

Styl-Lehre der architektonischen und kunstgewerblichen Formen

Hauser, Alois

Wien, 1880

I. Der Styl der italienischen Renaissance

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84577](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-84577)

I. Der Styl der italienischen Renaissance.

Jacob Burckhardt. Geschichte der Renaissance in Italien. Zweite Auflage. Stuttgart, 1878. 8. Jacob Burckhardt. Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Vierte Auflage. Leipzig, 1879. 8. A. Grandjean de Montigny et A. Famin. Architecture toscane ou Palais, Maisons, et autres edifices de la Toscane. Paris, 1815. Fol. Heinrich Ritter. v. Förster. Die Bauwerke der Renaissance in Toscana nach Aufnahmen und Zeichnungen der Architekten Adolf Gnauth u. Emil Ritter. v. Förster, mit erläuterndem Texte von Eduard Paulus. Wien. Fol. Carl Timler. Die Renaissance in Italien. Architektonisches Skizzenbuch. Leipzig, 1865. Fol. Friedr. Arnold. Der herzogliche Palast von Urbino. Leipzig, 1857. Fol. Paul Laspeyres. S. Maria della Consolazione zu Todi. Berlin, 1869. Fol. Paul Laspeyres. Die Bauwerke der Renaissance in Umbrien. Berlin, 1873. Fol. H. Stier und F. Luthmer. Gubbio. (Deutsche Bauzeitung, 2. Jahrgang.) Berlin, 1868. 4. Emil Ritter. v. Förster. Madonna di San Biagio in Montepulciano. (Allgemeine Bauzeitung, 35. Jahrgang.) Wien, 1870. Fol. Fr. Peyer im Hof. Die Renaissancearchitektur Italiens. Leipzig, 1870. 8. Alexander Schütz. Die Renaissance in Italien. Eine Sammlung der werthvollsten erhaltenen Monumente in chronologischer Folge geordnet. Hamburg, 1878. Fol. Leop. Cicognara. Le fabbriche più cospicue di Venezia, misurate etc. dai membri della Veneta R. Accademia di belle arti. Venezia, 1815—20. Fol. Th. Hansen. S. Maria dei Miracoli zu Venedig. Neu aufgenommen von Schülern der Wiener Akademie unter Leitung —'s. Text von C. v. Lützow. Wien, 1871. Fol. Professor Tito Vespasiano nobile Paravicini. Die Renaissance-Architektur der Lombardei. Dresden. Fol. Gaetano e Francesco Durelli. La Certosa di Pavia descritta ed illustrata con tavole incise dai fratelli —. Milano, 1863. Fol. Capella della famiglia Pellegrini esistente nella chiesa di S. Bernardino di Verona, architettura di Michele Sammicheli. Verona, 1816. Fol. M. P. Gauthier. Les plus beaux édifices de la ville de Gênes et de ses environs. Paris, 1830. Fol. L. Runge. Beiträge zur Kenntniss der Backstein-Architektur Italiens. Berlin. Fol. Lewis Gruner. The Terra-Cotta Architecture of North Italy. London, 1867. Fol. Ferd. Cassina. Le fabbriche più cospicue di Milano. Milano, 1840. Fol. Paul Le Tarouilly. Edifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome. Paris, 1860. Text 4, Tafeln. Fol. Erasmo Pistolesi. Il Vaticano. Con disegni dal Pittore C. Guerra.

Roma, 1829. Fol. Paul Le Tarouilly. *Le vatican et la basilique de Saint-Pierre de Rome.* Paris. Fol. Bar. Heinrich von Geymüller. *Die ursprünglichen Entwürfe für Sanct Peter in Rom von Bramante, Raphael Santi, Fra Giocondo, den Sangallo's u. a. m.* Wien und Paris, 1875. Text 4., Tafeln Fol. Percier et Fontaine. *Choix des plus célèbres maisons de plaisirance de Rome et de ses environs.* Seconde édition. Paris, 1824. Fol. G. Stern. *Pianta, elevazione e spaccati degli edifici della villa suburbana di Giulio III.* Roma, 1784. Fol. Jules Bouchet. *La Villa Pia des jardins du Vatican, Architecture de Pirro Ligorio.* Paris, 1837. Fol. Jacomo Barozzi da Vignola. *Regola delli cinque ordini d'architettura di M. — Siena,* 1635. Fol. Andrea Palladio. *I quattro libri dell' architettura.* Venezia, 1601. 4. Chapuy, Alexandre Corread, Albert Lenoir. *Oeuvres complètes d'André Palladio.* Paris. Fol. Sebastiano Serlio. *Libri cinque d'architettura.* Fol. Vinc. Scamozzi. *L'idea della architettura universale.* Venezia, 1615. Fol. Lewis Gruner. *Fresco Decorations and Stuccoes of Churches & Palaces in Italy during the fifteenth & sixteenth Centuries.* London, 1854. Fol. L. Gruner. *Specimens of ornamental art selected from the best models of the classical epochs.* London, 1850. Fol. Valentin Teirich. *Ornamente aus der Blüthezeit italienischer Renaissance (Intarsien).* Wien, 1873. Fol. Valentin Teirich. *Eingelegte Marmor-Ornamente des Mittelalters und der Renaissance.* Wien, 1874. Fol. M. Meurer. *Italienische Flach-Ornamente aus der Zeit der Renaissance.* Carlsruhe. Fol. Giacomo Rossetti. *Ritratti fotografici dei fregi ed ornati esterni della chiesa dei miracoli in Brescia del Secolo XVI.* Brescia. Fol. Giacomo Rossetti. *Ritratti fotografici dei fregi ed ornati esterni della Loggia e Palazzo municipale in Brescia del Secolo XVI.* Brescia. Fol. Hieronymus Campagnola. *Pilaster-Malereien in der Kirche St. Giustina zu Padua.* Berlin. Fol. Enrico Maccari. *Graffiti e Chiaroscuri esistenti nell' esterno delle case.* Illustrati da M. Giovanni Jannoni. Berlin. Fol. Emil Lange und Jos. Bühlmann, unter Mitwirkung von Ludw. Lange. *Die Anwendung der Sgraffitto für Façaden-Decoration.* Nach italienischen Originalwerken. München, Berlin, 1867. Fol. G. Volpato. *Loggie di Rafaële nel Vaticano.* Gestochen von — und J. Ottavini, nach Zeichnungen von C. Savorelli und P. Camporesi. Roma, 1772—76. Fol. C. Lasinio. *Loggie del Vaticano. (Pilaster.)* Firenze. Fol.

Der Styl der Renaissance tritt zuerst in Italien auf und währt hier von den ersten Jahrzehnten des fünfzehnten bis in die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts.

Dem Geiste der neuen Zeit entsprechend griff man am Ende des Mittelalters nach den klassischen Formen der römischen Antike und schuf die Architektur vorerst im *decorativen*, dann auch im *structiven* Sinne vollständig um. Auf Basis der Antike und unter dem bestimmenden Einflusse vielfältiger günstiger Umstände entstand ein Styl der seine Ableitung von der Antike niemals verläugnet, dennoch aber einen völlig selbstständigen Charakter trägt. Die Bezeichnung des Styles als Renaissance entspricht in keiner Weise der vollen Wiedergeburt der römischen Antike.

Die italienische Renaissance entwickelt sich unter dem Einflusse der schaffenden Individuen, der verschiedenen Oertlich-

keiten und der verfügbaren Materialien; im Vereine mit den allgemeinen Culturverhältnissen des Landes bestimmen diese die so vielfach verschiedenen Ausdrucksweisen des neuen Styles.

Dem individuellen Geiste der Zeit entsprechend ist auch die Kunst eine individuelle, die Eigenarten der grossen Meister, wie Brunellesco, Bramante, Rafael, Michelangelo, Palladio u. A. aussern sich in eben so vielen Stylvariationen; der Charakter grosser Städte und Oertlichkeiten spricht sich in den dort entstehenden Werken aus und fördert eine florentinisch-sienesische, venezianische, römische, genuesische u. s. w. Renaissance, endlich tritt das verwendete Material massgebend bei der Durchbildung der Structiv- und Decorativformen ein und aussert sich verschieden in dem toscanischen Stein-, dem norditalischen Incrustations- und Terracotta-, dem römischen Putz- und Steinbau und den verschiedensten Weisen der ornamentalen Darstellung.

Im Gegensatze zum griechischen und nordisch-gothischen Style fehlt in der Renaissance der klare Zusammenhang zwischen Structur und Decoration, der unverrückbare Organismus des Bauwerkes, damit der hohe Ernst der Erscheinung. Das Schwer gewicht liegt in der schönen Bildung des Einzelnen und des Ganzen ohne tiefer gehende Begründung der abgeleiteten und vielfältig combinierten Formen. Die italienische Renaissance erhebt sich aber als Decorativstyl einerseits und als Raumstyl andererseits hoch über ihre Vorläufer und gewährt den vielfältigsten Anforderungen entsprechende Lösungen. Zum vollen Ausdrucke kommt in den Objecten das enge Zusammenwirken der verschiedenen Künste. Architektur, Sculptur, Malerei wirken fast an jedem Objecte gemeinsam und in voller Uebereinstimmung mit, dem Mangel an strengerem Organismus steht diese mehr äusserliche Harmonie der Kunstform im Sinne des Styles gegenüber.

Man unterscheidet zwei Hauptperioden der italienischen Renaissance. Die Frührenaissance (Styl des Quattrocento) währt bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, die Hochrenaissance (Styl des Cinquecento) von hier bis in die zweite Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts.

Die Frührenaissance befreit sich nur allmälig von dem Einflusse des Mittelalters. Die Umwandlung tritt vorerst unter der ganz äusserlichen Verwerthung des decorativen Apparates aus der Antike ein. Die Werke der Zeit tragen entweder den Ausdruck einer gewaltigen Festigkeit, oder es prägt sich in den

selben die heiterste Zierlust und Freude am unerschöpflichen Reichthum des Ornamentes aus.

Mit dem sechzehnten Jahrhundert gewinnt das rein Architektonische das Uebergewicht über die Decoration, die Hochrenaissance geht den grossen Linien des architektonischen Gerüstes der Antike, dem Säulen-, Gebälk- und Gewölbebau nach und legt das Schwergewicht auf die Bildung des Raumes. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts tritt eine Vernüchterung in der Behandlung ein, welche dem Streben nach direkter Nachbildung der Antike zufällt. Dem Einflusse der sogenannten Theoretiker (Vignola, Palladio u. A.) ist es zuzuschreiben, dass der Styl um diese Zeit sein verschiedenfältiges individuelles Gepräge immer mehr verliert und in Rom und Norditalien eine gleichmässig nüchtern strenge Durchbildung erfährt. Die Zierlust der Frührenaissance schwindet jetzt völlig.

Die Wiege des Styles stand in Toscana, Florenz und Siena sind die wichtigsten Städte für die Frührenaissance, ihnen schliessen sich die norditalienischen Städte, darunter besonders Venedig, an. Die Hochrenaissance hinterliess ihre wichtigsten Werke in Rom.

Die architektonischen Formen der Renaissance lassen sich nicht auf wenige Typen zurückführen. Den vielfältigen Anforderungen eines nach jeder Richtung durchgeistigten Zeitalters musste die Architektur den vollen Ausdruck verleihen. Wohnhäuser, Paläste, öffentliche Gebäude jeder Art, Kirchen, Capellen, Klöster wurden errichtet ohne dass dem profanen oder gottesdienstlichen Zwecke eine wesentlich verschiedene Ausprägung des Styles entsprochen hätte. Die Entwicklung des griechischen und gothischen Styles war von der Entwicklung des Tempel- und Kirchenbaues bestimmt, die italienische Renaissance mit ihrem reichen Apparate structiver und decorativer Formen wusste sich allen Bedürfnissen der Zeit anzupassen und bot jene Beweglichkeit in der Verwerthung der Formen, welche dem Kirchen- und Palastbau gleichmässig gerecht wurde.

