



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1886

Dritte Periode: Barockstyl

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

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

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

Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780).

Geschichtliche
Stellung.

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

Charakteristik.

Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauterer Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist großartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäußerten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Grundsätze. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effect berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so fiel die Architektur dafür um so häufiger in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen suchte. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, tüchtige Dispositionen der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäh't und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilierung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine außerordentlich starke Ausladung. Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspectivischen Mittel anzuwenden und verfällt deshalb bald in eine Manier, welche jedem gefunden, constructiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich

Malerischer
Charakter.

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

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

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

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

Gründe
des Verfalls.

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

Geschichtlicher Verlauf.

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

Kirchenbau.

Säulenkirchen.

Der Kirchenbau dieser Zeit geht in erster Linie darauf aus, weite und hohe zusammenhängende Räume zu schaffen, wie es schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts Gebrauch geworden war. Dazu hatten schon früher die Säulenstellungen nicht mehr ausgereicht, und seitdem für die Ueberdeckung des Mittelschiffes das Tonnengewölbe kanonisch geworden war, mußten diese schwächeren Stützen zu Gunsten des massigeren Pfeilerbaues vollends zurücktreten. Vereinzelte Säulenbauten von großartiger Wirkung sind die Annunziata von Genua, von Giacomo della Porta, mit Tonnengewölbe und Stüchappen im Mittelschiff und sechs kleinen Kuppeln in jedem Seitenschiff, und die Gerolomini (S. Filippo) zu Neapel, wo sechs Paar Granitfäulen von ansehnlicher Größe das Langhaus theilen. Außerdem ist der Säulenbau in Palermo stets beliebt geblieben und hat in Verbindung mit einer Marmordecoration von fabelhafter Pracht, die mit dem Glanze seiner normannischen Kirchen wetteifert, mehrere großartige Kirchen hervorgebracht. In S. Giuseppe ruht nicht bloß das Schiff mit seinen Stüchbögen und Tonnengewölbe auf sieben Paaren kostbarer Säulen, sondern vor den Stirnseiten der Kapellenwände sind ebenfalls Marmorfäulen aufgestellt, und selbst die Kuppel des Querschiffes ruht auf acht colossalen monolithen Säulen, die mit den vier Pfeilern verbunden sind. Noch großartiger wirkt die seit 1640 ausgeführte Kirche S. Domenico, deren Mittelschiff durch acht Paare von Marmorfäulen gebildet wird. Die lang gestreckte Basilikenform ist hier offenbar durch Nachwirkung älterer Bauten entstanden, und die Absicht, mit Domen wie Monreale und Cefalù zu wetteifern, liegt klar zu Tage.

Centralbauten.

Auch die Centralanlagen erfreuen sich in dieser Zeit nicht mehr so großen Beifalls, wie in der früheren Epoche, namentlich seitdem an S. Peter die Langhausanlage den Sieg über Bramante's Centralssystem davongetragen hatte. Dennoch finden sich einzelne Ausnahmen, in welchen dann meistens eine schöne Raumwirkung sich geltend macht. So der neue Dom zu Brescia (1603) von Giov. Batt. Lantana, mit hochragender Kuppel auf schlanken, von Säulenpaaren umstellten Pfeilern, so in Rom die kleine Kirche Ss. Martina e Luca am Forum, von Pietro da Cortona, sodann die imposante Kirche S. Carlo ai Catinari, ein Kuppelbau auf griechischem Kreuz mit kurzen, gerade geschlossenen Armen, und S. Agnese an Piazza Navona, wo die Kreuzarme mit Apfiden geschlossen sind, der Kuppelraum eine achteckige Grundform hat, und an den Diagonalseiten desselben kleinere Nischen angebaut sind. Ausnahmsweise kommen auch polygone Grundrisse vor, wie an der 1631 von Bald. Longhena erbauten Madonna della Salute in Venedig, einer durch ihre klare und consequente Durchbildung wie

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

Ueberwiegend folgen die Kirchen dieser Zeit dem Beispiele von St. Peter und bilden das lateinische Kreuz mit Tonnengewölbe auf massenhaftem Pfeilerbau und mit hoch ansteigender Kuppel auf der Vierung mannichfach aus. Um dem Mittelschiff größere Höhe zu geben, wird über den Arkaden meist eine Attika angebracht. Ebenso erhält der Tambour der Kuppel und diese selbst eine schlankere Form. Zur Bekleidung der Pfeiler wird ein System von Pilastern verwendet, welche in der Regel die reiche korinthische Form erhalten. Um indessen die Kuppel für die Vorderschiffe wirksamer zu machen, werden letztere möglichst kurz gebildet, meistens nur mit drei Intervallen, wie an der bedeutenden von *Domenichino* erbauten Jesuitenkirche S. Ignazio zu Rom. Meistens werden in den Tonnengewölben Stichkappen angeordnet, um dem Mittelschiff besseres Oberlicht geben zu können; dadurch aber verliert das Tonnengewölbe seine architektonische Gliederung und erhält einen in rein malerischem Sinn ausgeführten Schmuck durch Gemälde, deren perspectivische Behandlung den Raum in's Unermeßliche auszudehnen scheint. Die kleinen Kuppeln der Nebenschiffe gewinnen oft durch Laternen ein angenehm wirkendes Oberlicht. Die eben genannte Kirche, mit 18,2 M. breitem Mittelschiff und 5,65 M. breitem Seitenschiff, ist eins der vollständigsten Beispiele dieser Gattung, bei denen die Breite der Seitenschiffe zu Gunsten des möglichst weiten und dominierenden Hauptraumes eingeschränkt wird. Aehnlich in Anlage und Verhältnissen ist die Kirche SS. Apostoli, nur fehlen Kreuzschiff und Kuppel, ferner die stattliche, von *Martino Lunghi* d. Ae. errichtete Chiesa Nuova (vergl. Fig. 880), deren Langhaus sich auf fünf Intervalle verlängert. Dagegen sucht der Gesù Nuovo in Neapel vom J. 1584 die übliche Anlage dem griechischen Kreuz zu nähern, indem der gerade geschlossene Chor wie das Schiff nur aus je zwei Gewölbejochen besteht,



Lunghaus
auf Pfeilern.

