

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

Lübke, Wilhelm Leipzig, 1886

Zweite Periode: Hochrenaissance

urn:nbn:de:hbz:466:1-80493

Triumphbogen des Königs Alfons I., der mit seinem noch spielend decorativen Marmorbau sich wirkfam 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, sein abgewogenen Formen hinstellte. In der Kirche Monte Oliveto ist links die Capp. Piccolomini, rechts ihr gegenüber die Capp. Mastro 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 Reliefbruftbildern gegliedert find. Sämmtliche Wandfelder und Pilaster sind auf's Reichste mit eleganten Arabesken in Marmor gefchmückt. — Von Profanbauten find der 1466 für Diomede Carafa errichtete jetzige Pal. Santangelo, ein Rusticabau von slorentinischem 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 Palermo. gothischen Elementen zu einem wunderlichen Spiel, bei welchem ein völliges Mißverstehen des gothischen und des neuen Styles sich zu naiver Barbarei entsaltet. Merkwürdige Beispiele bieten S. Maria della Catena mit ihrer fäulengetragenen, von Eckthürmchen flankirten Vorhalle, zu der man auf breiter Freitreppe emporfleigt, und die kleine, unregelmäßig angelegte Mad. di Porto Salvo. Man merkt, dass die Renaissance hier nur gleichsam vom Hörensagen aufgesangen wird.

Zweite Periode: Hochrenaissance.

(1500-1580.)

Mit dem Beginn des sechzehnten Jahrhunderts kommt eine größere Strenge in Strengere 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 follte. Sie stellte dem naiven Compromiß, den noch das vorige Jahrhundert mit den aus der gothischen Epoche überkommenen Elementen gemacht hatte, ein kritisch-archäologisches Studium der antiken Ueberreste entgegen. Wie hoch man damals diese wissenschaftliche Thätigkeit schätzte, erhellt allein aus dem Umstande, daß selbst ein Rafael damit beauftragt wurde, Jahre seines kurzen, kostbaren Lebens an die offizielle Erforschung der alten Denkmäler zu fetzen.

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

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

Grofs-raumig keit.

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

mehr hier wie in der römischen Architektur nur eine äußere conventionelle Verbindung mit gewiffen schmückenden Elementen geschlossen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künftlers abhängt. Diefes Verhältniß, das fo recht ein Ausdruck des modernen Grundprincips, des Strebens nach individueller Freiheit ist, hätte zu den größten Uebertreibungen und Ausartungen führen müffen, wenn nicht in diefer Zeit noch der Sinn für schönes Maaß und Harmonie den Gefammtcharakter der ersten Epoche und der tüchtigsten Meister beherrscht hätte. Betrachtet man unter diefer Vorausfetzung, was fie geleistet haben, fo wird man die weife Mäßigung in der höchsten Fessellosigkeit bewundernd anerkennen.

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

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

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

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



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

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

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

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

Inneres

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

^{*)} S. die dankenswerthe Uebersicht in dem Aufsatze von Fof. Wastler, Das Dorische in der Renaissance, in Lützow's Zeitschrift f. bild. Kunst, XIV, S. 275 ff.

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

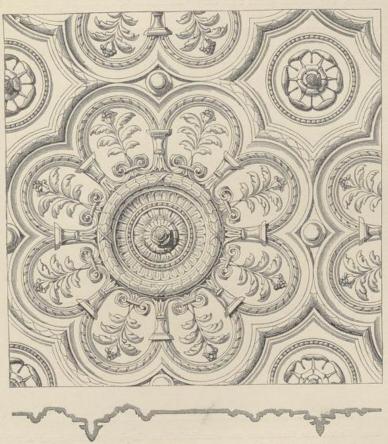


Fig. 823. Venezianische Decke. (Teirich.)

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

Sechstes Buch.

324

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

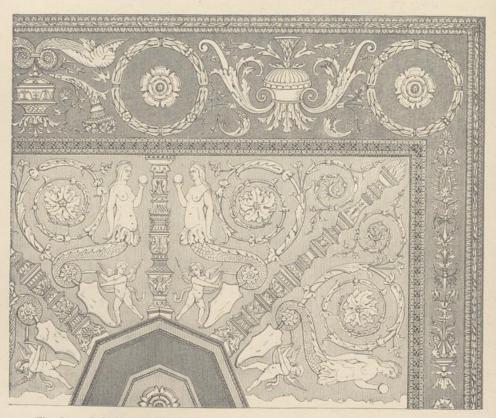


Fig. 824. Gefchnitzte Holzdecke aus dem Schloss zu Carpi. (Nach Semper u. Schulze.)

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

Kirchenbau.

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

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

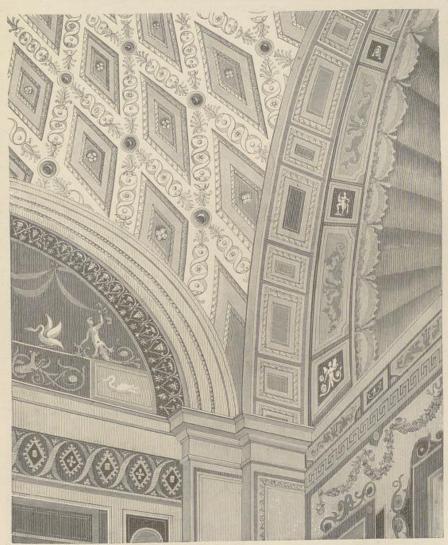


Fig. 825. Aus den Loggien im Vatican. (Gunzenhaufer.)

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

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

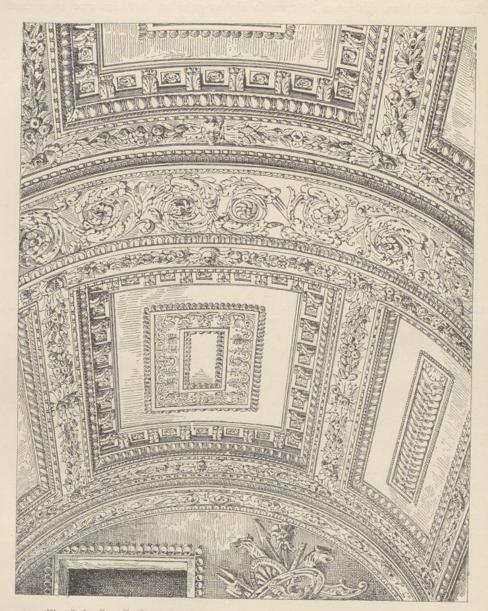


Fig. 826. Gewölbedecoration aus dem Pal. Massimi in Rom. (Lambert u. Stahl.)

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

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

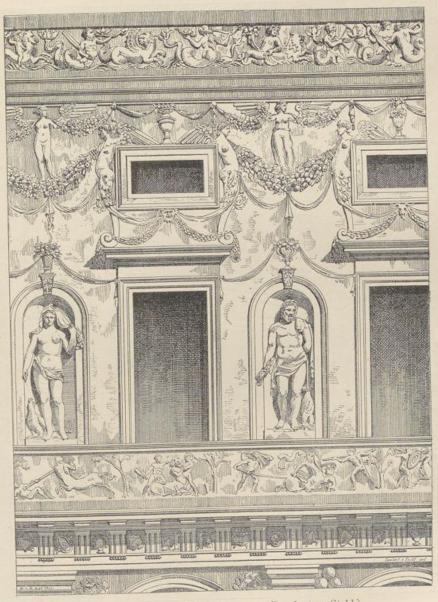


Fig. 827. Vom Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.)

römischem Muster und Brunellesco's Vorgange wieder rund, und zwar meistens über hoch aufsteigendem Tambour, der im Innern mit Pilastern verziert, von Fenstern durchbrochen und mit einem Gesims gekrönt wurde.