Die folgende Liste gibt die Namen und wo es möglich war die Lebensdauer der hervorragendsten Architekten der italienischen Renaissance vom Beginne derselben bis zum Eintritte des Barokstyles.

- ✓ Filippo Brunellesco, 1377—1446.
- ✓ Michelozzo Michelozzi, 1396—1479.
- ✓ Benedetto da Majano, 1444—1498.
- ✓ Simone Cronaca, 1453—1508.

Bernardo Gamberelli gen. Rossellino, 1409—1490.
Leo Battista Alberti, 1398—1472.
Giuliano da Sangallo, 1443—1517.
Antonio da Sangallo, 1450—1534.
Antonio da Sangallo der Jüngere, 1482—1546.
Giuliano di Nardo da Majano, 1432—1491.
Cecco di Giorgio, 1439—1502.
Ventura Vitoni.
Ambrogio Fossano gen. Borgognone.
Giovanni Dolcebuono, 1430(40)—1506.
Donato Bramante, 1444—1514.
Giovanni Battista Battagli.
Bartolomeo Tristani.
Gianbattista Tristani.
Alberto Tristani.
Biagio Rossetti.
Giovanni Battista Benvenuti gen. L'Ortolano.
Tomaso Rodari.
Bartolomeo Buono, 1410—1470.
Martino Lombardo.
Pietro Lombardo, gest. 1511.
Antonio Lombardo.
Moro Lombardo.
Tullio Lombardo, 1478—1559.
Sante Lombardo, 1504—1560.
Sebastiano da Lugano.
Antonio Bregno, geb. 1440.
Guglielmo Bergamasco.
Giorgio Spavento, gest. 1509.
Antonio Scarpagni gen. Lo Scarpagnino, gest. 1558.
Fra Giocondo, 1430—1529.
Tomaso Formentone.
Baccio Pintelli.
Luciano Laurana.
Agostino di Guccio.
Andrea Contucci gen. Sansovino, 1460—1529.
Jacopo Tatti gen. Sansovino, 1479—1570.
Baccio d'Agnolo, 1460—1543.
Baldassare Peruzzi, 1481—1537.
Raffaele Sanzio, 1483—1520.

Giulio Pippi gen. Giulio Romano, 1498—1546.
 Andrea Formigine.
 Girolamo Genga, 1476—1551.
 Michele Sammicheli, 1484—1559.
 Giovanni Maria Falconetto, 1458—1534.
 Agostino Righetto.
 Michelangelo Buonarroti, 1475—1564.
 Sebastiano Serlio, 1475—1552(60).
 Giacomo Barozzi gen. Vignola, 1507—1573.
 Pirro Ligorio, gest. 1580.
 Giorgio Vasari, 1512—1574.
 Bartolomeo Ammanati, 1511—1592.
 Pellegrino Pellegrini gen. Tibaldi, 1527—1598.
 Fra Giovanni Agnolo Montorsoli, 1506—1563.
 Rocco Pennone.
 Galeazzo Alessi, 1500—1572.
 Rocco Lurago, gest. 1590.
 Andrea Palladio, 1518—1580.
 Giacomo della Porta, 1539—1604.
 Flaminio Ponzio, gest. 1605.
 Vincenzo Scamozzi, 1552—1616.

Die städtischen Wohnhäuser und Strassenpaläste, schon im Mittelalter in Italien durch regelmässige Anlage ausgezeichnet, werden jetzt in erhöhtem Maasse zu abgeschlossenen aus einem Gedanken in Grundriss und Aufbau erwachsenen Bauobjecten. Regelmässige Form der einzelnen Theile und des Ganzen, wohl abgewogener nicht zufälliger Zusammenhang der Räume bei gleichmässiger Nutzbarkeit und Schönheit der achsialen Anordnung sind für alle diese auf gegebenen Bauplätzen errichteten Objecte bezeichnend. Die Anlage des Planes geht von einem mehr oder weniger grossen nach der Tiefe des Hauses gekehrten, mit Säulen- oder Pfeilerstellungen umgebenen Hofe aus. Er bildet die Mitte des Hauses. Um denselben sind in mehrstöckigen mit ihren Façaden nach der Strasse, dem Hofe und eventuell dem Garten gekehrten Bauträkten, die Wohnräume, Stiegen, Vestibule u. s. w. geordnet. Die regelmässige Anlage des Hofes als Mittelpunkt des Hauses wird auch dort gewahrt, wo dies in Folge der Figuration des Bauplatzes auf Kosten der Wohnräume geschehen muss.

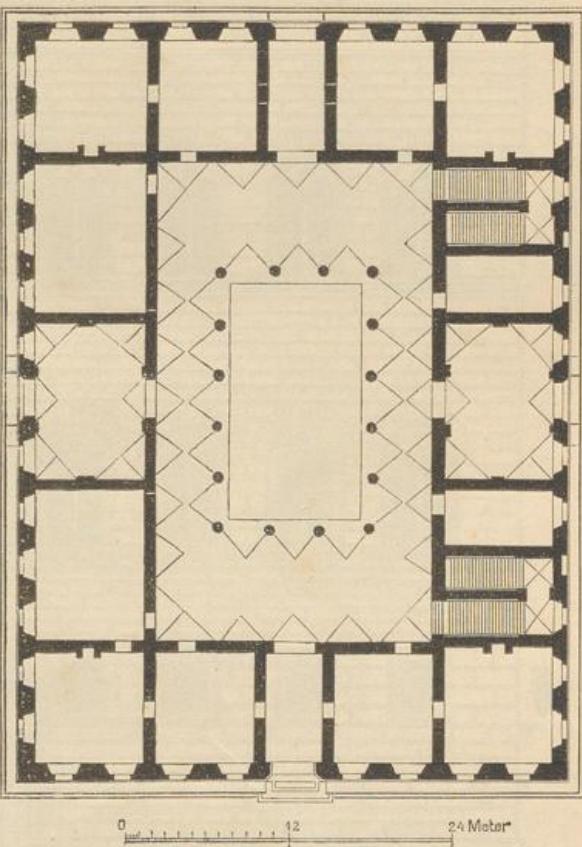
Der enge Wechselbezug zwischen den Grundrissdispositionen und Fassaden äussert sich für die letzteren in der Vertheilung der Fenster und Thore, und in der Uebereinanderlagerung der Etagen. Eine bestimmte Betonung der einzelnen Räume des Innern im Aeussern schliesst die Palastarchitektur im Allgemeinen aus.

Der früheste und bedeutungsvollste Palasttypus der Frührenaissance ist der florentinisch-sienesische.

Der im Erdgeschosse von Bogenhallen auf Säulen umgebene Hof (Fig. 1) steht mit dem als schlichter Eingang gebildeten Vestibule und mit den geradearmigen, meist noch steilen Treppen in engem Bezug. Die Hofhallen des Erdgeschosses tragen die geschlossenen Gänge des ersten und zweiten Stockwerks nach denen die Wohnräume münden. Neben dem grossen Hofe ist nicht selten ein kleinerer Wirtschaftshof angeordnet.

Besonders charakteristisch für diese Paläste sind deren Fassaden (Fig. 2 und 3). Sie erheben sich nach einer Geraden im Grundriss ohne vorspringende Risalite und ohne Betonung einzelner Parthien. Die rundbogigen Fenster der Stockwerke und die Oeffnungen des Erdgeschosses sind in gleichen Abständen von einander vertheilt, sie, wie die Thore, ausserdem durch keine bedeutungsvollen Umräumungen hervorgehoben. Alle Architektur bezieht sich nur auf die Geltendmachung der Wand in ihrer

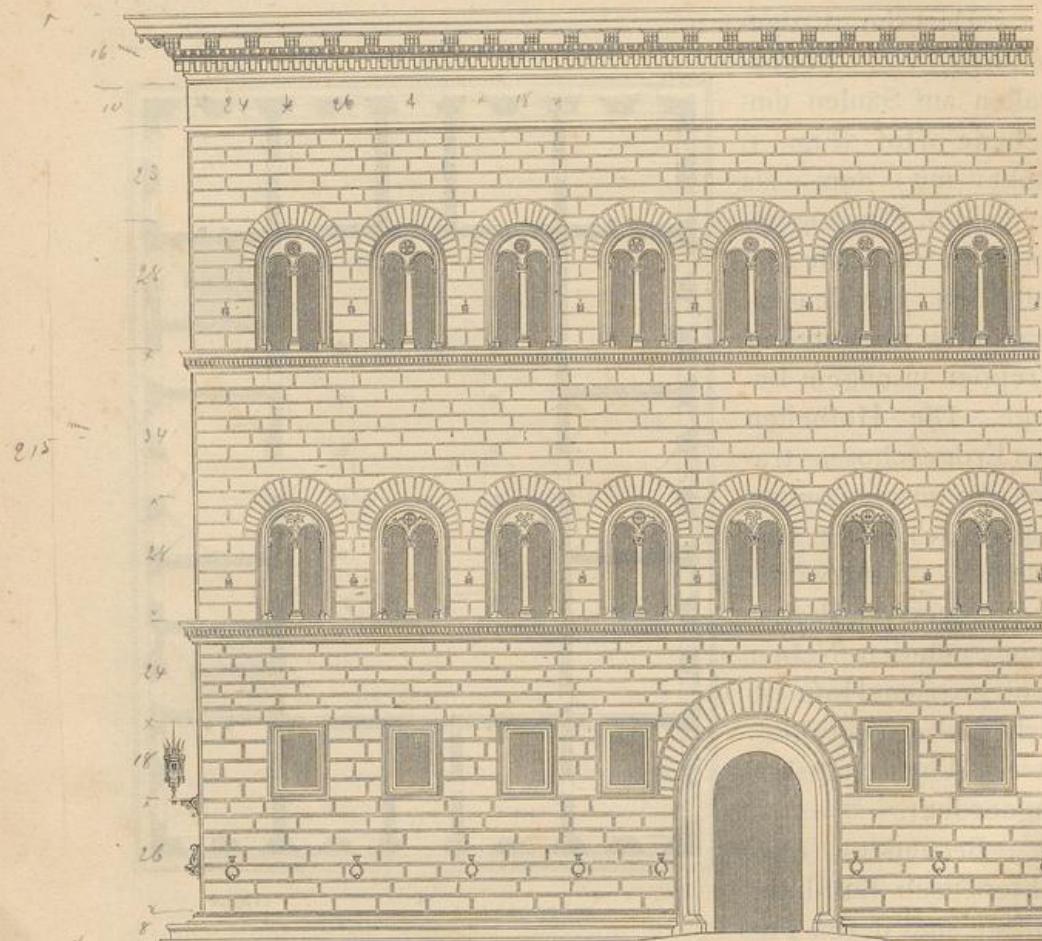
Fig. 1.



B. da Majano. Florentinischer Palast.

structiven Bedeutung, auf die Trennung der durch die Fensterreihen bezeichneten Stockwerke und auf den Abschluss des ganzen Gebäudes nach Unten und Oben durch entsprechende Kunstformen. Die Wand erhält zur Verstärkung des Ausdruckes ihrer structiven Bedeutung eine kräftige Rusticirung, d. h. es wird jeder Quader für sich durch rauhe Bearbeitung oder durch Umrahmung seiner

Fig. 2.