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

und die Querarme fast eben so weit ausladen. Andere Kirchen folgen mehr dem Muster des Gesù zu Rom, indem sie dem Mittelschiff nur Kapellenreihen anfügen. So namentlich S. Andrea della Valle zu Rom von *Maderna*, und viele unter den kleineren Kirchen in und außerhalb der ewigen Stadt.

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

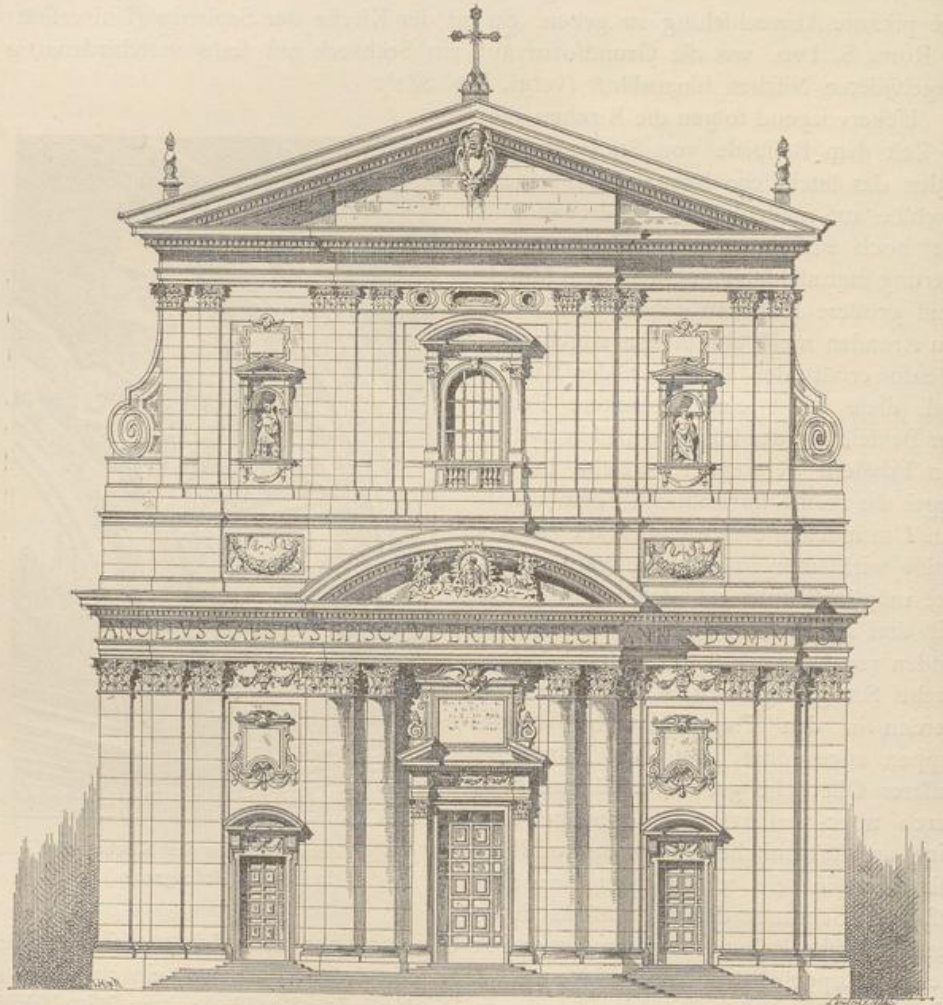


Fig. 880. Façade der Chiesa Nuova in Rom.

Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden läßt (Fig. 879). Dazu kommen die reichen Frescogemälde sämtlicher Gewölbe, die den ernsteren architektonischen Gliederungen, Kassettendecken u. dgl. der früheren Zeit allmählich ein Ende machen. In diesen Fresken feiert die Illusion ihre Zauberfeste mittelst der kühnsten perspectivi-

fchen Kunstgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Frochperspective, welche zuerst Correggio in den Kuppelgemälden von S. Giovanni und des Doms zu Parma bei kirchlichen Gebäuden sich erlaubt hatte. Die Decoratoren der Barockzeit, geniale Meister der Perspective und darin den Künstlern aller Zeiten überlegen, bringen namentlich an den Tonnengewölben der Hauptschiffe gemalte Architekturen an, die den Blick scheinbar in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander dringen lassen. In diesen imaginären Bauten bewegen sich Schaaren von Heiligen und Engeln oder spielen Scenen aus der biblischen Geschichte und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, sondern baare Wirklichkeit sein wollen. Um die Täuschung aufs Aeüßerste zu treiben, lassen auch wohl die äußersten Figuren Bein oder Arm über ein Gesimse hinausragen, und zwar nicht bloß über gemalte, sondern über wirkliche, plastisch vorhandene Gesimse, wo dann der Stuck oder ein anderes entsprechendes Hilfsmittel in Anspruch genommen wird. Nicht selten lassen die Architekten bei ihren Kuppeln weite Oeffnungen in der Mitte, durch welche der Blick in ein zweites hell beleuchtetes Gewölbe auf eben solche Gruppen fällt, so daß das Auge in unermessliche Höhen zu dringen meint. Mit all diesen Phantastereien ist selbstverständlich nicht nur kein kirchlicher Eindruck mehr möglich, sondern selbst der architektonische kommt in Frage, weil die Architektur zum Spiel herabgewürdigt und zu den tollsten Launen und Illusionskünften mißbraucht wird.