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

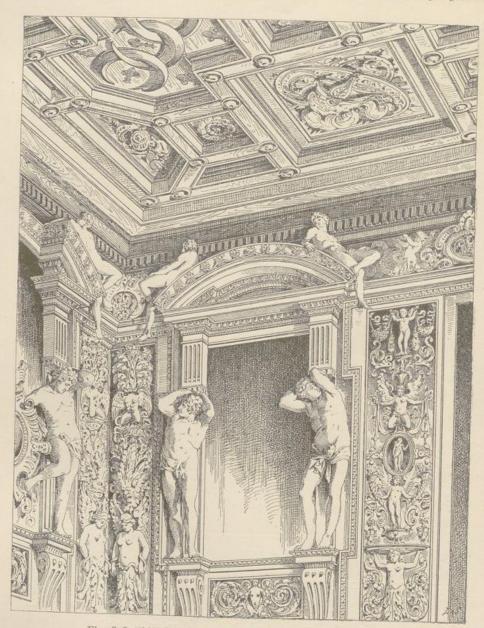
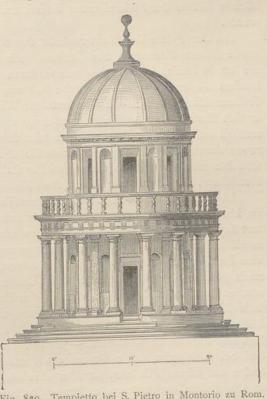


Fig. 828. Aus dem Pal, Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.)

Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilasterstellungen bewirkt. Aehnlich decorirte man die übrigen Flächen des Aeußern, manchmal in einfach edler, doch lebendiger Weise. — Wo indessen der innere Raum und die durch ihn bedingte Gestalt des Aufbaues in unlöslichen Conslict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war bei der Façade. Um fie bedeutsam, ihrem Wesen entsprechend, zu gliedern, hatte man nur Pilaster- oder Säulenstellungen zu verwenden. Manchmal brachte man diese in zwei Geschossen über einander an, in einiger Uebereinstimmung mit dem zweistöckigen Innern. Allerdings wußte man den Uebergang vom unteren zu dem schmaleren oberen Geschoß meistens nicht anders zu bewirken, als durch jene mächtigen volutenartig geschwungenen Mauerstücke, die ein unorganisches Decorationswerk sind. Häufig

aber fetzte man eine in's Coloffale ausgedehnte Säulenstellung vor die Façade, mit deren Dimenfionen die kleinen Fenster und Portale unverkennbar in Mißverhältniß stehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird fodann eine Attika gestellt. In grellem Widerfpruch mit dem erstrebten monumentalen Charakter befinden fich endlich auch die Fenster. Man bildet fie nach Analogie der Profanbauten meist viereckig, mit einem antikifirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl auf Pilastern oder Säulen ruht. Selbst wenn man, was felten geschieht, ihnen einen Bogenschluß gibt, fehlt die Einfassung nicht. Diese Gestalt ist aber offenbar zu sehr auf die kleinen Dimensionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in Fig. 829. Tempietto bei S. Pietro in Montorio zu Rom. hohem Grade kleinlich zu wirken.



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

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

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

Römische

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

Bramante,

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

In Rom bezeugt die Kapelle (das fogen. Tempietto) im Klosterhofe von S. Pietro Tempiettob.
S. Pietro in in Montorio (1502) feine Vorliebe für runde Kuppelbauten. Der Raum erweitert sich innen durch vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern; außen hat er zwölf kleine Nischen und einen Umgang von 16 römisch-dorischen Säulen, den eine Balustrade krönt (Fig. 829). Die anmuthige Wirkung dieses Gebäudes würde noch gewinnen, wenn der umgebende Klosterhof nach Bramante's Plan mit einem runden Porticus und vier Kapellen in den Ecken ausgeführt worden wäre. Jedenfalls ist es eins der ersten Gebäude, an welchen die Renaissance alles Kleine, Ueberladene der früheren Epoche abstreift und an Einfachheit, Größe und Klarheit mit der Antike wetteifert. - Zwei Jahre später entstand der reizende Kloster-S. M. della hof bei S. Maria della Pace, ein quadratisches Atrium mit vier zu vier Ar-

Rlofterhof, kaden auf feinen Pilastern, darüber eine obere Halle, bei welcher Bramante den in Oberitalien vorkommenden Brauch beibehielt, auch auf die Mitte des unteren Bogens eine Säule zu stellen. Die Details erinnern hier noch an die Frührenaisfance. — In das Jahr 1509 fällt die von Bramante geleitete Fertigstellung des neuen Chors von S. Maria del Popolo, in Disposition und Ausstattung eine der vollendetsten Schöpfungen der goldenen Zeit.

Confolazione

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

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

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

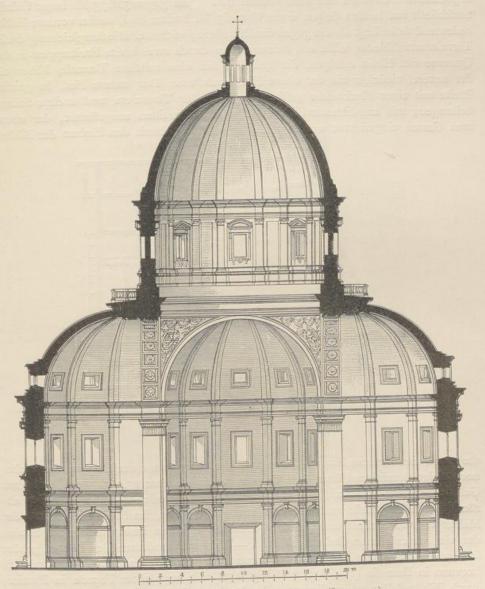


Fig. 830. Mad. della Confolazione in Todi. (Laspeyres.)

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

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

Sechstes Buch.

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

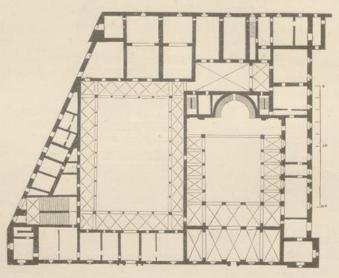


Fig. 831. Palast der Cancelleria in Rom.

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

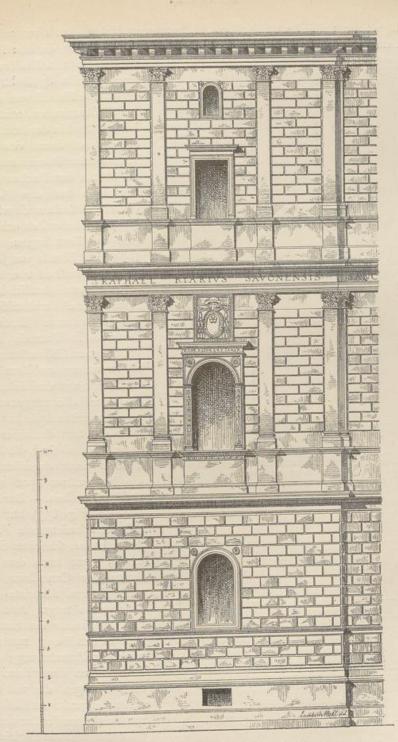


Fig. 832. Von der Cancelleria zu Rom. (Lambert u. Stahl.)