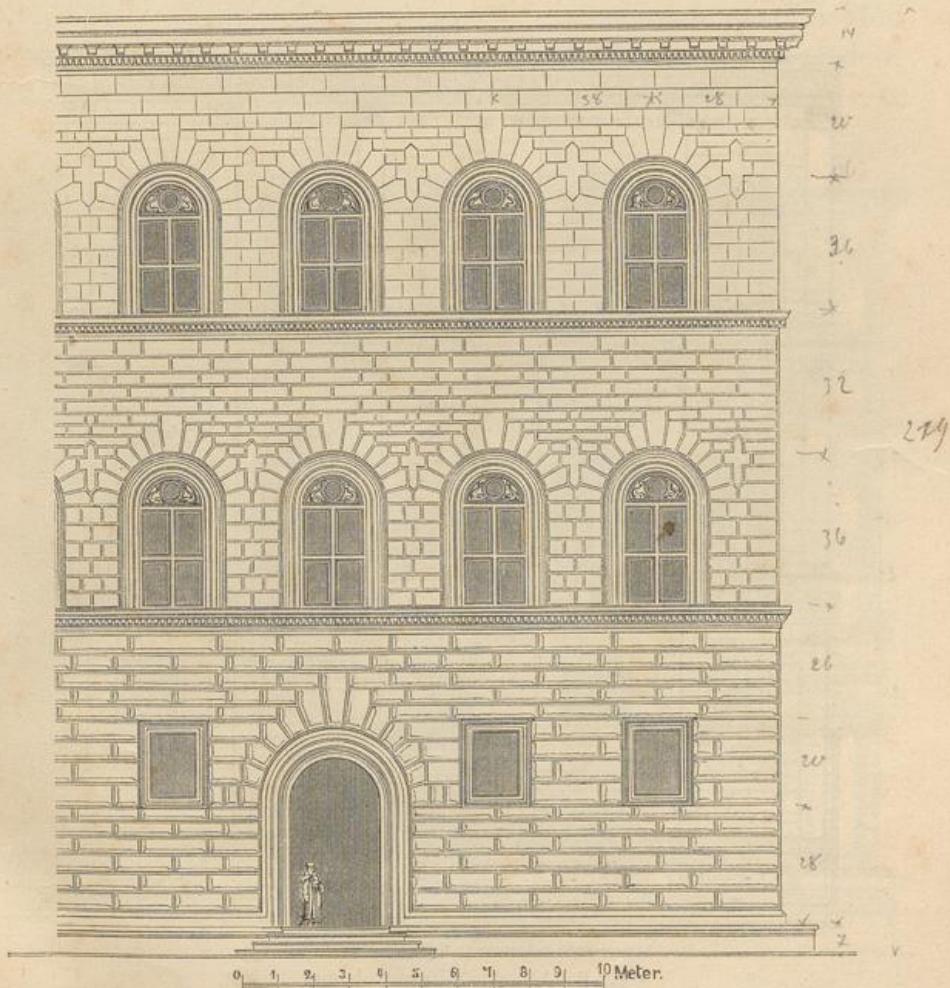


B. da Majano. Florentinischer Palast.

Vorderfläche als structiver Theil des Ganzen bezeichnet. Die rundbogigen Fenster sind durch eingestellte Säulchen mit Bögen darüber getheilt, und erheben sich unmittelbar über einfach gegliederten Gurtgesimsen. Die Rustica tritt auch bei den Keilsteinen der Fensterbögen, welche nicht selten nach Unten den Halbkreis nach Oben den Spitzbogen zeigen, in Geltung. Für

den Gesammeindruck der Façaden kommt die Weitstelligkeit der Fenster und das hieraus, wie aus der Höhe der Räume und Anordnung der Gurtgesimse resultirende Uebergewicht der Wandmassen über die Oeffnungen, in Betracht. Das mächtige Kranzgesimse schliesst das ganze Gebäude nach Oben ab. Balkone fehlen.

Fig. 3.



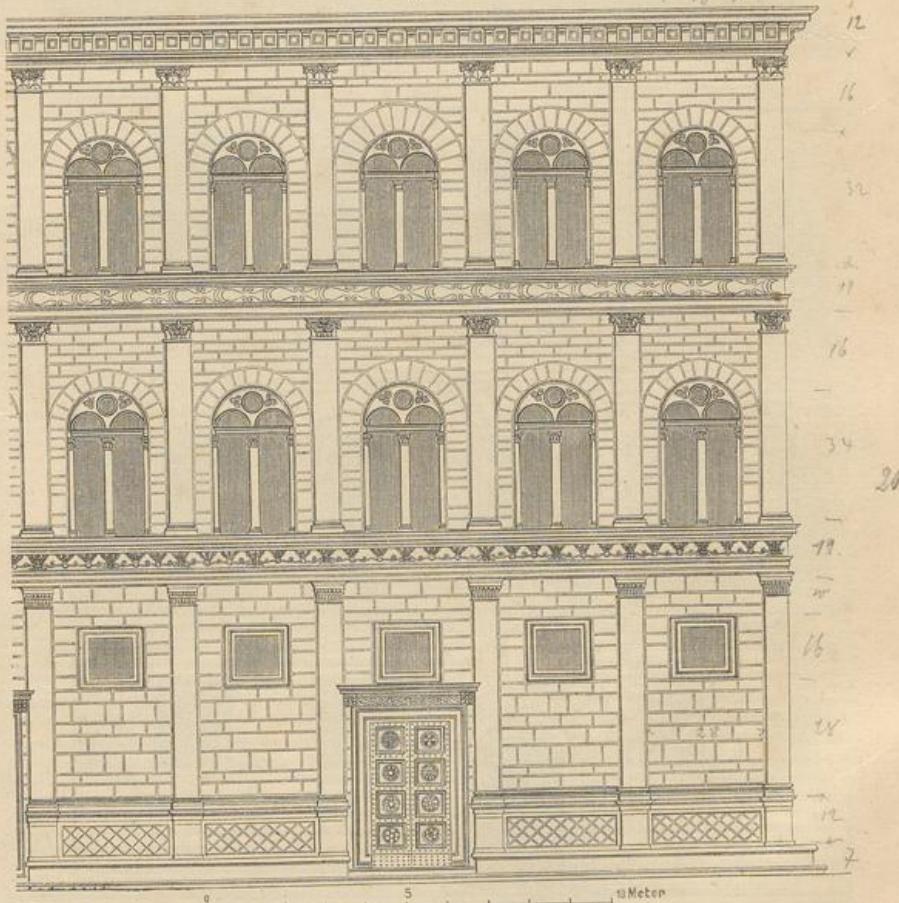
G. da Sangallo. Florentinischer Palast.

In Florenz: Palazzo Strozzi von Benedetto da Majano (begonnen 1489) mit Hauptgesimse von Cronaca und gleichmässiger Rustica; Palazzo Riccardi von Michelozzo Michelozzi, Palazzo Gondi von Giuliano da Sangallo, beide mit nach den Etagen abgestufter Rustica.

In Siena die Paläste Nerucci von Bernardo Rossellino, Piccolomini und Spannocchi von Cecco di Giorgio u. A.

Der florentinische Façadentypus erfährt eine Bereicherung durch die auch für spätere Bauten bedeutungsvolle Einführung von Pilasterreihen mit Gebälken zur bestimmteren Bezeichnung der Etagen. Die Façade (Fig. 4) ist damit in ein Scheingerüste von stützenden und lastenden Elementen aufgelöst, zwischen dem die Wandfläche nur als Füllung eintritt und demnach eine viel mässigere Durchbildung der Rustica zeigt.

Fig. 4.



L. B. Alberti. Florentinischer Palast.

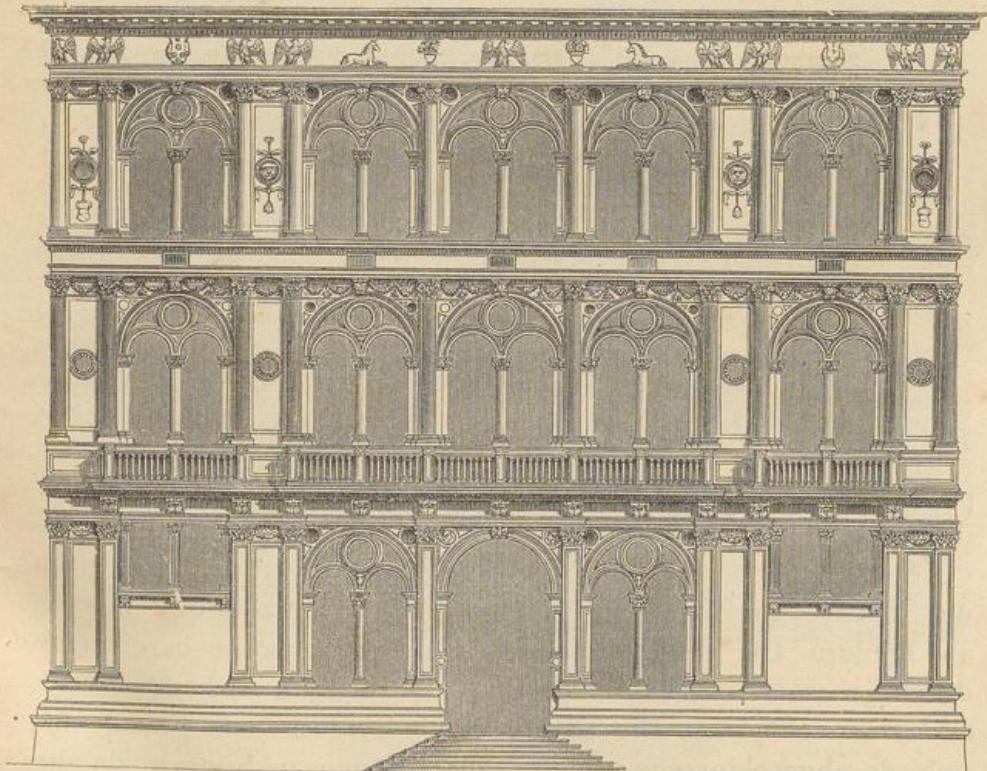
Palazzo Rucellai (1460—1466) von L. B. Alberti mit dorischen Pilastern im Erdgeschoss, korinthischen in den beiden Stockwerken. Diesem ähnlich Palazzo Piccolomini in Pienza (1462).

Bei kleineren Wohnhäusern tritt die Rustica durchaus schwächer auf, bleibt auch neben den einfachen Pilasterstellungen ganz weg.

In Florenz die Häuser Bartolini, Serristori, Lewi, Roselli von Baccio d'Agnolo; in Siena das Haus della Ciaja von Cecco di Giorgio; in Rom Haus nahe Piazza della Pace u. A.

Bei der Anlage des venezianischen Palastes ist auf die Durchbildung der Höfe und Stiegen kein grosses Gewicht gelegt. Der Palast, meist mit der Hauptfronte nach dem Kanale gekehrt, wird über eine Freitreppe und durch ein verhältnissmässig kleines Thor betreten. Das Erdgeschoss, meist als Keller verwerthet, öffnet sich durch kleine Fenster nach Aussen. Die folgenden Stockwerke enthalten regelmässig in der Mitte der Hauptfronte einen grossen Empfangs- oder Festraum, dem sich nach beiden Seiten kleinere Wohnräume anschliessen. Die Façade (Fig. 5) giebt dieser inneren Disposition durch die Zusammenziehung mehrerer

Fig. 5.



P. Lombardo. Venezianischer Palast.

Fenster in der Mitte jedes Stockwerkes und durch Anordnung einzelner, durch Mauerpfeiler getrennter Fenster daneben, Ausdruck.

Diese allen Palästen Venedigs eigenthümliche Gruppierung, welche allen übrigen Palasttypen der italienischen Renaissance fremd ist, hat sich hier schon im Mittelalter herausgebildet und wurde mit den neuen Architekturformen in die Renaissance übertragen.