Die Façaden dieser Kirchen werden häufig als antike Tempelgiebel mit einer colossalen Pilasterstellung gebildet, an deren Statt später Halbfäulen oder frei vortretende Säulen beliebt werden. Eine der besten Façaden dieser Art ist die der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, wo die obere Loggia und die untere Vorhalle trefflich in den Rahmen der großen Pilaster eingefügt sind. Außerdem geben, wie immer in diesem Style, colossale bewegte Statuen eine malerisch wirkende Bekrönung. Eben so häufig ist aber eine andere Gattung von Façaden, in welcher zwei Ordnungen über einander treten, und die Vermittlung des breiten unteren Geschosses mit dem schmalen oberen in herkömmlicher Weise durch Voluten oder einwärts gebogene Streben bewirkt wird. Auch dabei genügen die Pilasterordnungen, wie sie z. B. sehr schön noch an der Kreuzschiff-Façade der Laterankirche vorkommen, bald nicht mehr; sondern es werden Halbfäulen, frei vortretende Säulenstellungen oder gar letztere paarweise gekuppelt angewendet. Eins der übertriebensten Beispiele der letzteren Art bietet S. Maria Zobenigo in Venedig, 1680 von *Giuseppe Sardi* erbaut. Ein maaßvolleres Werk ist die auf S. 384 abgebildete Façade der schon erwähnten Chiesa Nuova zu Rom (Fig. 880), von *Filippo Rughesi*. In der üppigsten Barockzeit, als durch *Borromini* die Alleinherrschaft der Curve begründet ward, wurden die Säulenordnungen an den concav und convex geschwungenen Façaden in perspectivischer Verschiebung gegen einander gestellt und mehrfache Abstufungen von Halbfäulen oder Pilastern damit verbunden, um den reichen Eindruck durch Illusion noch zu steigern. *Algardi's* Façade von S. Ignazio zu Rom, *Rinaldi's* Façade von S. Andrea della Valle und S. Maria in Campitelli machen den Anfang in dieser Richtung; *Borromini's* Façade von S. Carlo alle quattro fontane bezeichnet ihre äußerste Spitze. — Die Seitenfaçaden sind gewöhnlich bedeutungslos; die Kraftanstrengung erschöpft sich an der Hauptfronte. Nüchterne Pilaster gliedern die Mauermassen; bisweilen findet sich auch ein barock geschweiftes Strebewerk.

Kirchen-
façaden.

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

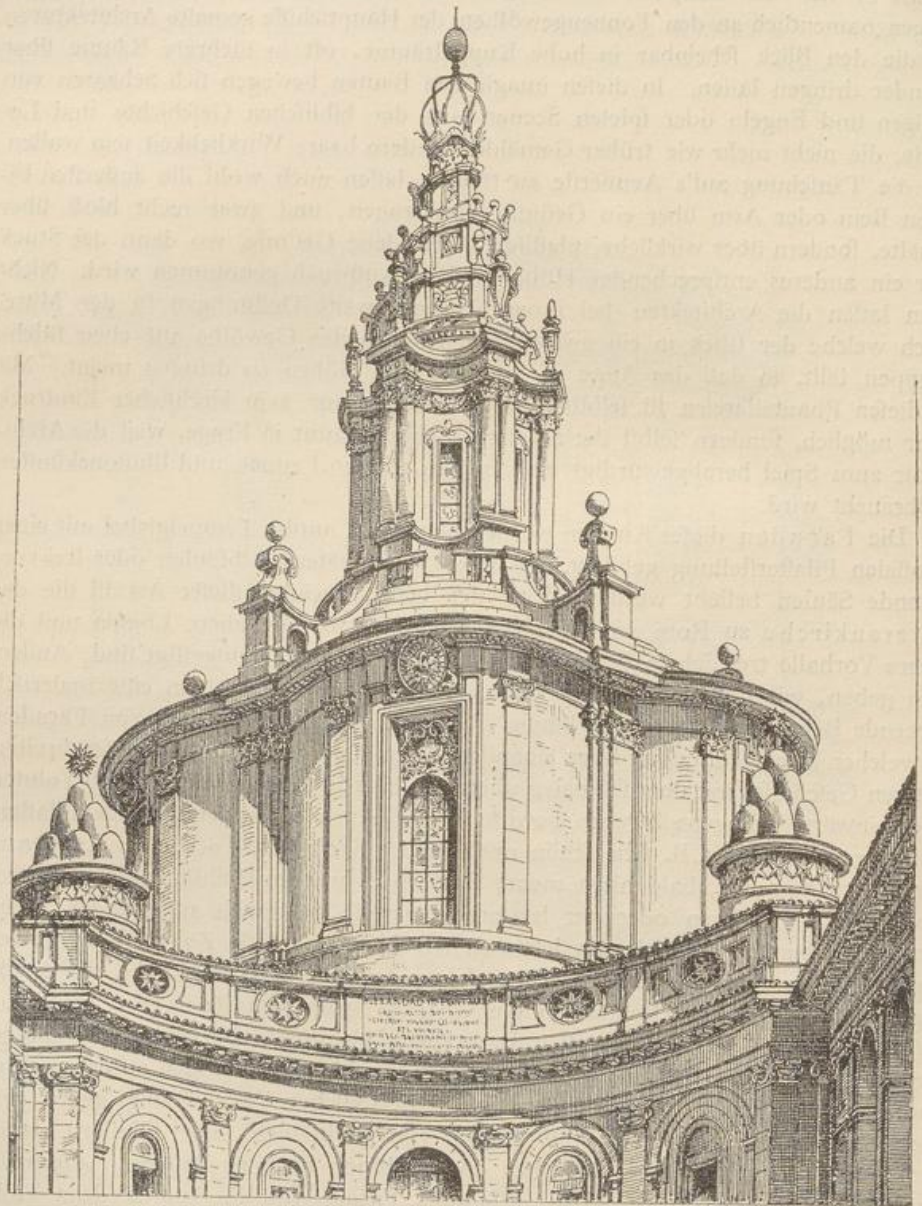


Fig. 881. Kuppel der Kirche S. Ivo (Sapienza) in Rom.

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

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

Im Palastbau treten keine wesentlich neuen Gedanken auf, wohl aber wetteifert er mit dem Kirchenbau in Großartigkeit der Verhältnisse. In demselben Maaße tritt die Gliederung zurück, artet entweder in eine immer rohere Pilaster-Rustica aus oder mergelt zu bloßem Rahmenwerk ab. Die Stockwerke werden gehäuft, die Mezzanine vervielfältigt, die Portale weit und hoch angelegt, und schließlich wirken solche Steinmassen nur noch durch die ungeheuren Dimensionen. Selbst die Gesimsbildung entgeht

nicht einem theils nüchternen, theils bizarren Wesen. Zu den tüchtigeren Façaden gehören die des Pal. Sciarra zu Rom (Fig. 882) und die des Quirinal, beide von *Flaminio Ponzio*, zu den bestgegliederten die großartige des Pal. Barberini von



Palastbau.

Fig. 882. Vom Pal. Sciarra in Rom.

