den Traditionen des Mittelalters 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 Umstände, daß selbst ein Rafael damit beauftragt wurde, Jahre seines kurzen, kostbaren Lebens an die offizielle Erforschung der alten Denkmäler zu setzen.

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

Strenge
Richtung.

Charakter
des Styles.