25,33 M., wovon auf jedes Geschoß 9,4 M. kommen. Ueber dem obersten Stockwerk ist noch ein Mezzaningeschoß angebracht, mit jenem durch dieselbe Pilaster-

stellung umfaßt. Die Breite der Façade mißt 89,88 M. Der großartige Hof ist von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthische Säulenordnung sich als Stütze des Daches erhebt.

Bramante hat den Plan zu diefem Gebäude noch während feiner Mailänder Zeit entworfen und der Bau begann bereits 1495. Ein Hauch von jugendlicher Schlankheit und Frische fpürt fich auch deutlich in allen Formen und Verhältnissen. -Die anstoßende Kirche S. Lorenzo in Damafo ift ein vollkommen schöner Raum, mit feinem weiten gewölbten Mittelschiff, das auf drei Seiten von niedrigen Hallen umgeben wird, und der weiten Apsis mit Oberlicht von ächt classischer Wirkung. Dabei find die Pfeiler überaus fein durchgebildet, und die Perspectiven von hohem malerischen Reiz. - Der Palast

Giraud (Fig. 833) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, schlichtes Erdgeschoß, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilastern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier sind die Fenster des Hauptgeschosses rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung; einen wesentlichen Unterschied machen dagegen die viel näher zusammengerückten Pilaster, die rechtwinkligen Fenster des Erd-

E Palaft Giraud.

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

geschosses und die ungleich bedeutendere Hervorhebung des Hauptgeschosses mittelst größerer Fenster. Im Inneren ist ein Pfeilerhof von ansprechenden Verhältnissen. — Bramante entwarf auch den

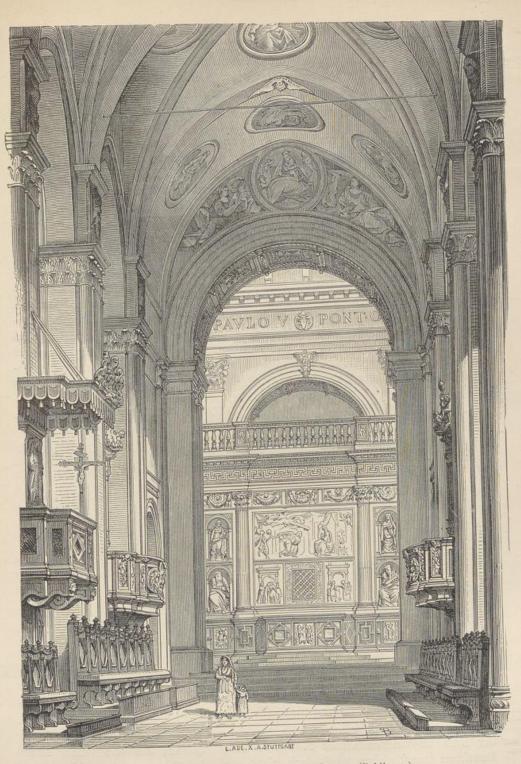
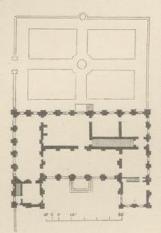


Fig. 834. Kirche zu Loreto mit der Cafa Santa. (Baldinger.)

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

Loreto, Cafa Santa.



Endlich gehört ihm nach Vasari's Zeugniß der Plan der Casa Santa zu Loreto, deren bildnerischer Schmuck auf Andrea Sanfovino zurückzuführen ist. Die Cafa Santa, oder vielmehr der Marmorbau, welcher dieses Heiligthum völlig bekleidet, gehört zu den edelsten architektonischen und plastischen Schöpfungen der Epoche. Ueber einem reich geschmückten Stylobat steigen große korinthische Säulen auf, welche die Flächen wirkfam gliedern (Fig. 834). Ihre Kapitäle find durch einen Fries von Genien, welche Fruchtschnüre halten, verbunden. Darüber folgt reiches Gebälk und eine durchbrochene Balustrade als oberster Abschluß. Zwischen den Säulen sind die kleineren Abstände durch Nischen mit Propheten- und Sibyllenstatuen, die größeren durch ausgedehnte Relieffcenen aus dem Leben der Madonna auf's Edelste geschmückt. Dieser plastischen Decoration entspricht eine eben so seine und Fig. 835. Villa Farnefina in Rom. zierliche Ausbildung der architektonischen Glieder. Aehnlich den Grabmälern Andrea Sansovino's in S. Maria del

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

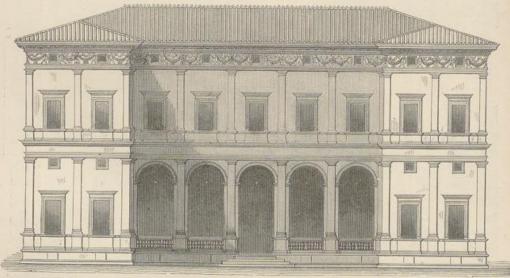


Fig. 836. Façade der Villa Farnefina.

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

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

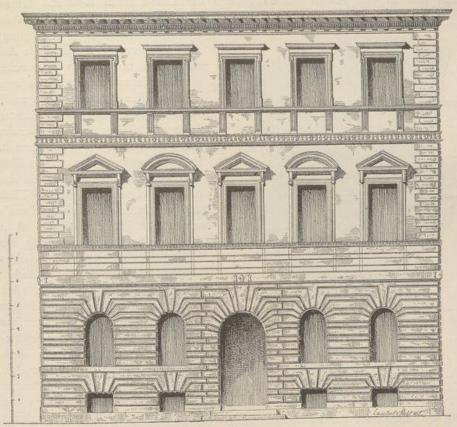


Fig. 837. Pal. Linotte in Rom. (Lambert u. Stahl.)

bedeckt. Der Chor, in der Breite und mit der Gewölbeform des Mittelfchiffes angelegt, schließt mit einer Apsis. An der seinen Pilasterarchitektur der Façade und ihren Portalen macht sich neben Bramante's auch Peruzzi's Einsluß in wohlthuender Weise geltend.

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

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

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

Villa Farnefina.

Maffimi.

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

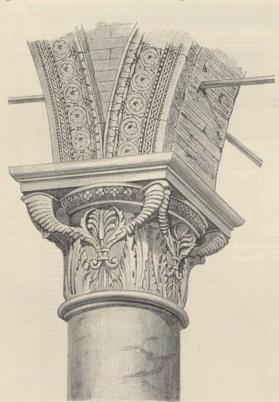


Fig. 838. Kapitäl aus dem Schlofshofe zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

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

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

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

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



Fig. 839. Fig. 840. Kapitäle aus dem Schlofshofe zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

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

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

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

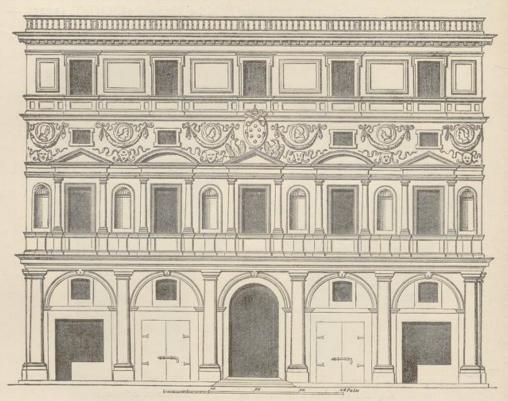


Fig. 841. Façade des ehemaligen Pal. dall' Aquila.