Für die weitere Ausbildung der Façaden tritt die Incrustation der Wände mit verschiedenfarbigem Marmor bestimmend ein. Die Geltendmachung dieses Materials schliesst die ausgiebige Verwerthung der Rustica aus, fördert aber mit Hilfe einer freien Gebälk- und Pilasterarchitektur die Schaffung entsprechenden Rahmenwerks zur Ausfüllung mit farbigem Marmor oder Reliefornamenten. Die Fenster sind rundbogig und durch eingestellte Säulen getheilt. Vor dieselben treten frei ausladende Balkone und vollenden den festlich heiteren Charakter dieser Façaden, der mit dem strengen Ernst der toscanischen Rusticapaläste nichts gemein hat.

Palast Vendramin Calergi von Pietro Lombardo (1481). Die Paläste Corner Spinelli (mit Rustica im Erdgeschosse), Dario, Manzoni-Angarani, Grimani a. S. Polo, Trevisan u. s. w. Derselbe Typus bleibt auch, unter Anwendung stärkerer Ausdrucksmittel, für die Hochrenaissancepaläste in Venedig massgebend.

Die Paläste Grimani a. S. Luca und Corner Mocenigo von Michele Sammicheli, Corner della Cà Grande (1532) und Manin von Jacopo Sansovino, Contarini von Vincenzio Scamozzi, u. A.

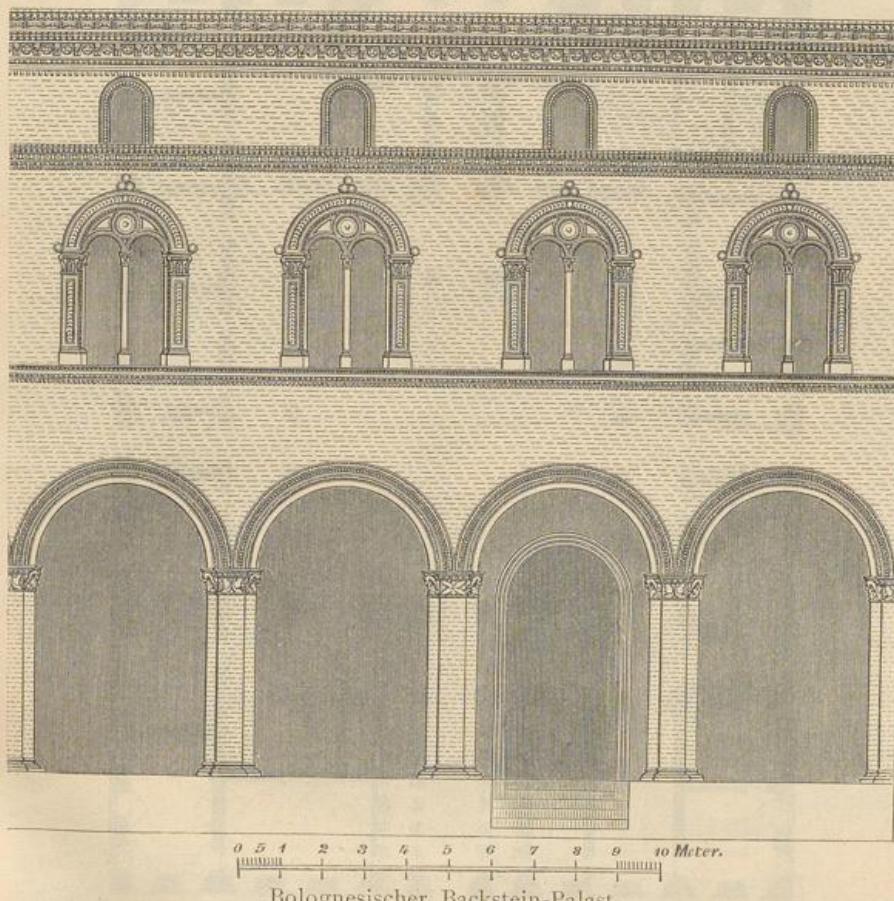
Auch ausserhalb Venedigs, wo immer sich venezianischer Einfluss geltend machte, ist diess in der Bauweise der Paläste und Häuser, welche vollständig dem genannten Typus folgte, zu erkennen. Padua, Vicenza, Bergamo und die dalmatinischen Küstenstädte Zara, Sebenico, Spalato, Trau enthalten eine ganze Reihe meist kleinerer Renaissancehäuser oder Reste von solchen, deren Formen den venezianischen vollständig nachgebildet sind.

Anders gestaltet sich wieder der norditalische Backsteinpalast (Fig. 6). Zwei Bedingungen beeinflussen den Charakter desselben. Die Verwerthung und künstlerische Durchbildung des gebrannten Thones und die Umwandlung der Erdgeschosse nach der Strasse in offene fortlaufende Hallen mit Bogenstellungen auf Pfeilern. Die erste Bedingung musste von vorne herein eine durch grosse Formen und kräftige Ausladungen wirkende Architektur ausschliessen. Die zweite verhinderte es jede Façade für sich als abgeschlossenes Ganzes zur Geltung zu bringen, da die Hallenanlage allen Häusern einer Strassenseite gemeinsam angehörte. Selbst die hinter die Façade und in die Halle zurücktretende Hausthüre stand nicht mehr im Bezug zur Disposition des Aeusseren. Das Gerüst der Façade besteht demnach aus Arkaden im Erdgeschosse und gleichmässig vertheilten Fenstern in den von Gesimsen getrennten und mit dem Hauptgesimse bekrönten Stockwerken.

Die wichtigsten Paläste dieses Typus sind in Bologna erhalten, darunter die Paläste Fava, Fibbia, Isolani u. A.

Der Palast der Hochrenaissance ist in seiner Grundrissdisposition dem der Frührenaissance verwandt, entfaltet aber im Allgemeinen grössere Räumlichkeit und absichtliche Monumentalität. Vestibüle, Höfe, Stiegen, Gänge werden weiter und bequemer angelegt (Fig. 7). Die grösseren Dimensionen und daraus resultirenden structiven Massen schliessen die Säulen zu Gunsten der Pfeiler immer mehr aus und ergeben einen engeren baulichen

Fig. 6.



Bolognesischer Backstein-Palast.

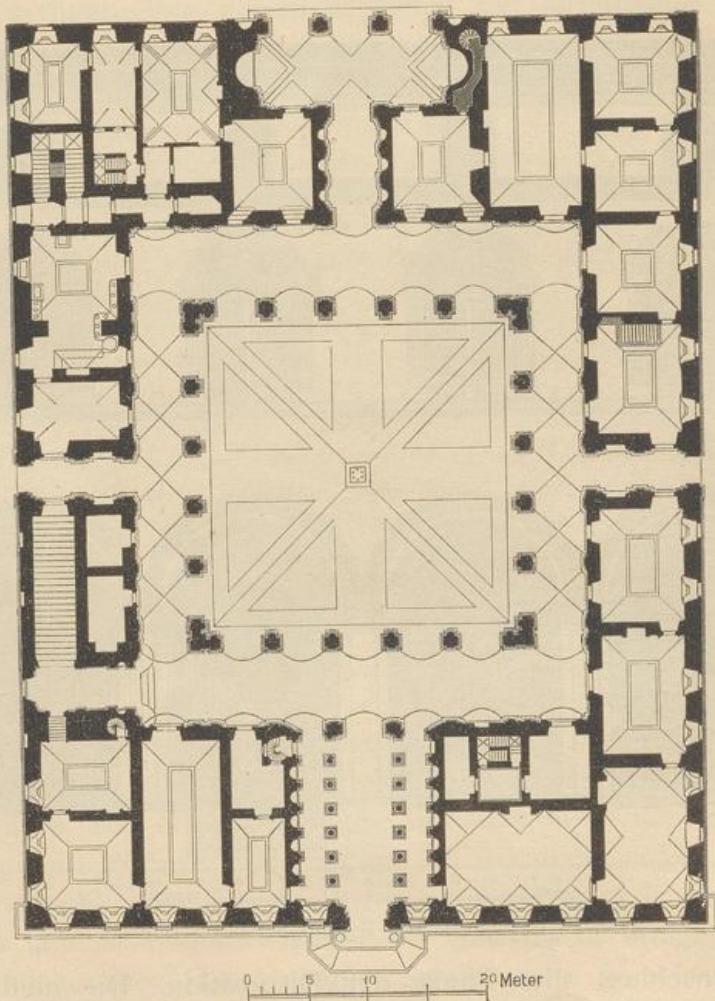
Zusammenschluss aller Theile der Disposition. Die niedrigeren Dienerräume werden in Zwischenstockwerke (Mezzanine) verwiesen.

Der Palast bekommt in Rom seine charakteristische Ausbildung. Die Form des Bauplatzes ist zumeist eine regelmässige, wo diess aber nicht der Fall ist, führten die gegebenen Schwierigkeiten der Baulinie nicht selten zu den interessantesten und bedeutungsvollsten Lösungen im Sinne einer praktischen und schönen Vertheilung der regelmässig geformten

Räume (Fig. 8). Häufig werden die Erdgeschosse an der Strasse zu Verkaufsläden umgebildet und nach Aussen durch Pfeilerstellungen geöffnet (siehe Fig. 13, 14 u. 20). Die zunehmende Sitte Wagen als Verkehrsmittel zu benützen verlangt grössere Einfahrtsthore.

Bedeutungsvolle Lösungen auf unregelmässigen Bauplätzen bei den Palästen: Cancelleria von Brämante, Massimi von Peruzzi, Niccolini

Fig. 7.