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

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

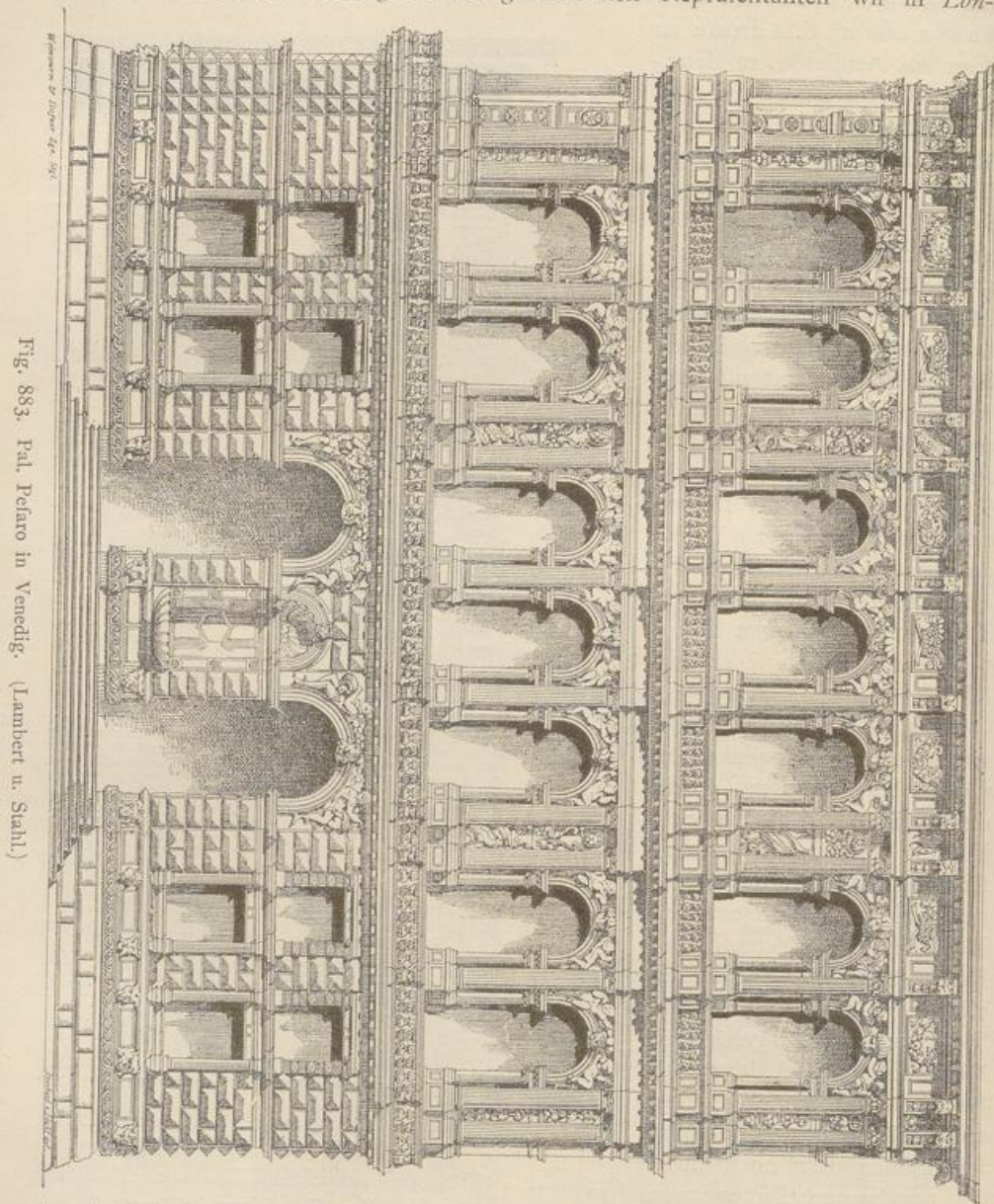


Fig. 883. Pal. Pesarini in Venedig. (Lambert u. Stahl)

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

Höfe.

meisten vor. Bisweilen finden sich aber auch Säulenhöfe von schönen Verhältnissen und stattlicher Anlage, wobei meistens die Säulen paarweise gekuppelt werden. So an dem unter Fig. 884 abgebildeten Hofe des Pal. Borghefe, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; so an dem großartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehe-

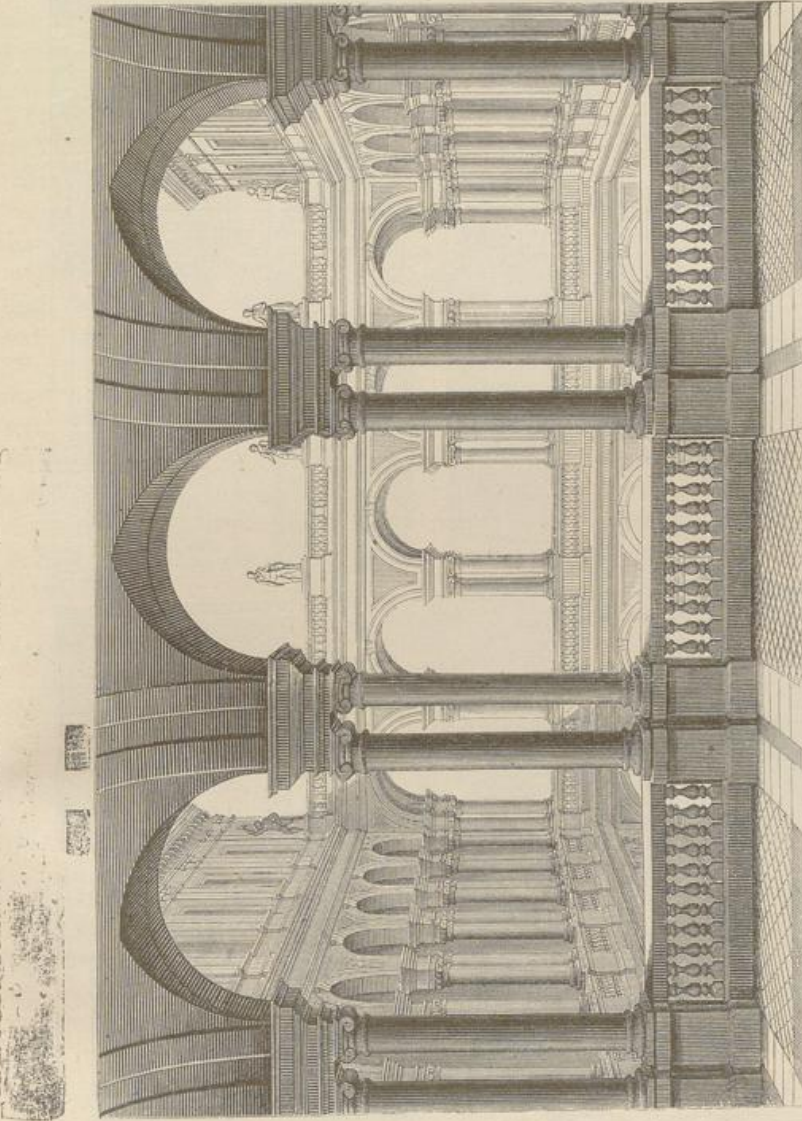


Fig. 884. Pal. Borghefe in Rom. (Rofengarten.)