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

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

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

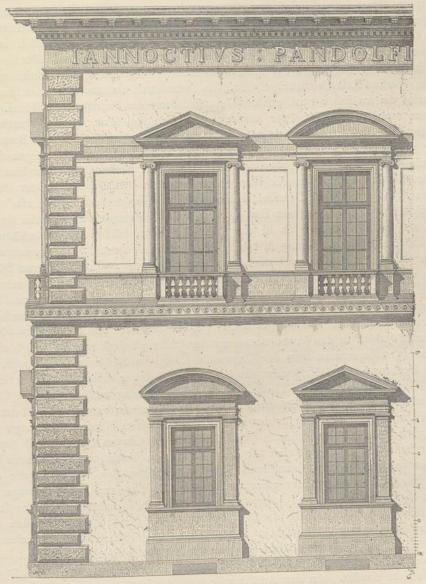


Fig. 842. Vom Pal. Pandolfini zu Florenz. (Baldinger.)

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

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

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

des oberen Stockwerkes mit Ornamenten im Stil des Giov. da Udine ausgefüllt, und vor den Nischen der Hauptetage, über den Säulen des Erdgeschosses, standen überlebensgroße Statuen. — Das von Vasari an letzter Stelle erwähnte, für den Bischof von Troja errichtete Gebäude ist der heutige Pal. Pandolfini (Nencini) zu Florenz (Fig. 842), um 1520 nach Rafael's Plänen durch Giov. Franc. da Sangallo ausgeführt, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mäßigen Dimensionen. Als ein charakteristisches Element machen sich die Rustica auf den Ecken und die Fenstereinfassung geltend. Im Erdgeschoß sind es Pilaster, im oberen Stockwerk Halbsäulen, welche ein Gebälk tragen, dem als Abschluß gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine auch am Pal. dall' Aquila von Rafael angewandte, früher nur im kirchlichen Styl gebräuchliche, etwas schwere Zierform,

welche gleichzeitig durch Baccio d' Agnolo am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen wurde. Neben dem rundbogigen Hauptthor des Pal. Pandolfini fetzt fich das Erdgeschoß, mit einem flachen Altan schließend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen Façade fort (auf unferer Abbildung nicht vollständig aufgenommen). Der weite Vorsprung des Erdgeschosses läßt vor den Fenstern der oberen Etage Raum für Balkons mitzierlichen Balustraden. -Vielfach durch Umbau entstellt ist der Pal. Vidoni in Rom, wo die reiche gedoppelte Säulenordnung des oberen Stockwerkes gegen die derbe Ruftica des Erdgeschosses Wiederholt wirkfam contrastirt.

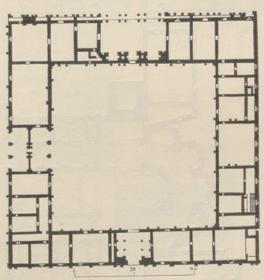


Fig. 843. Pal. del Tè zu Mantua.

finden sich hier also schon Effecte, die über die schlichte Pilaster-Architektur Bramante's weit hinausgehen.

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

Sechstes Buch.

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

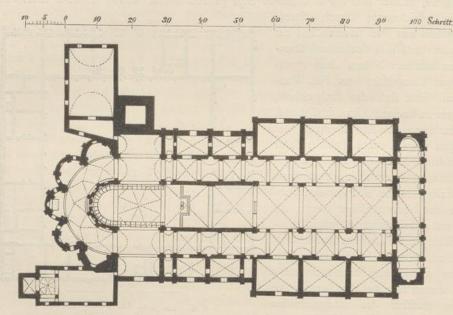


Fig. 844. Grundrifs der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.)

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

Der Einfluß der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren Floren- A. da Santiner Meister, Antonio da Sangallo (1455—1534), des Giuliano Bruder. Bei Monte-

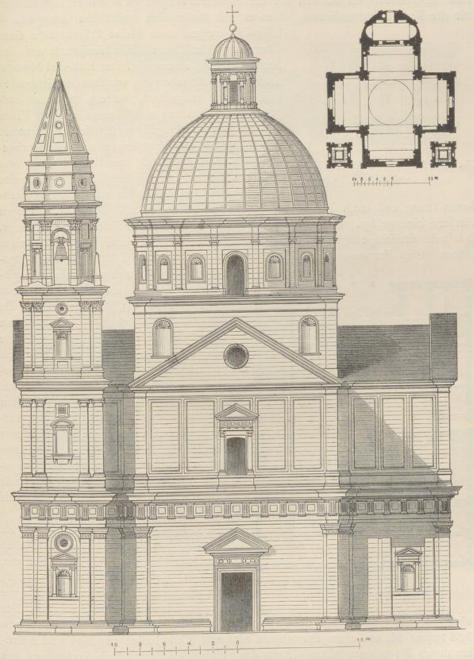


Fig. 845. Mad. di S. Biagio vor Montepulciano. (Laspeyres.)

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

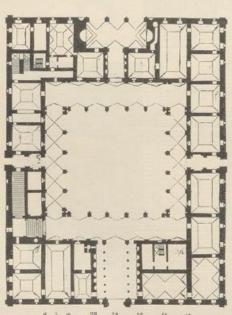
bildeter Kuppelbau auf griechischem Kreuz in classisch lauteren Formen, edel und klar entwickelt. In den vorderen Ecken sollten sich zwei vom Hauptbau isolirte Thürme erheben, von welchen nur der nördliche ausgeführt worden ist. Glücklich mit der Kuppel contrastirend, bildet er mit dieser eine malerische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



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

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

fionen ftreng und ernst. Das oberste Geschoß ist später in Backsteinbau mit zopfigen Fenstern hinzugefügt. Im Innern wirkt das Vestibül mit der bescheidenen Treppe, so wie der dreiseitige dorische Säulenhof ansprechend. — Der (neuerdings von Einigen seinem Nessen Francesco zugeschriebene) Pal. Tarugi (Fig. 846) ist im Haupt-



A, da Sangallo d, J.

Fig. 847. Pal. Farnese in Rom.

geschoß durch kräftige ionische Halbfäulen gegliedert, deren hohe Poftamente im Erdgeschoß als Pfeiler wirken. Da das Gebäude ein Eckhaus ist, so hat man an der Ecke im Erdgeschoß eine gewölbte Halle auf Pfeilern angebracht, die sich mit Rundbögen öffnen. Das oberste Geschoß wiederholt diese Anordnung, nur ohne Bogen und mit hineingestellten schlanken toscanischen Säulen (jetzt vermauert). - Als Festungsbaumeister war Antonio gleich feinem Bruder Giuliano vielfach in Anspruch genommen. Die malerisch über jähem Felsabhang aufragende Burg von Cività Castellana wird ihm zugeschrieben.

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

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

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

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

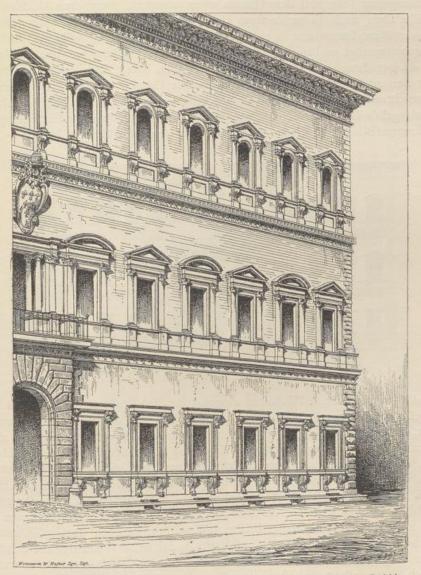


Fig. 848. Von der Hauptfaçade des Pal. Farnese in Rom. (Lambert u. Stahl.)

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

Sechstes Buch.

348

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

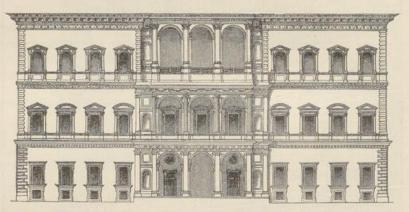


Fig. 849. Pal. Farnese zu Rom, Tibersaçade. (Fergusson.)