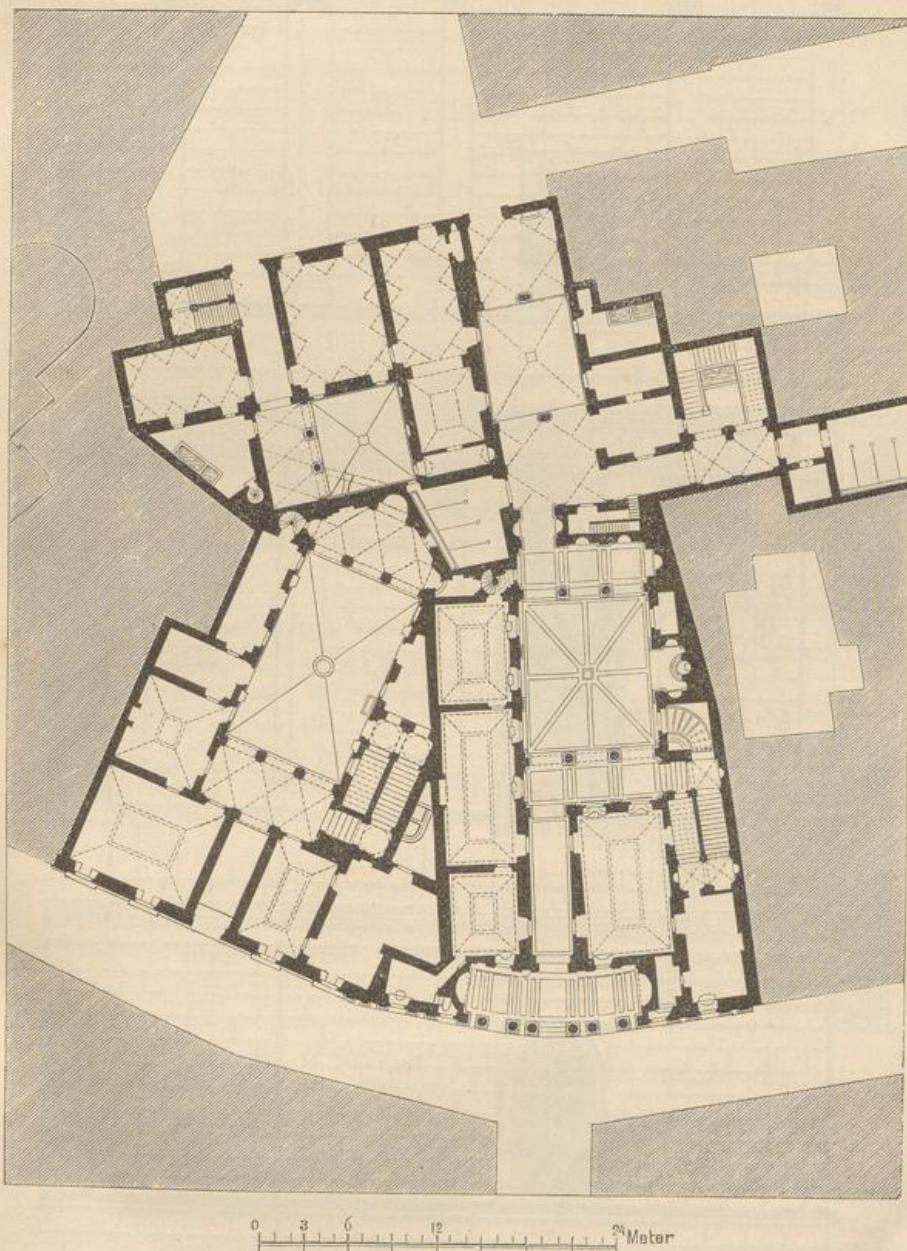


A. da Sangallo. Römischer Palast.

von J. Sansovino, Firenze u. A. in Rom. Läden im Erdgeschosse in den Palästen Costa von Peruzzi, Niccolini von J. Sansovino (1520) und den Häusern Via di S. Lucia und Via del Governo vecchio, sämmtlich mit scheitrechten Bögen, im kleinen Palast Spada mit Halbkreisbögen, im Palast Cicciaporci von Giulio Romano mit scheitrechten und darüber halbkreisförmigen Entlastungsbögen.

Auch die Façade des Hochrenaissancepalastes bekommt ihre Typen von Rom. Die harmonische Ausbildung der

Fig. 8.



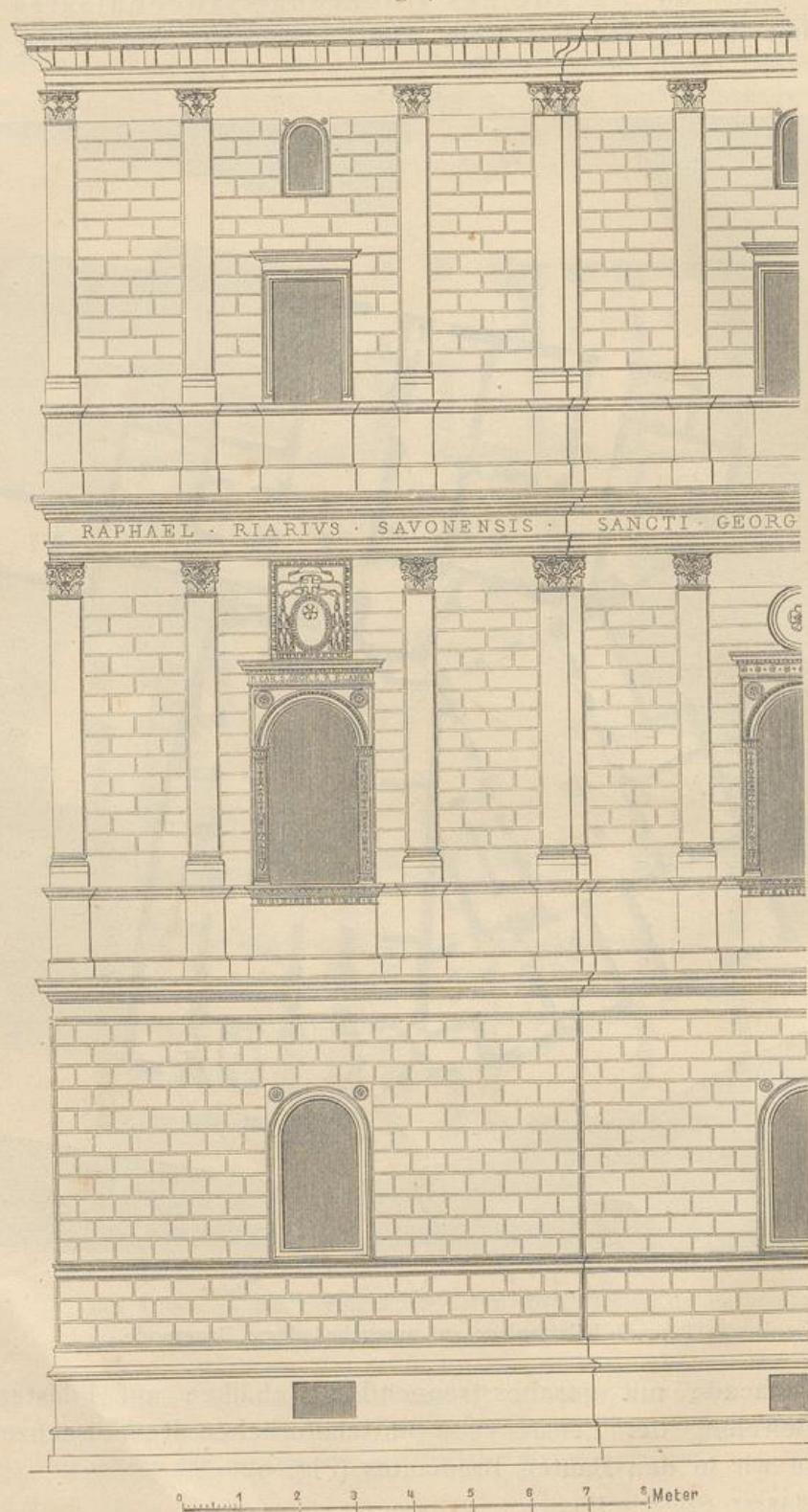
B. Peruzzi. Palastanlage auf unregelmässigem Baugrunde.

Rusticafaçade mit geschosstrennenden Gebälken auf Pilastern, die Befreiung der Fenster von mittelalterlichen Reminiscenzen, treffen wir in den Bauten Bramantes (Fig. 9).

A. Hauser, Styl-Lehre. III.

2

Pig. 9.



D. Bramante. Römischer Palast.

Bei der Cancelleria und dem Palaste Giraud ist die Rustica sehr mässig gebildet, um die Wirkung des architektonischen Gerüstes (Gebälke von je zwei Pilastern zwischen den Fenstern getragen) nicht zu beeinträchtigen. Die Erdgeschosse bleiben ohne Pilasterstellungen und als Unterbauten nur auf die Wirkung der Rustica beschränkt.

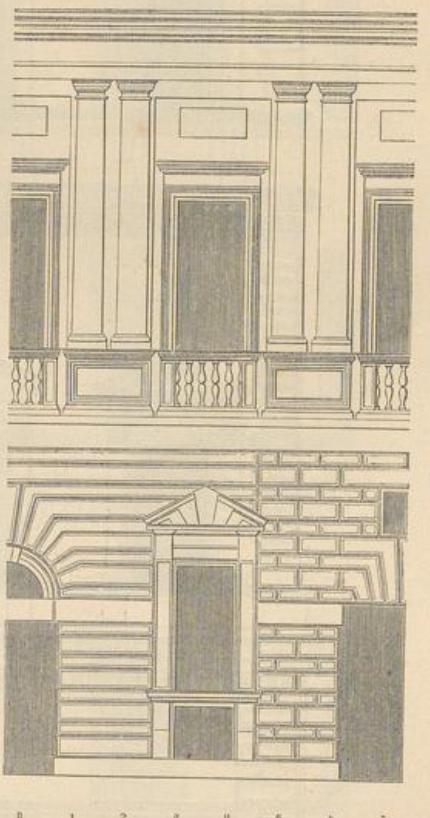
Einfachste Ausbildung der Façade in diesem Sinne am Hause des päpstlichen Schreibers Turinus.

In der weiteren Entwicklung des Façadenbaues tritt das architektonische Gerüste noch mehr in den Vordergrund und übertönt die Wand, die jetzt als füllende Fläche zwischen dem Ersteren formal eine untergeordnete Ausbildung erfährt. Die Verwerthung von Halb- und Dreiviertelsäulen mit den naturgemäss weiter ausladenden Gebälken, die in Folge dessen auch plastischere Bildung der Fensterumrahmungen, ändert das Gesamtverhältniss der Façaden (Fig. 10.)

Rafael Sanzio stellt bei seinen Palästen Vidoni in Rom und Uguccioni in Florenz je zwei Halbsäulen als Träger der Gebälke zwischen die Fenster und bringt hiermit den kräftigeren Ausdruck einer Scheinstructur für die Palastarchitektur in Uebung, welche Neuerung die Hochrenaissance auch ausser Rom willig aufnahm. Es bezeichnet dieser Façadentypus in seinen Mitteln und in der Absichtlichkeit der Wirkung den Gegensatz zur florentinischen Rusticafaçade. In Venedig: Pal. Grimani a San Luca, in V-
rona: Pal. Pompei, Pal. Bevilacqua, alle drei von Michele Sammicheli. In Bologna: Pal. Malvezzi-Medici von Bart. Triachini, Pal. Fantuzzi von Formigine. In Vicenza die Paläste Chieregati, Tiene, und Valmerana von Andrea Palladio, u. A.

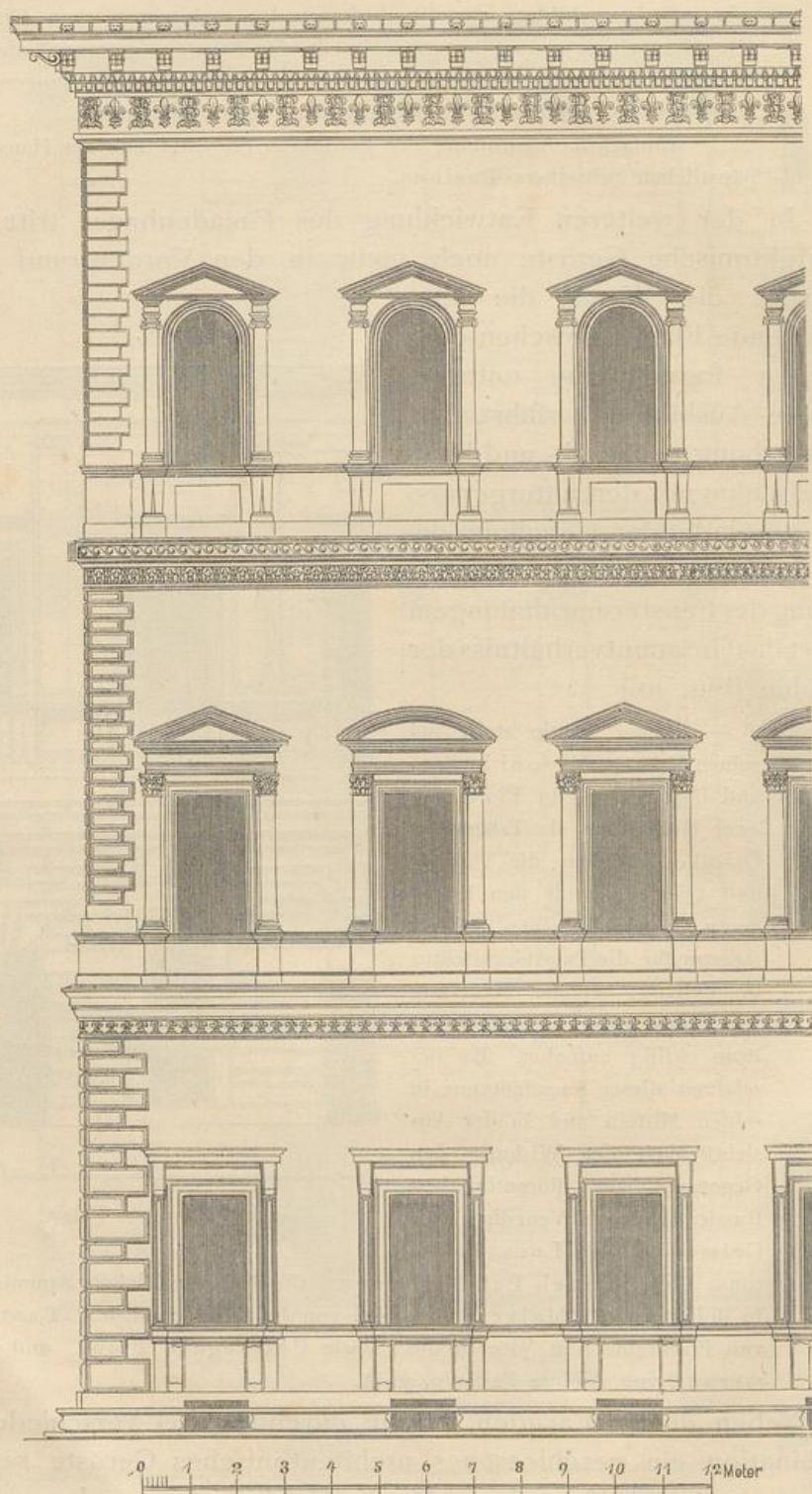
Neben diesen Façaden, welche durchweg bei verschiedener Combination ein geschlossenes architektonisches Gerüste repräsentiren, gestattet ein anderer für die Hochrenaissance besonders