maligen Jesuitencollegium, erbaut von *Ricchini*. Von Letzterem rührt auch der prächtige Umbau des Haupthofes im dortigen Ospedale Maggiore mit seinen imposanten Colonnaden (Fig. 885) her. — An den Palästen von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenbau vor. Selten ist jedoch eine rings umlaufende Halle angebracht; nur der Pal. Reale hat einen vollständigen Säulenhof und einen bloß für die breite Treppe bestimmten Nebenhof; auch das Jesuiten-

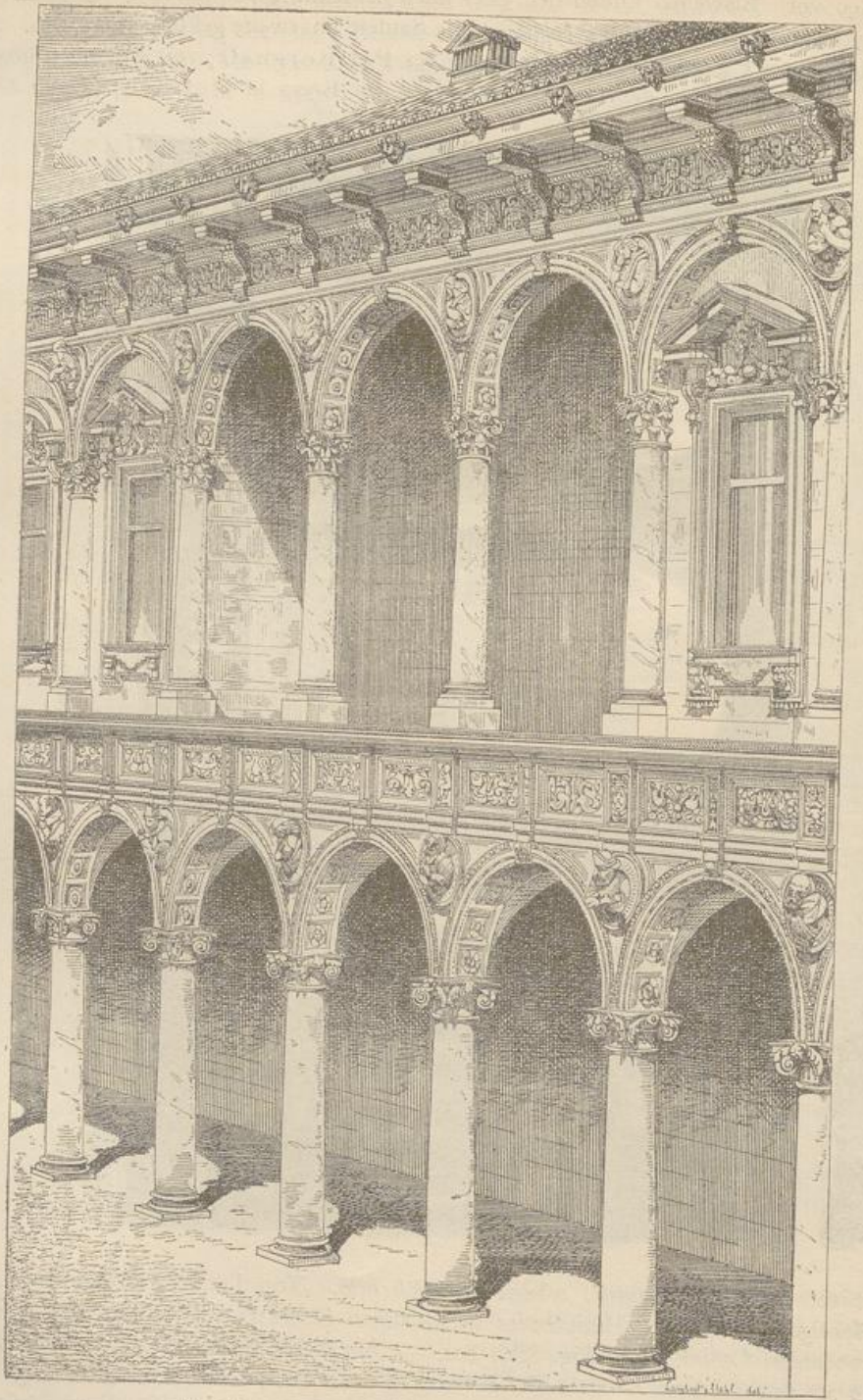


Fig. 885. Mailand, Spedale maggiore. Haupthof.

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

Im Uebrigen wandte man in dieser Zeit seine Vorliebe der Ausbildung der Treppen. Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die genuesischen Paläste für diese Spät-epoche zuerst den Ton angeschlagen haben. Eine der prachtvollsten und berühmtesten Anlagen dieser Art ist die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perspectivische Verjüngung und geschickt angeordnete Beleuchtung einen bedeutenden Eindruck erreicht. Breite, sanft ansteigende, hell beleuchtete Treppen, meistens in Doppelläufen, sind der Stolz dieser Zeit. Beim Pal. Corsini in Rom liegt die Doppelstiege von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppenhause, im Pal. Barberini dagegen ist die Form der Wendelstiege in denkbar großartigster Weise ausgebildet worden. Prachtvoll durch Material und originelle Anlage wirkt die Stiege des Pal. Braschi, für die Nepoten Pius' VI. von *Cosimo Morelli* erbaut. Eine der edelsten Stiegenanlagen ist die unter demselben Papste von *Michelangelo Simonetti* im vaticanischen Museum aufgeführte Doppelstiege, die sammt den zu gleicher Zeit entstandenen Räumen, der Sala a croce greca, S. rotonda und S. delle muse wieder die Rückkehr zu reineren classischen Formen bekundet. — Von den stolzen Stiegenanlagen Genua's und Bologna's war schon die Rede. Einer süditalienischen wird unten gedacht.