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

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



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

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

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

Bauten in Florenz

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

in Bologna.

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

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

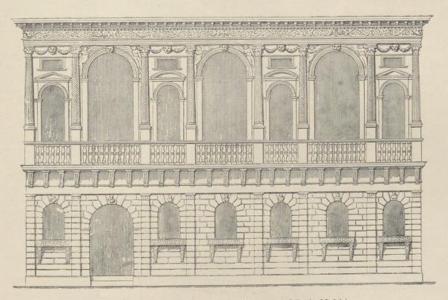


Fig. 851. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

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

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

Sechstes Buch.

352

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



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

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

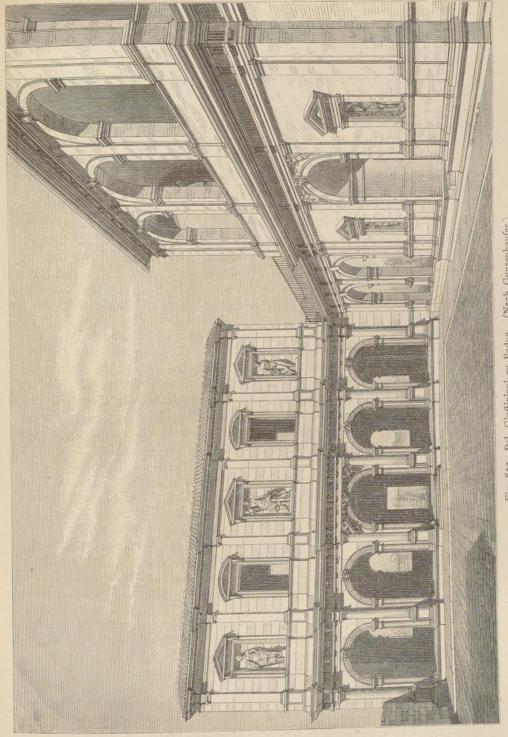


Fig. 853. Pal, Giustiniani zu Padua. (Nach Gunzenhauser,

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

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

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

^{*)} B. Giuliari, La cappella della famiglia Pellegrini. Verona 1816.

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

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

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

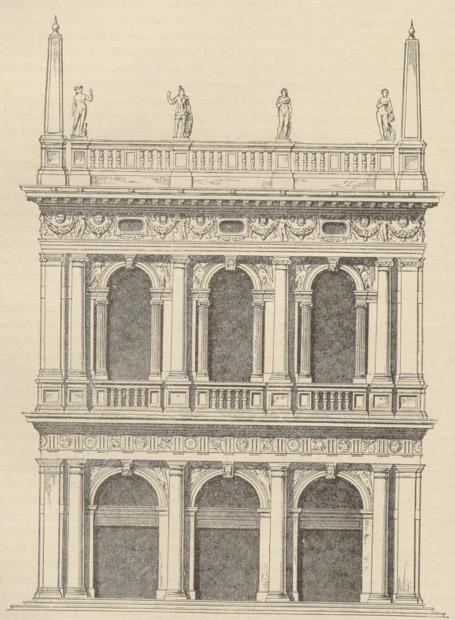


Fig. 854. Bibliothek von S. Marco zu Venedig. (Rofengarten.)

Sanfovino.

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

Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einsluß in Venedig lange erhielt. Unter seinen Kirchen zeichnet sich die seit 1538 entstandene S. Giorgio de' Greci vortheilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel; die Façade gut und klar in zwei Geschossen mit Pilasterstellungen disponirt, und nur der obere Auffatz in etwas kleinlich wirkender

Decoration. - Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, begonnen im J. 1536, deren Façade (Fig. 854) mit ihren Halbfäulen, kräftigen Gesimsen und verschwenderitcher plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitekturgehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in brillanter Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. All das reiche Leben diefes prunkvollen Schauftückes klingt zuletzt in der oberen Dachbaluftrade mit ihren Obelisken und Statuen wirkfam aus. Wenige Jahre früher (1533) baute er den Pal. Corner (della Cà grande), ein Erdgeschoß mit kräftiger Rustica, auf welchem zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und Bogenfenstern sich erheben. Strebt hier Alles nach wirkfamfter, reichster Entfaltung, so tritt an der Zecca (seit 1536) und den Fabbriche nuove (seit 1552), den praktischen Bedürfnissen gemäß, eine schlichtere Behandlung in tüchtiger Derbheit hervor. Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man endlich an den von Scamozzi feit 1584 erbauten Procurazie nuove, nur daß den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt. So übte unmittelbar und mittelbar Sanfovino in diefer Epoche eine architektonische Alleinherrschaft über Venedig aus.

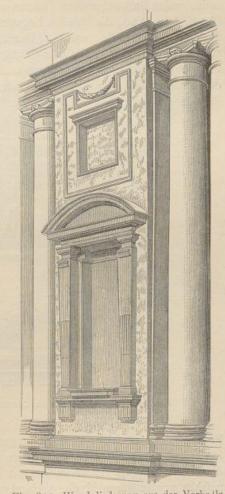


Fig. 855. Wandgliederung aus der Vorhalle der Bibliothek von S. Lorenzo. Florenz.

In einer neuen Richtung gab der gewaltige, auch als Maler und Bildhauer hoch bedeutende Michelangolo Buonarroti (1475-1564) den Ausschlag. Er bezeich-Michelangolo net den Punkt in der geschichtlichen Entwicklung, wo der gewaltsame Drang eines hochbegabten Individuums sich über die strengen Gesetze architektonischen Schaffens kühn hinwegfetzt und in machtvoller Weife feine Subjectivität zum Ausdruck bringt. Er componirt stets im Ganzen und Großen, mit vorwiegender Rücksicht

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

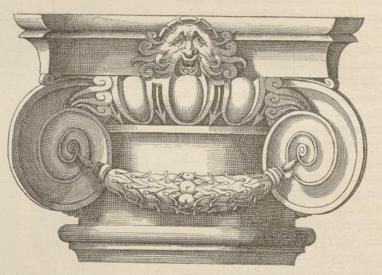


Fig. 856. Säulenkapitäl vom Confervatorenpalaft, von Michelangelo. (Vignola.)

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

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

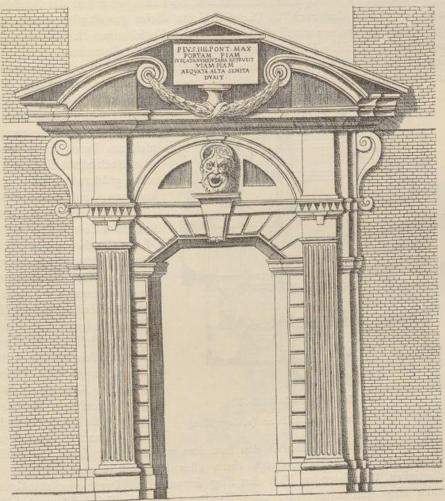


Fig. 857. Porta Pia in Rom, von Michelangelo. (Vignola.)