Fig. 10.



Rafael. Römischer Palast.

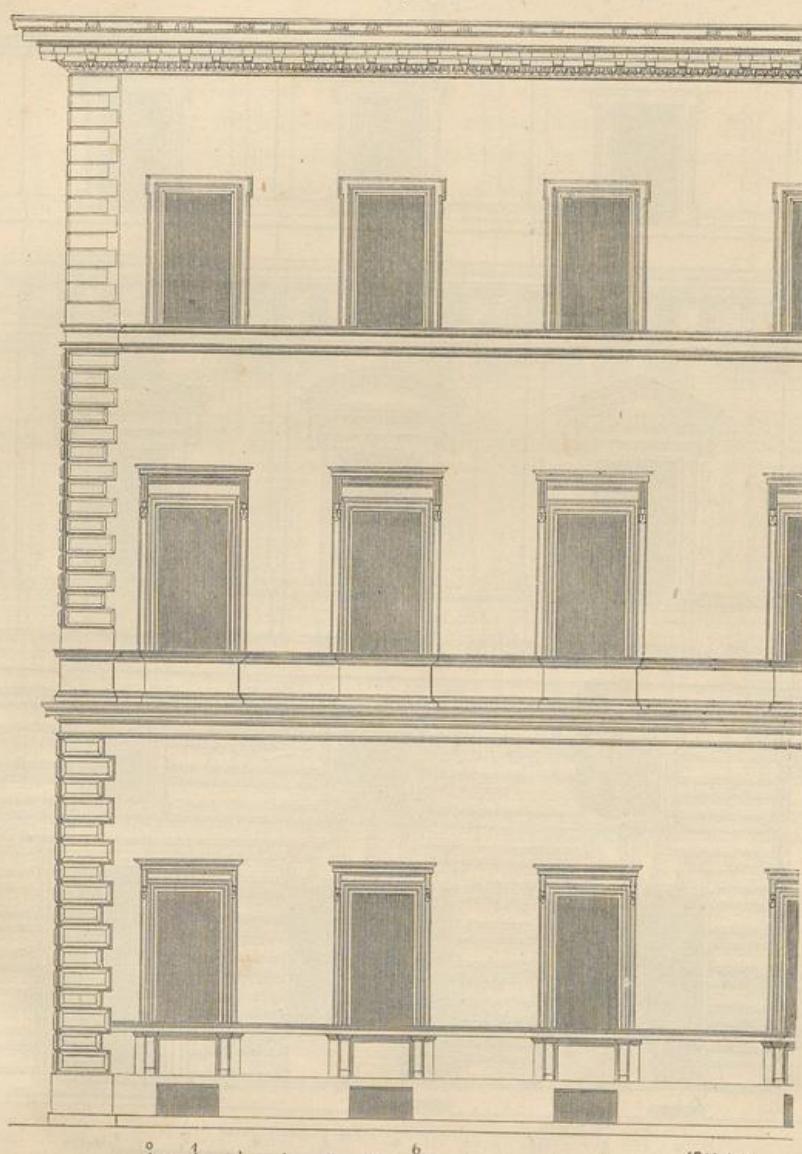
Fig. 11.



A. da Sangallo. Römischer Palast.

bezeichnender Typus leichtere Handhabung der Fenstervertheilung und Stockwerkshöhen. Die Gebälke mit den Säulen- oder Pilasterstellungen fehlen (Fig. 11 und 12). Das Schwergewicht fällt jetzt

Fig. 12.

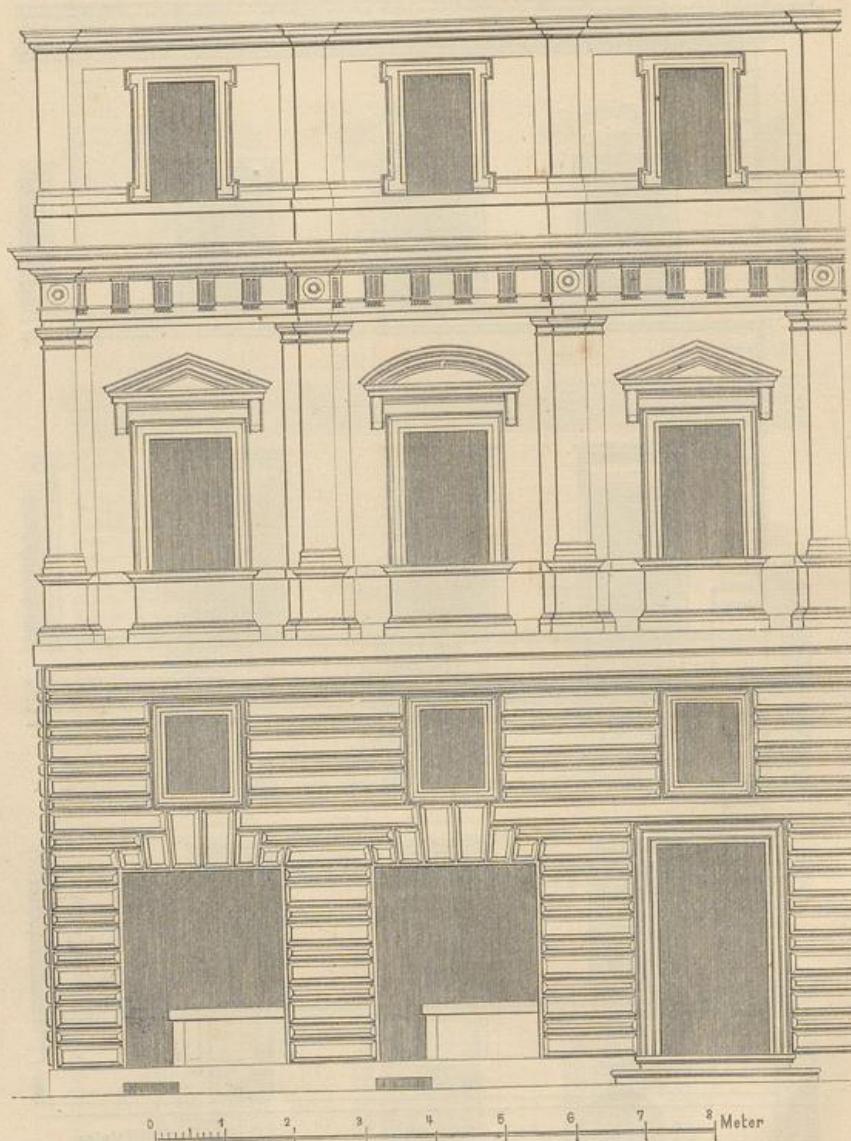


F. Pontio. Römischer Palast.

nur auf die Ausbildung der gleich weit von einander stehenden Fenster und der Stockwerks- und Hauptgesimse. Die Rustica tritt entweder am Erdgeschoss und an den Ecken der Stockwerke ein, oder sie geht als Eckrustica durch die ganze Höhe des

Hauses. Fensterrahmen, Gesimse, Rustica werden aus Stein gebildet, die Wandflächen dazwischen glatt verputzt. Wo es sich um besonders feierliche Ausbildung handelt, treten neben die

Fig. 13.



B. Peruzzi. Römischer Palast.

Fenster, Säulen oder Pilaster als Träger von Gebälken mit dreieck- oder segmentförmigen Giebeln. Bei dieser Palastfaçade ist, wie auch bei der Rusticafaçade der Frührenaissance, für den vornehmen Gesamteindruck die ruhig dominirende Wandfläche

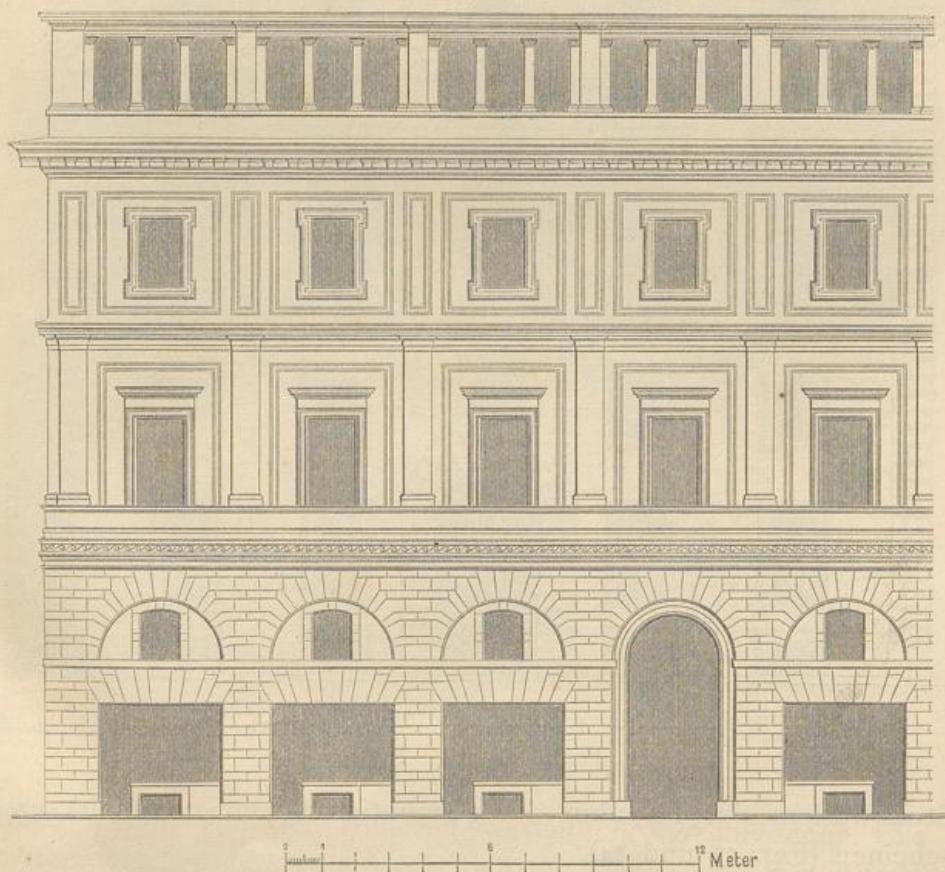
zwischen und besonders über den gleich vertheilten Fenstern von wesentlicher Bedeutung. Die Façade wirkt auch hier bei den verhältnissmässig einfachsten Architecturformen fast nur durch die wohl abgewogenen Verhältnisse.