Zu den großartigsten Baugedanken der Zeit gehören die öffentlichen Stiegenanlagen und Brunnen; von den ersteren ist vor Allen die herrliche spanische Stiege in Rom, 1721 von *Specchi* und *de Santis* begonnen, zu nennen; von letzteren die beiden majestätischen Springbrunnen auf dem Petersplatze, von *Maderna*, sodann aber als eine hochpoetische, in malerischer Wirkung unvergleichliche Anlage die Fontana di Trevi (1735) von *Niccolo Salvi*.

Eine besondere Gattung bilden die Villen, deren großartigen Gartenanlagen Villen. die Architektur ein Casino zum Mittelpunkt geben muß. Diese Villengebäude gehen seit der Villa Farnesina und noch mehr seit den Villen Palladio's auf regelmäßige palastartige Anordnung aus und sind von Anfang an weit entfernt von einer freieren Gruppierung, wie die antiken Villen sie ohne Zweifel gehabt haben. Dagegen wird durch Hinzufügung von Loggien, oft zwischen thurmartig erhöhten Eckgebäuden, und durch reichen plastischen Schmuck der Façaden, wozu die antiken Sarkophagereliefs und Aehnliches erhalten mußten, diesen Gebäuden der Zauber malerischen Aufbaues und vornehmer Zwanglosigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetischen Daseins hervorbringt. Zu den großartigsten gehört die Villa Aldobrandini bei Frascati, von *Giacomo della Porta*. Eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Casino hinauf. Hinter diesem breitet sich eine große Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte eine hohe Cascade zwischen prachtvollen Eichenmassen. Diese Cascade sieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Abfätzen von Wasserfällen unterbrochen. — Freie Bogenhallen zwischen thurmartig erhöhten Eckbauten und reichen plastischen

Schmuck zeigt Villa Medici auf Monte Pincio zu Rom, jetzt der französischen Akademie gehörig, von *Annibale Lippi* um 1580 errichtet. Damit sind die Grundzüge der römischen Villen festgestellt, die dann mehrfach wiederkehren. Das Casino der Villa Borghese, ein Werk des Niederländers *Giov. Vansanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat eine ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, besitzt einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gefammtform. Villa Albani endlich, aus dem vorigen Jahrhundert, durch Winckelmann's Andenken geweiht, glänzt durch wohlberechnete Zusammenwirkung von Architektur, Landschaft und Plastik.

Die Reihe der Architekten dieser Zeit, deren Tonangeber im Vorigen bereits genannt wurden, beginnt mit dem begabten und einflußreichen Lombarden *Giac. della Porta* (bis 1604), einem Schüler Michelangelo's und Vignola's, nach dessen Plänen er den Gesù ausführte. Nach eigenem Entwurf erbaute er die Façaden von S. Pietro in Vincoli und San Luigi de' Francesi, so wie die Madonna dei Monti. Mit Domenico Fontana vollendete er die Kuppel von St. Peter nach Michelangelo's Plan. Nach deselben Meisters Entwürfen führte er den Bau des Capitols, namentlich die mächtige Treppe mit der schönen Balustrade aus. Sodann baute er den Hof der Sapienza, die Paläste Niccolini, Godofredi, Marescotti und Marchetti. Von seiner Villa Aldobrandini bei Frascati war ausführlich die Rede. Neben ihm wirkte in Rom der nicht minder beschäftigte Tesciner *Domenico Fontana* (1543 bis 1607), der unter Sixtus V. thätig war. Von ihm rührt die Kapelle del Presespio in S. Maria Maggiore, die Villa Negroni, der schon erwähnte Palaß des Laterans, die Façade des Quirinals und die Anordnung des Platzes von Monte Cavallo mit der prächtigen Gruppe des Obeliskens und der Dioskuren her. Sein Werk war auch die Aufstellung des Obeliskens auf dem Petersplatz. Nach dem Tode des ihm wohlgesinnten Papstes fiel er in Ungnade und begab sich nach Neapel, wo er außer manchen kleineren Werken den königlichen Palaß mit seiner colossalen Façade in drei Stockwerken begann. Sein älterer Bruder *Giovanni* verdankt seinen Ruhm seiner ausgedehnten Thätigkeit im Wasserbau. Bedeutender als Architekt war sein Neffe *Carlo Maderna* (1556—1639). Außer den bereits erwähnten Palästen Barberini und Mattei und seiner Betheiligung am Bau von St. Peter errichtete er die Façaden von S. Maria della Vittoria, von S. Giacomo degli Incurabili, den Chor und die Kuppel von S. Giovanni de' Fiorentini und von S. Andrea della Valle, so wie die nach dem Vorbilde des Petersdomes angelegte Kirche S. Ignazio. Seine Kirchenbauten sind indessen weniger erfreulich als die immerhin großartig angelegten Paläste. Der Spätzeit des 16. Jahrhunderts gehört dann auch der Lombarde *Martino Lunghi* der Aeltere an, von dessen großartigem Palaß Borghese bereits die Rede war. Außerdem sind von ihm der Glockenthurm des Capitols und der Thurm auf Monte Cavallo. Sein Sohn *Onorio* (bis 1610) erbaute S. Maria Liberatrice und S. Carlo al Corso. Der Enkel *Martino* (bis 1657) ist durch die Façade von S. Vincenzo ed Anastasio bei der Fontana di Trevi bekannt. Den Abschluß dieser Gruppe von Architekten bildet der Mailänder *Flaminio Ponzio* († um 1615), dessen sehr tüchtige Façaden des Pal. Sciarra und des Quirinals schon Erwähnung fanden. Ebenso sind die Sakristei und die Cappella Paolina in S. Maria Maggiore sein Werk. In Neapel wirkte um dieselbe