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

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

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

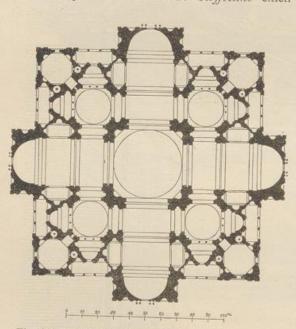


Fig. 858. Bramante's Plan zu St. Peter. (v. Geymüller.)

wäre eine Uebersetzung der alten Säulenbafilika in eine Pfeilerbafilika von ungefähr gleichen Dimenfionen geworden; doch hätten die Querschiffarme größere Ausdehnung bekommen, und der innen im Halbkreis, außen polygon geschlossene Chor sollte eine den Kreuzflügeln entsprechende Länge erhalten. Nach dem 1455 erfolgten Tode des Papstes blieb der auch unter Paul II, noch eine kurze Zeit fortgefetzte Bau nahezu ein halbes Jahrhundert liegen, bis Julius II. im J. 1506 den Grundstein zu einem abermaligen Neubau legte. Obwohl Giuliano da Sangallo als päpstlicher Hofarchitekt fich Rechnung auf die Oberleitung desfelben gemacht, übertrug der

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

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

**) H. v. Geymüller, Notizen über die Entwürfe zu S. Peter. Carlsruhe 1868, und dazu dessen obenerwähntes großes Kupserwerk, Vergl. auch R. Redtenbacher's Ausstat in v. Lützow's Zeitschr.

Bd. IX, S. 261 ff.

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

bei den Byzantinern von S. Vitale zur Sophienkirche stattgefunden hatte. Es gibt in den Uffizien einen Entwurf, welcher als eine der ersten Studien Bramante's zu St. Peter gelten darf. Das Wefentliche ift schon hier die Größe und Weite der Kuppel, die aber auf vier Pfeilern ruht, deren innere Diagonalfläche mit den vorgefetzten Säulen aber fich noch nicht ganz von der achtfeitigen Grundform loszumachen weiß. Dazu kommt als zweites bedeutfames Motiv die Wiederaufnahme halbrunder Abschlüsse für die Querflügel wie für den Chor, ja die Anordnung von Umgängen, ein offenbar von S. Lorenzo in Mailand flammender Gedanke. Aus folchen Verfuchen ergab fich dem großen Meister als definitive Form jener von Geymüller an's Licht gezogene und fofort richtig erkannte Plan, den unfere Fig. 858 in vollständiger Ausführung darstellt. Hier ist vor Allem zum ersten Mal in voller Klarheit das Ideal der Renaissance, ein confe-

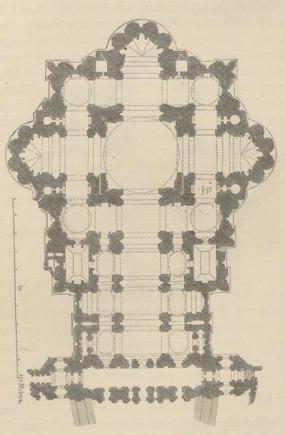
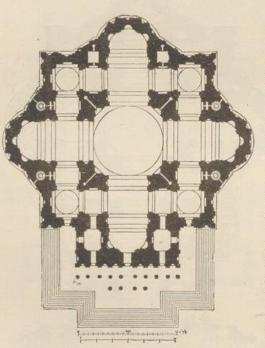


Fig. 859. Jetziger St. Peter zu Rom.

quent entwickelter Centralbau, in unübertroffener Schönheit entfaltet. Für die Pfeiler ist als Belebung das wirkfame Motiv großer Nischen gefunden, das dann wie ein beherrschendes Grundschema für die Gestaltung aller Räume verwerthet wird. In die Ecken legt der Meister vier kleinere Kuppelräume, die mit ihrem gedämpsteren Lichte stimmungsvoll vorbereitend auf den Hauptraum hinleiten sollten, nach außen aber, wie das gleichzeitige Münzbild Caradosso's beweist, in bescheidener Unterordnung mit den Giebeldächern der Kreuzslügel gleiche Höhe hielten. Wie endlich auf den Ecken vier Sakristeien und Kapellen angebracht, wie zwischen denselben stattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle diese Räume durch das genial ausgebeutete Motiv der Nischengliederung der Wände aus genaueste in einander verschränkt sind, das

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



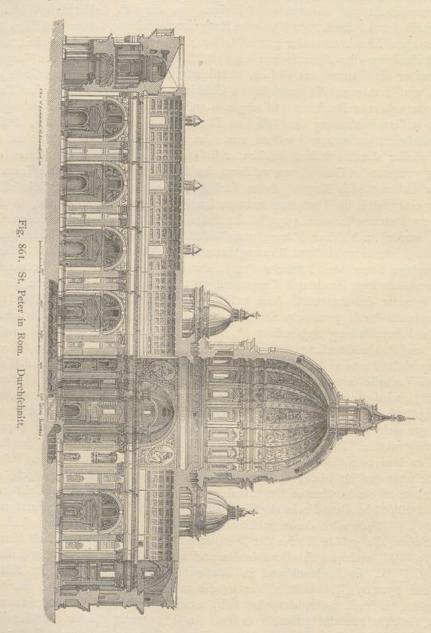
1515 flarb, hat mitgewirkt an dem großen Werke. Rafael wollte, wie fein noch vorhandener Plan ausweift, den Centralgedanken Bramante's verlaffen und zum Langhausbau zurückkehren, wobei er indessen die halbrunden Abschlüsse der Kreuzarme, sogar mit den Anfangs auch von Bramante geplanten Umgängen beibehielt. Läßt man das lateinische Kreuz überhaupt hier gelten, fo darf die Confequenz und Klarheit dieses Entwurfes mit Recht bewundert werden. Vergleicht man vollends damit die in mehreren Varianten vorliegenden Langhaus-Entwürfe von Giuliano da Sangallo, fo tritt die Ueberlegenheit Rafael's noch mehr zu Tage. Seit 1518 wurde dem überbürdeten Meister zur technischen Leitung des Werkes der jüngere Antonio da Sangallo beigegeben; als aber Rafael 1520 gestorben war, trat Anto-Fig. 860. Michelangelo's Grundrifs für St. Peter. (Serlio.) nio felbständig, eine kurze Zeit von Bald. Peruzzi unterstützt, an die Spitze der

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

^{*)} Dass der oben erwähnte "erste" Plan mit dem noch unbestimmt Suchenden seiner Flächengliederung, seiner Vorhallen, seiner Pfeilerbehandlung in der That eine Vorstuse und nicht etwa eine spätere, dem Peruzzi beizumessende Composition sein kann, scheint unzweiselhaft.

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

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



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

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

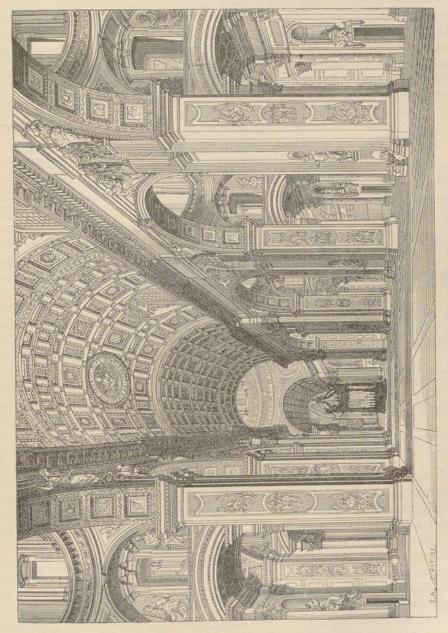


Fig. 862. Inneres von St. Peter zu Rom

liebevoller Ausbildung des Ganzen nach allen feinen Theilen, fondern in coloffalen Maffen und riefigen Verhältnissen erstrebte. Damit war denn der Verwilderung des Details und dem Barockstyl Thor und Thür geöffnet. Unter den tüchtigsten Meistern dieser Zeit ist zunächst Vignola (Giacomo Barozzi, 1507—1573) zu nennen. vignola.

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

Pirro Ligorie.

Giorgio Vafari.