Palast Pandolfini in Florenz von Rafael (um 1530). Fenster mit Halbsäulen und abwechselnd mit Dreieck- und Segmentgiebeln versehen.

Palast Farnese in Rom von Antonio da Sangallo dem Jüngeren mit Hauptgesims von Michelangelo, für die Verhältnisse und die Gesamtausdehnung mächtigster Bau in diesem Typus, auch für die innere Disposition der hervorragendste Vertreter der Hochrenaissancepaläste.

Pal. Sora. (Erdgeschoss und erster Stock.)

Fig. 14.



Giulio Romano. Römischer Palast.

Einfacher in der Fenster- und Gesimsbildung: In Rom zwei sehr frühe Häuser in Via dell' Orso ohne Eckrustica, Palazzo di Venezia von Bernardo di Lorenzo, Pal. Lante von Bramante (?), Pal. Palma von Antonio da Sangallo, Pal. Linotte von Bald. Peruzzi, Pal. Ruspoli und Pal. Negroni von Bartolomeo Ammanati, Pal.

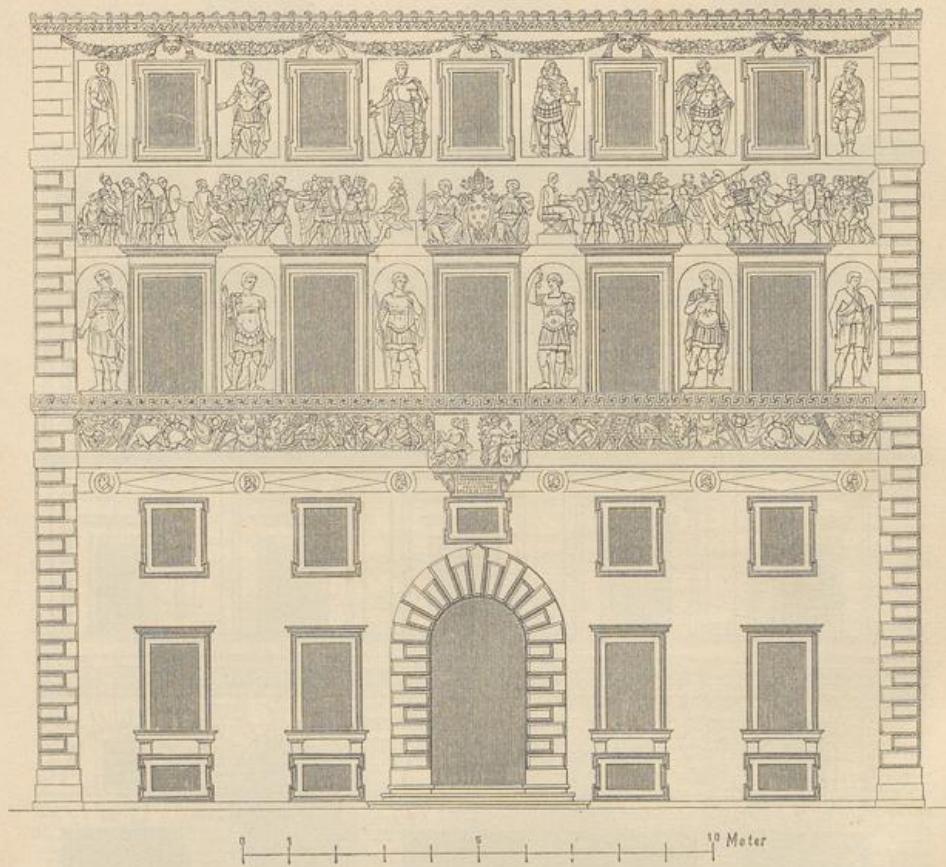
Capranica, (Piazza della Valle), Pal. Nari, Pal. Sciarra di Carbognano von Flaminio Poncino, u. A.

In Florenz: Pal. Bartolini von Baccio d'Agnolo, frühestes Beispiel von abwechselnd dreieck- und segmentförmigen Giebeln. Pal. Larderel von Antonio Dosio.

In Piacenza: Farnesischer Palast von Vignola, u. A.

Bei einer Anzahl Paläste der Hochrenaissance tritt sichtlich das Streben nach Contrasten hervor, indem in den verschiedenen

Fig. 15.



B. Peruzzi. Bemalte Façade.

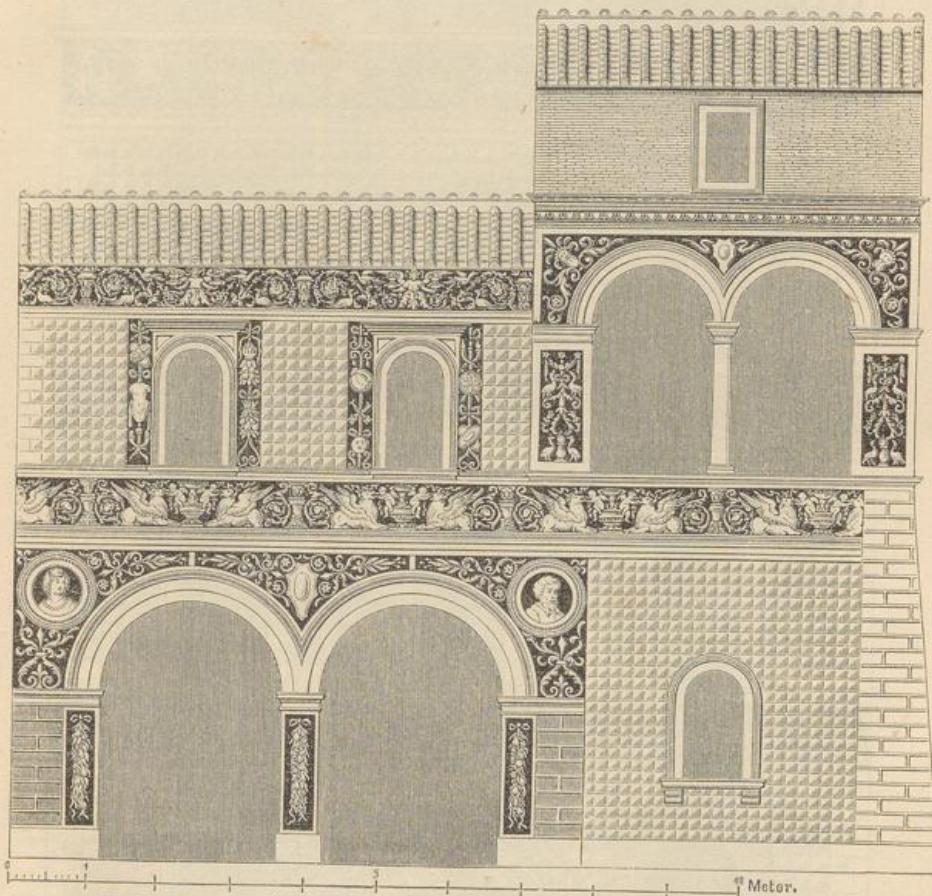
Stockwerken der Façaden die genannten Typen combinirt erscheinen (Fig. 13 und 14).

In Rom: Haus Via del governo vecchio, Kleiner Palast Spada, die Paläste Costa, Ossoli und Massimi von Peruzzi, Pal. Cicciaporci von Giulio Romano mit eingerahmten Wandfeldern im zweiten Stocke. Palast auf Piazza Navona von Vignola u. A. Ausserdem die Entwürfe zu Palastfaçaden bei Serlio.

Besondere Erwähnung verdienen endlich die Hausfaçaden, bei welchen die Wandflächen zwischen und über den Fenstern

nicht glatt bleiben oder in Rustica ausgeführt sind, sondern als echter Ausfluss der zierlustigen Renaissance mit ornamentalem und figuralem Schmucke versehen sind. Die reichliche Verwerthung dieser Decoration und die Geltendmachung der Wandfläche durch dieselbe lässt die plastische Architektur der Gesimse, Fensterumrahmungen u. s. w. völlig zurücktreten und giebt den Façaden

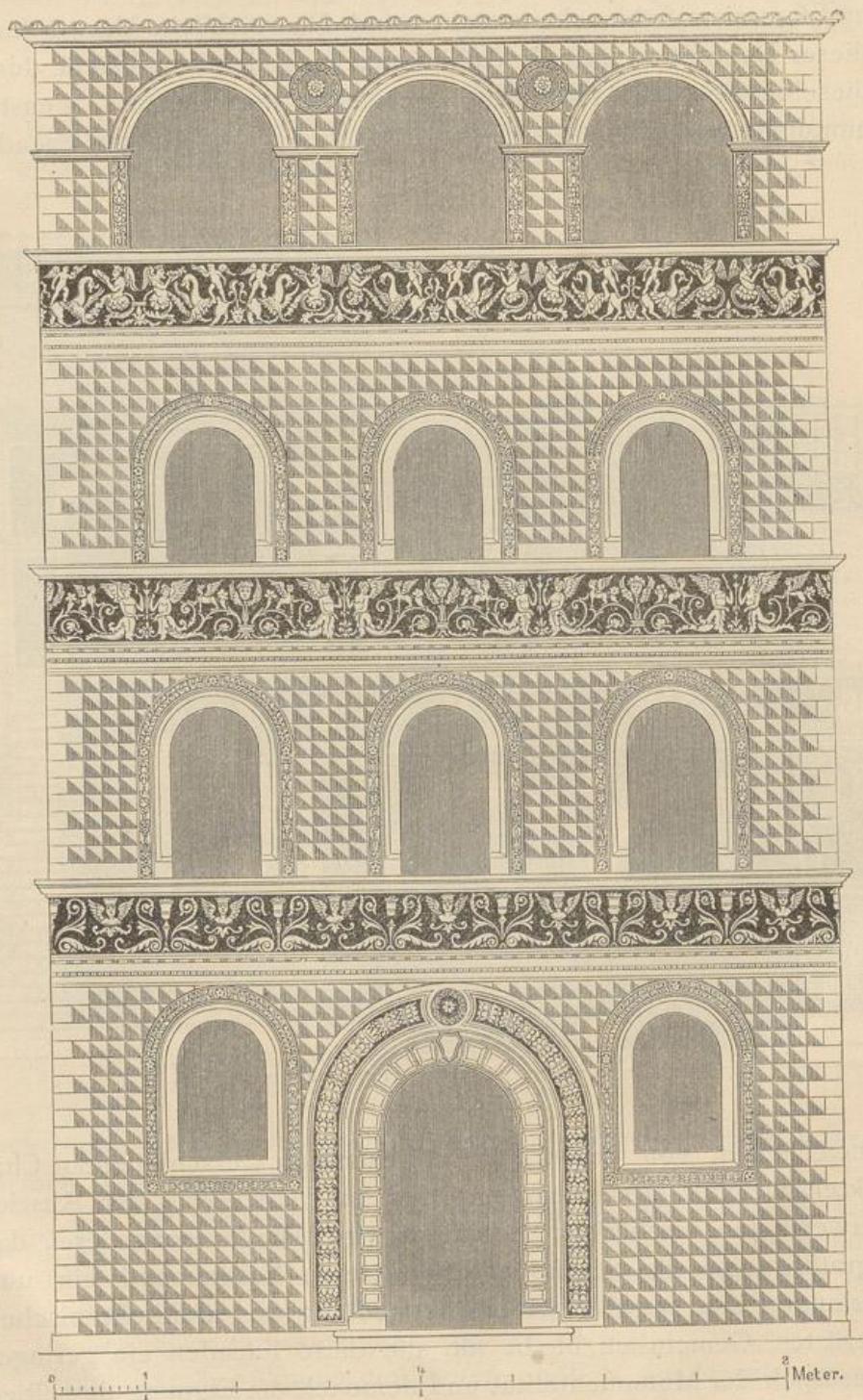
Fig. 16.