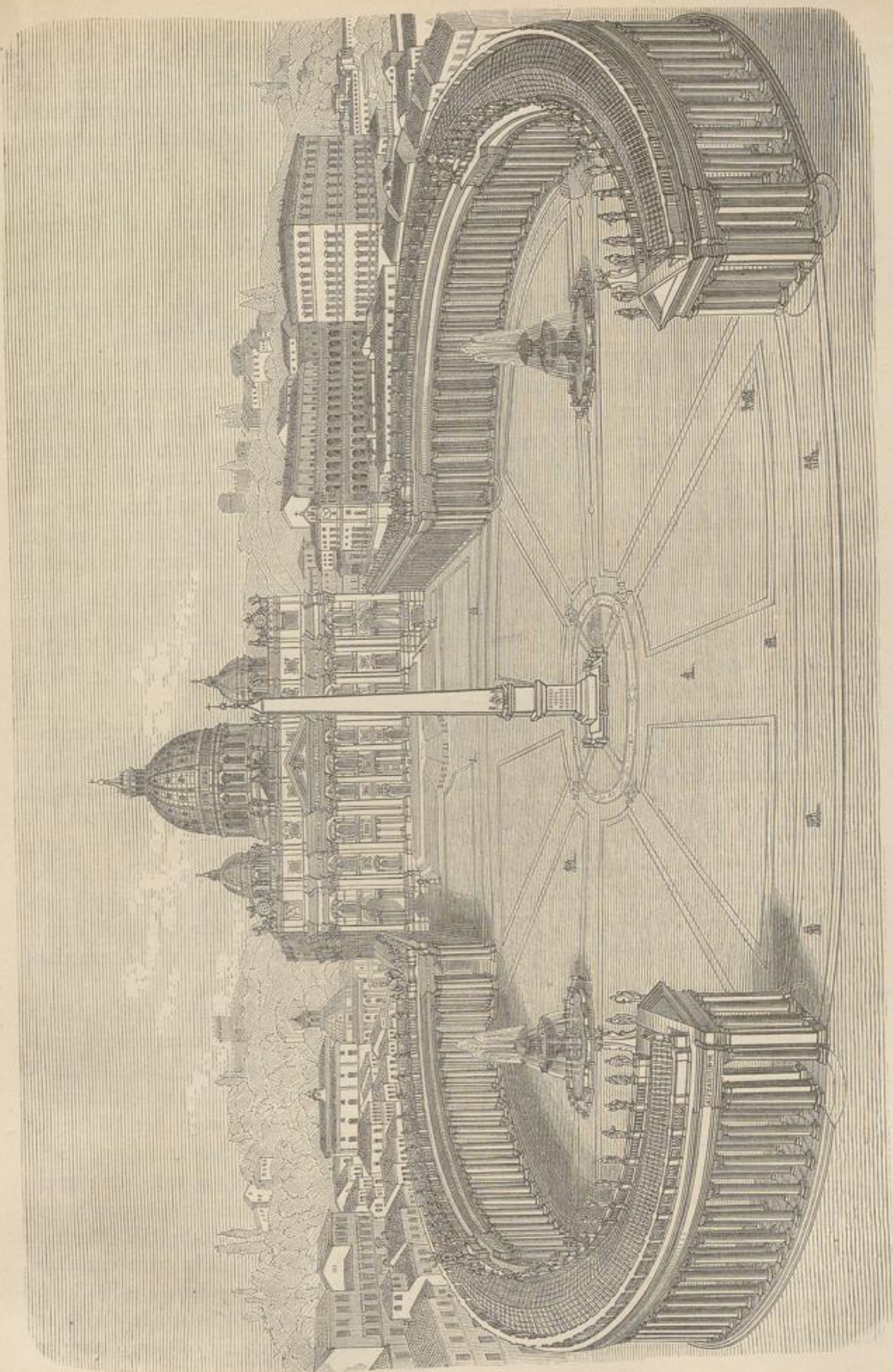


Fig. 886. Der Petersplatz in Rom.

Grimaldi. Zeit der Theatinermönch *Francesco Grimaldi*, welcher die Kirche S. Paolo Maggiore erbaute, an deren Façade man die beiden schönen Säulen des alten Dioskurentempels sieht. Von ihm wurde sodann auch in Form eines griechischen Kreuzes die Cappella del Tesoro im Dom mit allem Prachtaufwand ausgeführt.

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

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

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

Domenichino. Die übrigen Architekten der Zeit stehen unter dem Einfluß dieser beiden Künstler, obwohl es nicht an Einzelnen fehlt, die maäßvoller zu componiren wußten. Dahin gehört der Maler *Domenichino* (Domenico Zampieri, 1581—1641). Außer einem Entwurf zur Kirche S. Ignazio und zum Portal des Pal. Lanze-lotti ist sein Werk die prächtige Villa Ludovisi. Neben ihm war der Bildhauer

Algardi. *Alessandro Algardi* von Bologna (1602—1654) auch als Architekt thätig. Sein Werk ist die Façade von S. Ignazio und die malerisch angelegte, mit Sculpturen

Cortona. reich decorirte Villa Pamfili. — Auch der Maler *Pietro Berettini da Cortona* (1596 bis 1669) war in Rom als Architekt viel beschäftigt. Die Kirche SS. Martina e Luca am Forum, so wie S. Maria in via lata und S. Maria della pace erhielten durch ihn ihre stattlich wirkenden Façaden. Besonders die an dem engen Corso gelegene S. M. in via lata imponirt durch die vornehme Doppelcolonnade, in deren Mitte die weite Archivolte um so effectvoller zur Geltung kommt, als im Uebrigen

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

Cosimo
Fanfaga.



Fig. 887. Die Superga bei Turin.

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

Carlo
Fontana.