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

Um diese Zeit baute der Neapolitaner Pirro Ligorio im vaticanischen Garten für Paul IV. (1555-1559) die Villa Pia, ein einfaches, aber in stattlichen Verhältniffen angelegtes und plastifch reich geschmücktes Gartenhaus mit Vorhallen, Pavillon, Brunnen und loggiabekröntem Thurm, malerisch reizend als vornehmer Aus-Fig. 863. Kirche del Gefü in Rom. druck ländlicher Zurückgezogenheit. — Der eben genannte Giorgio Vafari von Arezzo (1512-1574)

gehört zu den vielseitigsten und geschicktesten Künstlern seiner Zeit und steht in seinen architektonischen Schöpfungen ungleich höher und reiner da als in feinen Malereien. In Florenz rührt von ihm der innere Ausbau, die Treppenanlage und der große Saal des Pal. Vecchio, vor allem aber das feit 1560 nach seinen Plänen ausgeführte Gebäude der Uffizien her. Es galt hier, für die Verwaltung eine Anzahl von Räumen auf engem, schmal und lang gestrecktem Platze unterzubringen und außerdem die Verbindung zwischen der Stadt und dem Arno-Ufer nicht zu unterbrechen. Deshalb legte er zwei hohe Flügel nach der Länge des Platzes an und verband fie gegen den Fluß hin mit einem Querbau, in dessen unterem Geschoß sich mit stattlichem Bogen der Durchgang gegen die

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

^{**)} G. Stern, Piante, elevazioni, profili e spaccati degli edifici della villa suburbana di Giulio III. Fol. Roma 1784.

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

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

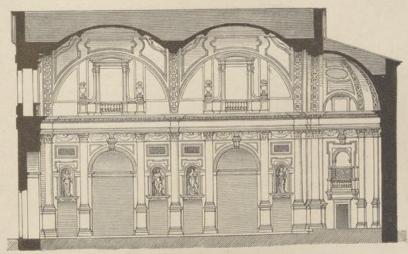


Fig. 864. S. Ignazio zu Borgo S. Sepolcro. (Bubeck bei Laspeyres.)

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

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

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

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

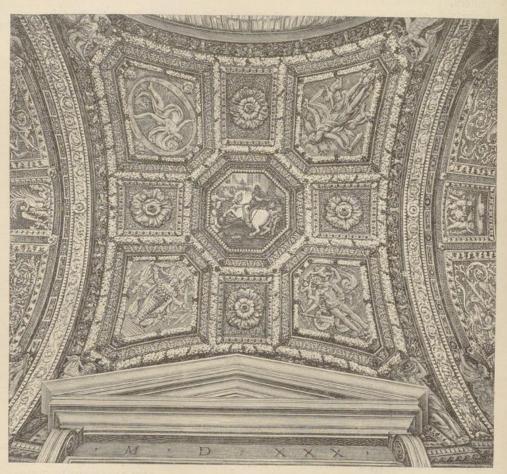


Fig. 865. Decke aus dem Pal, Andrea Doria in Genua. (Reinhardt.)

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

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

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

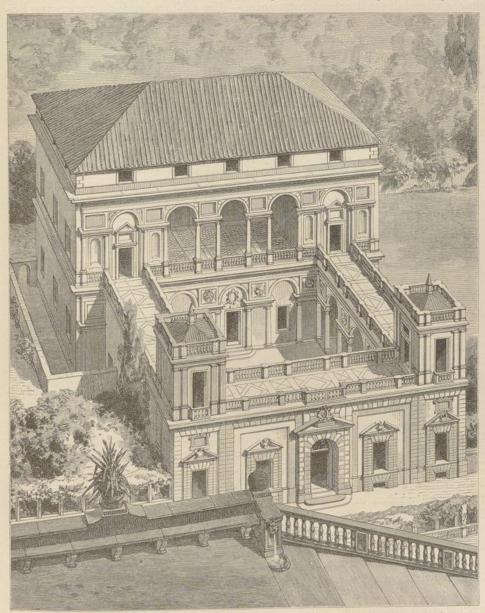


Fig. 866. Palazzo Sauli bei Genua. (Reinhardt.)

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

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

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

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

und tüchtigen Verhältnissen zeigt sich Pal. Lercari; im Pal. Spinola vereinigen fich Vestibül, Treppenanlage fammt Hof, Loggien und Garten zu imposanter Totalwirkung. Unter feinen Villen war der neuerdings völlig verunstaltete Pal. Sauli befonders durch einen Säulenhof von herrlichster Anlage ausgezeichnet (Fig. 866). Die Hallen wurden durch Säulenpaare gebildet, die in weitem Abstand mit Architraven verbunden waren, und deren einzelne Systeme sich mit hohen Bogenspannungen öffneten. Unter feinen Kirchenbauten ist die berühmte S. Maria da Carignano (Fig. 867) von großer Bedeutung. Ihr Inneres kann uns ungefähr eine Vorstellung von der ansänglich beabsichtigten Gesammtwirkung der Peterskirche geben; denn nach ihrem Vorbild hat Aleffi feine Kirche geschaffen.

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

Spätere Paläste in

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

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

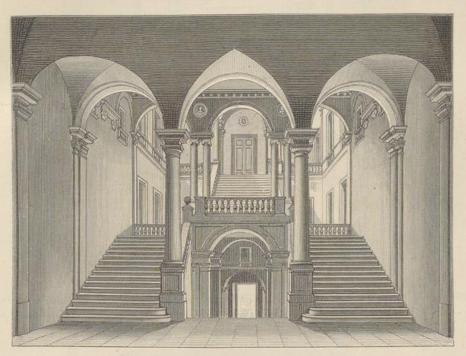


Fig. 868, Pal, Balbi in Genua.

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

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

A. Palladio. Eine hohe und felbständige Position behauptet Andrea Palladio (1508-1580)

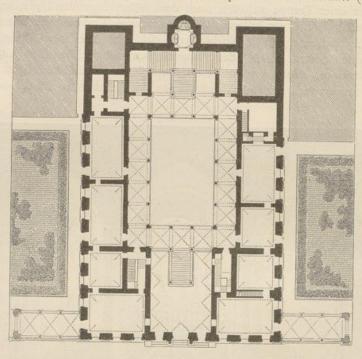


Fig. 869. Pal. Turfi-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Reinhardt.)

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



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

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

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

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

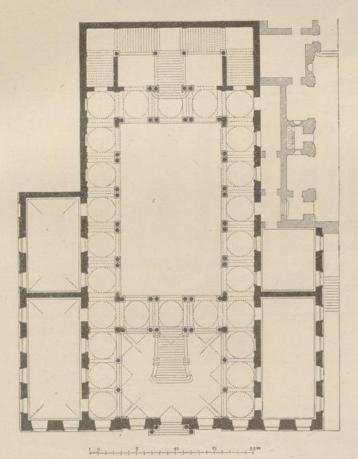


Fig. 871. Universität in Genua. (Reinhardt.)

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

dem er aber den Charakter von Quaderbau zu geben fuchte. Viele feiner Bauten find erst nach seinem Tode ausgeführt, manche stark verändert worden oder



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

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

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

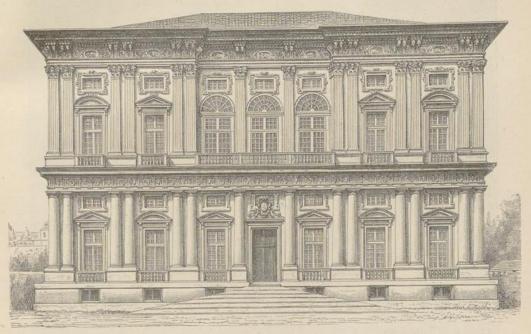


Fig. 873. Villa Scaffi in Sampierdarena bei Genua. (Reinhardt.)

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

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

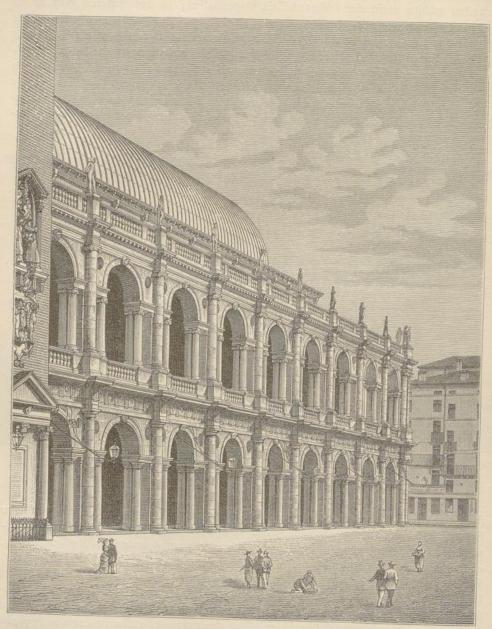


Fig. 874. Bafilika (Stadthaus) zu Vicenza,

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

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



Fig. 875. Villa Rotonda bei Vicenza.

kleinen Aufgaben, wie in dem originellen Häuschen am Ausgang des Corfo, nahe bei Pal. Chieregati, welches ohne Grund als feine eigene Wohnung bezeichnet

wird. - Von den öffentlichen Bauten des Meisters zeigt der Pal. Prefettizio oder die Loggia del Delegato v. J. 1571 die Ueberladung des Pal. Barbarano, an der Seitenfaçade aber einen ähnlichen unarchitektonischen Abschluß durch Relieffiguren wie beim Pal. Valmarana. - Unzweifelhaft fein schönstes, edelstes Bauwerk ist die seit 1549 erbaute, jedoch erst über dreißig Jahre nach des Meisters Tode fertig gewordene Bafilika (Fig. 874). Die Aufgabe war, das aus dem Mittelalter herrührende Rathhaus der Stadt, welches im Erdgeschoß Verkaufshallen und im oberen Stockwerk einen gewaltigen Saal von 21,35 M. Breite und 53,13 M. Länge enthält, im Sinn der neuen Zeit umzugestalten. So entstand in gediegenem Marmorbau die grandios wirkende Doppelhalle, welche mit Pfeilern und gekuppelten Säulen den Bau umzieht, mit weiten Bogenspannungen sich öffnend und mit Architraven nach den Seiten fich gegen den mittleren Pfeiler Redentore zu Venedig. anlehnend, ein Motiv von glücklicher Wirkung, welches häufig nachgeahmt worden ist. Die Behandlung der For-

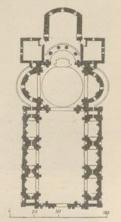


Fig. 876. Kirche del

men — dorifche Halbfäulenordnung im unteren, ionifche im oberen Geschoß zeugt von viel mehr Frische und Feinheit, als sie in seinen späteren Bauten gefunden wird. An zugleich mächtiger und eleganter Totalwirkung steht das Bauwerk hinter keiner anderen Schöpfung der Renaissance Italiens zurück. — Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nachahmung antiker Theater, ist nach Palladio's Plänen in seinen letzten Lebensjahren erbaut, jedoch nicht ganz

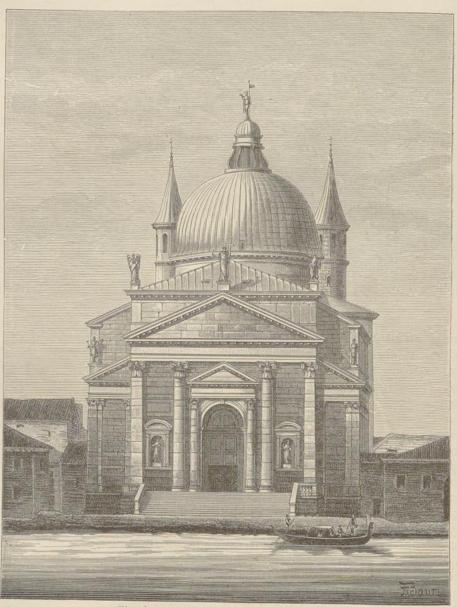


Fig. 877. Kirche del Redentore zu Venedig.

vollendet. Schön wirkt der Abschluß des Zuschauerraumes durch den lebendigen Wechsel offener Säulenstellungen und geschlossener Pilasterwände mit Nischen und Statuen, bekrönt von einer Balustrade mit Figuren. Die Scena, etwas überladen, bietet eine Anzahl interessanter Straßenperspectiven von antikem Charakter. — Von

feinen Villen ist die unweit der Stadt gelegene, ebenfalls erst nach des Meisters Tode vollendete Rotonda (Fig. 875) mit rundem Kuppelbau, den vier ionische Portiken einschließen, ansgezeichnet. Vornehm in den Verhältnissen bei geringem Material wirkt besonders im Innern der herrliche kühle Kuppelsaal mit den vier sich kreuzförmig anschließenden Vorhallen durch edle Gliederung und reiche plastisch malerische Decoration. Wenn die Rotonda schon in ihrer äußeren Gestaltung erkennen läßt, daß sie für die allseitig freie Lage auf der Spitze eines Hügels berechnet ist, so lehnt sich dagegen die Villa Barbaro bei Maser, unweit von Treviso, an den Abhang einer Bergkette an und zeigt demgemäß eine langgestreckte, mit ihrer ausgedehnten Façade der Ebene zugewendete Gestalt. In der

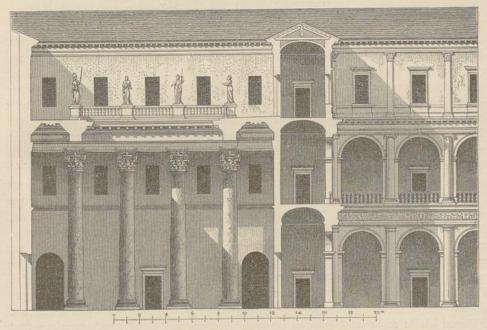


Fig. 878. Vorhalle und Hof des Klosters der Carità (Akademie) zu Venedig.

Ausführung ist hier später manches verdorben. Das Bemerkenswertheste im Inneren sind die wohlerhaltenen Fresken von Paolo Veronese und seiner Schüler. — Unter Palladio's Kirchenbauten, an deren Façaden er den Gebrauch einer einzigen Säulenstellung zur Regel erhob, ist S. Redentore zu Venedig vom J. 1576 (Fig. 876 und 877) der vorzüglichste. Früher (1560) entstand die malerisch gelegene Kirche S. Giorgio Maggiore, welche die wesentlichen Elemente der eben genannten, den halbrunden Schluß der Querarme und den Durchblick in den hinter einer Säulenstellung angebrachten Chor der Mönche, bereits enthält. Endlich sind noch jene unvollendeten Hallen des Klosters der Carità daselbst (Fig. 878) vom J. 1561 hervorzuheben, deren edle, einfache Schönheit Goethe in seiner "Italienischen Reise" zu so lebhaster Bewunderung hinriß. — Auch auf den Nutzbau wußte Palladio die einfachen Formen der antiken Architektur mit Glück zu übertragen. Großen Ruhmes erfreute sich zwei Jahrhunderte lang seine jetzt leider nicht mehr

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

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

Dritte Periode: Barockftyl.

(1580-1780).

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

Charakte-

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

ことがなっている。

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