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

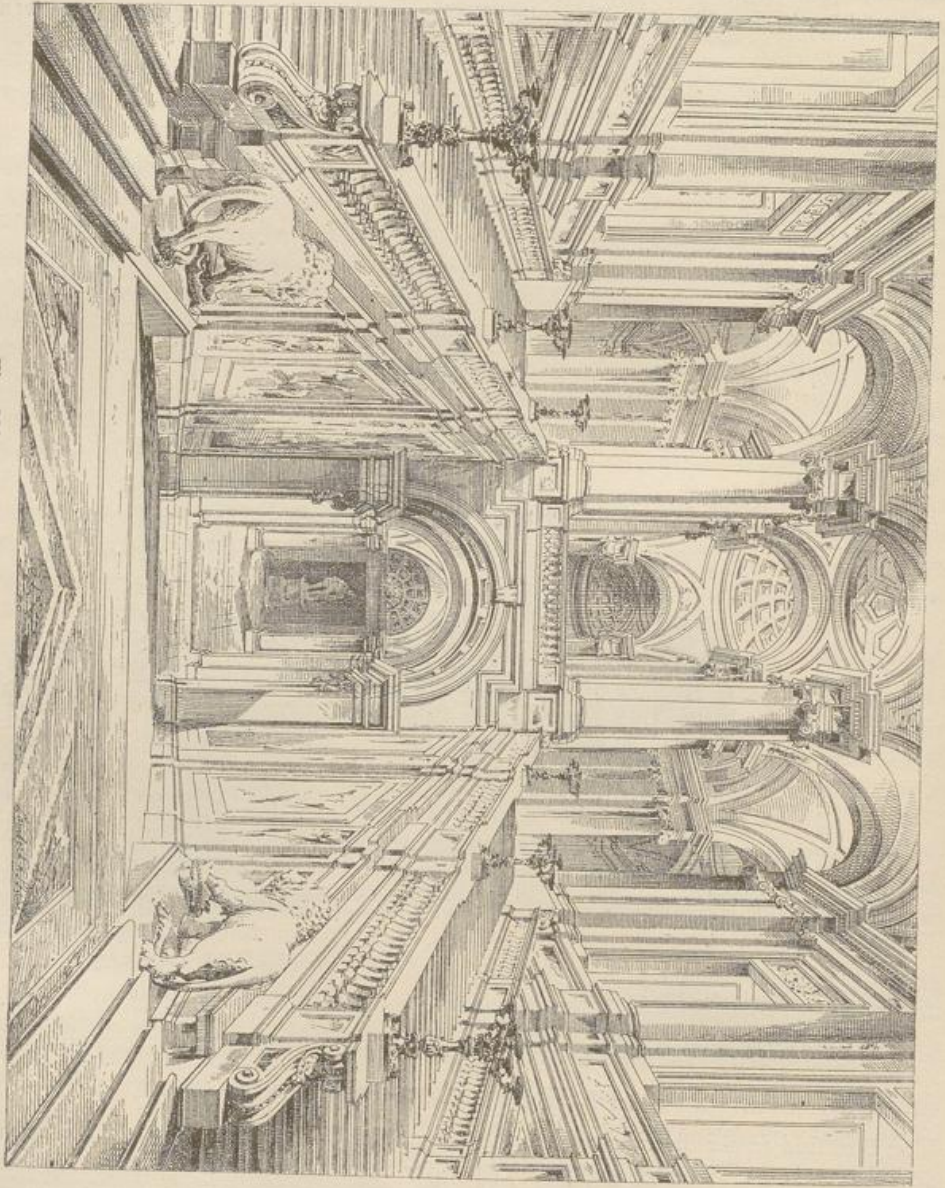


Fig. 888. Treppenhaus im Schlosse zu Calerta.

Grimani und Bolognetti. Von ihm rührt auch der Plan der Villa Visconti zu Frascati, der Kathedrale von Montefiascone, sowie zu Rom der Bibliothek der Minerva und der Kirchen S. Michele a ripa grande und S. Marta her. Auch die Façade von S. Marcello im Corso, ein Zeugniß von den schwachen Seiten der Zeit, ist sein Werk.

Von den italienischen Architekten des 18. Jahrhunderts sind die bedeutendsten und einflußreichsten: *Filippo Juvara* oder *Jvara* von Messina (1685—1735), von welchem verschiedene Paläste und Kirchen in Turin, namentlich aber die hoch auf einem Hügel weit vor der Stadt gelegene Superga (Fig. 887) Zeugniß ablegen; und *Luigi Vanvitelli*, aus einer holländischen Familie abstammend (1700 bis 1773) dessen Hauptbau das riesige Luftschloß Caserta bei Neapel mit importantem Treppenhaus (Fig. 888), weiter Parkanlage, Aquädukt und großartigen Wasserwerken ist. In Neapel erbaute er neben manchen andern Kirchen und Palästen einen Theil der Façade des königlichen Palaſtes und die Annunziata, in Ancona errichtete er einen schwerfälligen Triumphbogen am Hafen und das Spital, einen mächtigen fünfeckigen Bau. — Der Florentiner *Ferdinando Fuga* (geb. 1699) erbaute in Rom den Palaſt der Consulta auf Monte Cavallo, die effectvolle Façade von S. Maria Maggiore und den Palazzo Corsini, dessen colossales, aber nüchternes Treppenhaus schon erwähnt wurde. In Neapel errichtete er außer mehreren Palästen das große Hospital. — Sein Landsmann *Alessandro Galilei* (1691—1737) ist einer der tüchtigsten Architekten der Zeit, wie die Cappella Corsini im Lateran, die Façade derselben Kirche und die von S. Giovanni dei Fiorentini bezeugen. — Mit den *Bibbiena* von Bologna beginnt sodann die Reihe jener Architekten, die weit über Italien hinaus eine kosmopolitische Bedeutung haben und namentlich auch auf Deutschland starke Einflüsse üben. *Fernando Galli da Bibbiena* (1653—1743) ist hauptsächlich für den Theaterbau thätig, der ihm besonders im Decorationswesen viel verdankt. Er war für die Höfe von Parma und Wien, so wie für Prag und Mailand beschäftigt. Sein Bruder *Francesco* (1659—1739) erbaute die herzogliche Reitbahn zu Mantua, so wie verschiedene Theater zu Verona und Rom; später wurde er nach Wien und dann an den Hof von Lothringen berufen. — Fernando's Sohn *Giuseppe* war fast ausschließlich in Deutschland beschäftigt, wo wir ihn bald in Wien, bald in Dresden und Berlin mit Arbeiten für das Theater und die Hoffeste antreffen. — In noch weitere Kreise erstreckt sich die Wirkſamkeit seines Sohnes *Carlo* (geb. 1728), der nicht bloß an den Höfen zu Bayreuth, Braunschweig, München und Berlin (Decorationen für das Opernhaus), sondern auch in England, Schweden, Frankreich, Spanien und Rußland als Theaterdecorateur in Verwendung stand.

DRITTES KAPITEL.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

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

Festhalten
am goth.
Styl.