Sgraffito-façade. Rom.

einen neuen, von den früheren wesentlich verschiedenen Charakter, welcher ausserdem von den zur Darstellung der Auszier verwertheten Techniken beeinflusst wird. Die Frescomalerei, das Sgraffito und die Stuckdecoration treten bestimmend ein und verlangen eine jeweils andere Behandlung des architektonischen Gerüstes. Gemeinsam bleibt für alle diese Façaden ein geringer Ausdruck der Monumentalität und demnach die Eignung derselben für das eigentliche Privathaus im engsten Sinne.

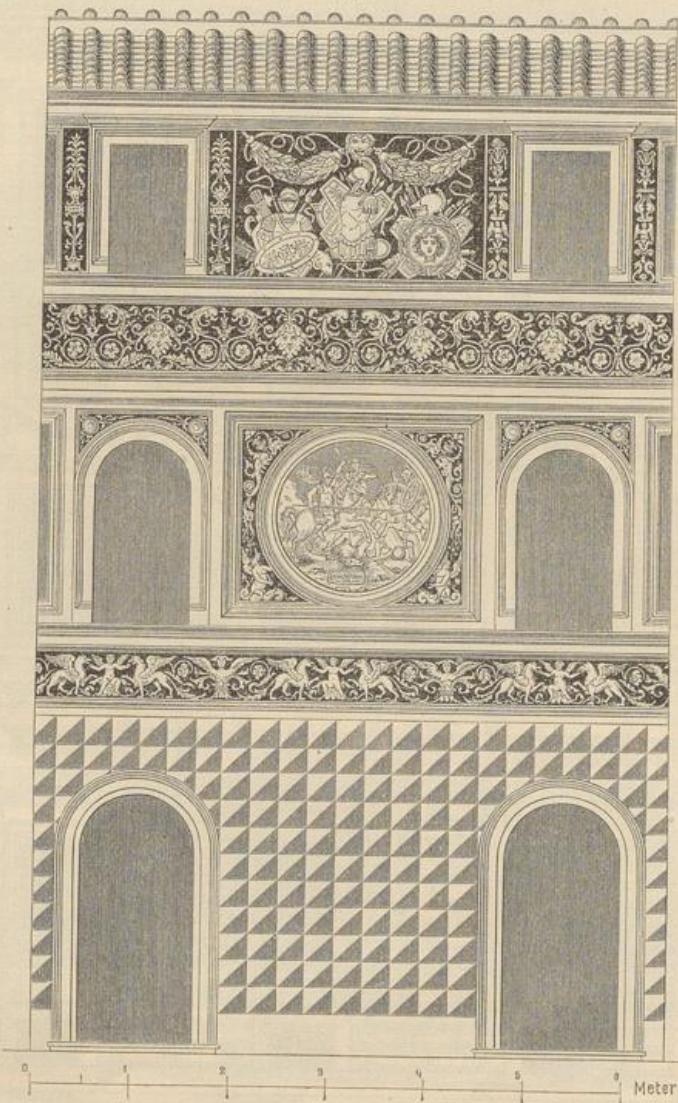
Fig. 17.



Sgraffito-façade. Rom.

Die bemalten Façaden (Fig. 15), haben zumal in den norditalischen Städten zur Zeit der Renaissance eine bedeutungsvolle Rolle gespielt. Venedig, Genua, Pesaro, Mantua, Verona sollen die meisten bemalten Façaden gehabt haben, sie zogen

Fig. 18.

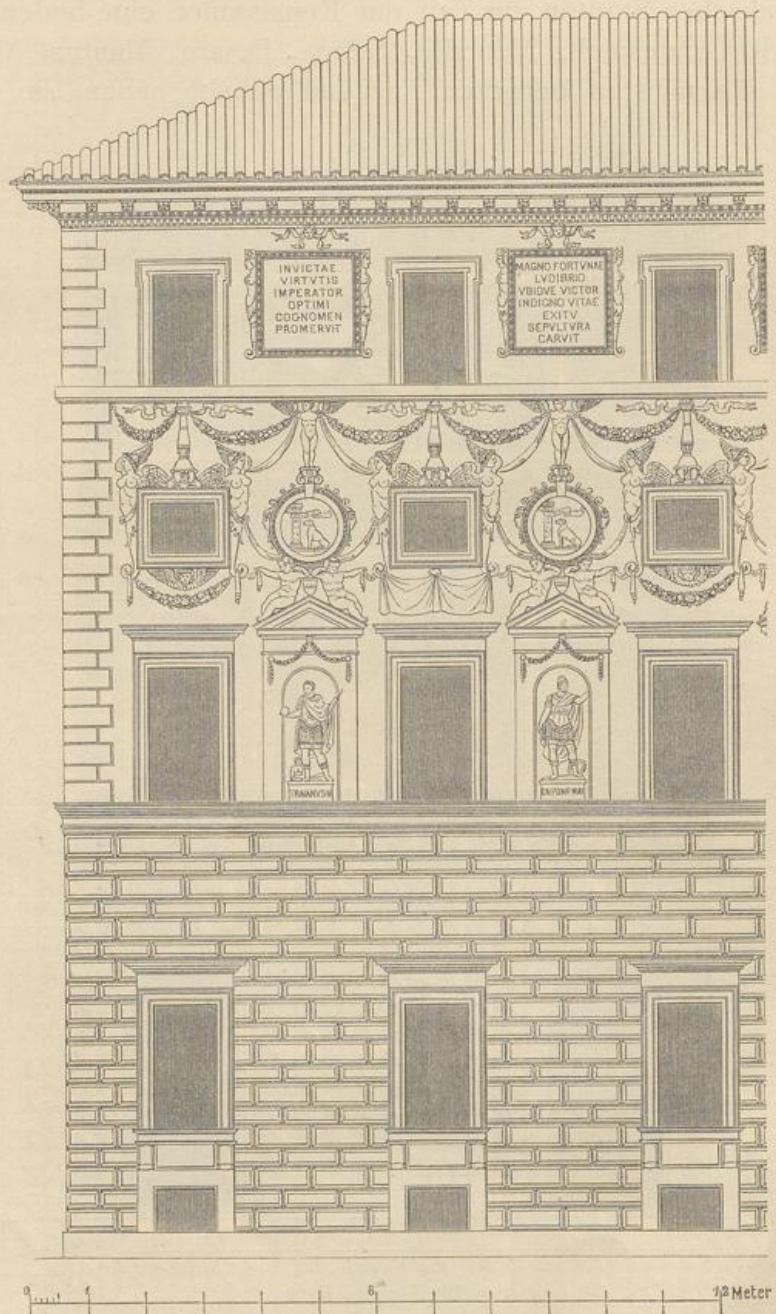


Sgraffitosäge. Rom.

sich mit den Häuserreihen zu beiden Seiten ganzer Strassen hin. Heute ist das Meiste dieser Art verschwunden und das wenige Erhaltene stark zerstört.

Die grössten Maler wurden zur Ausführung herbeigezogen und componirten reiche figurale und ornamentale Darstellungen

Fig. 19.



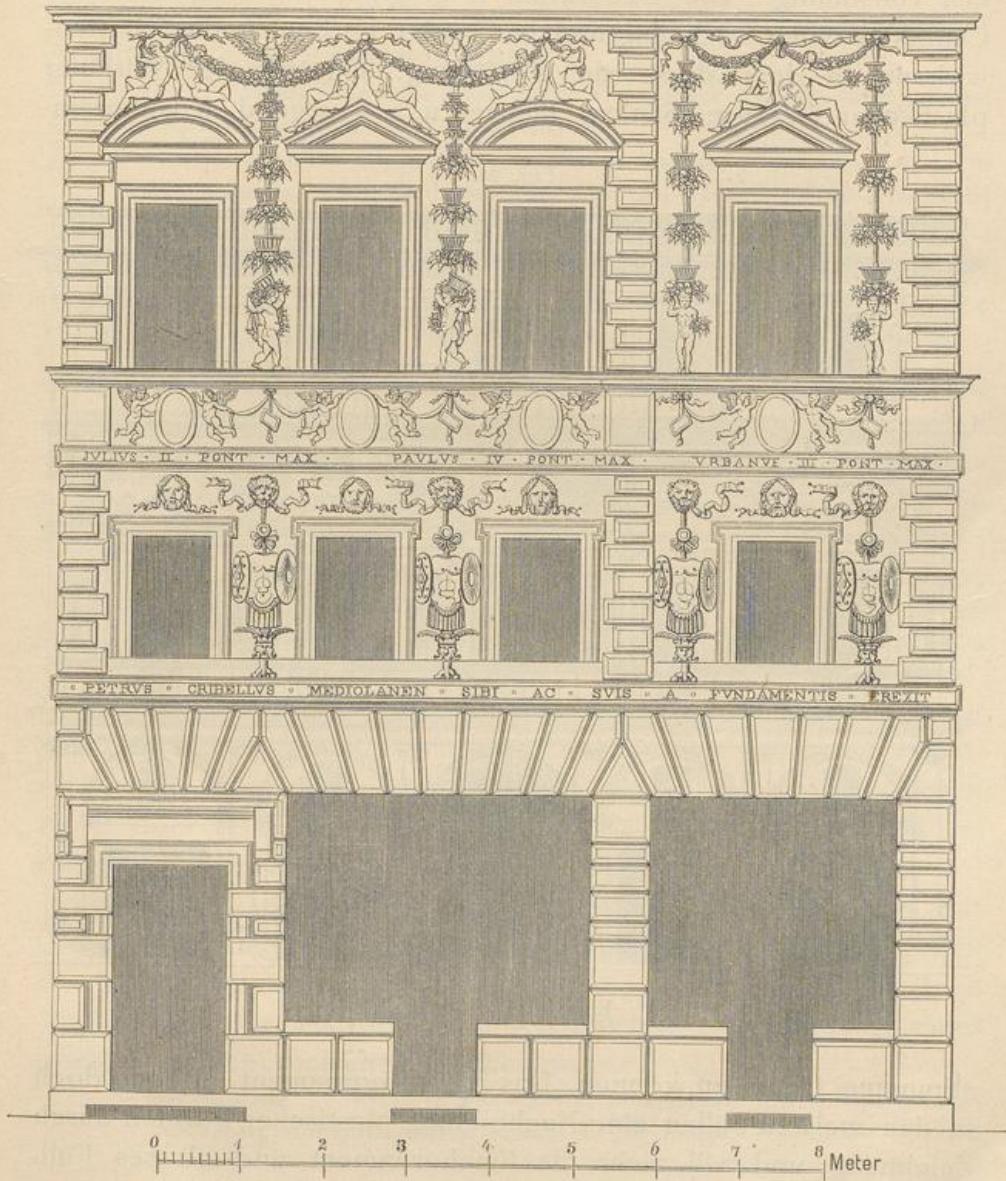
G. Mazzoni. Stuckfassade.

in die gegebenen Felder und Friese, hierbei immer den Bedingungen architektonischer Vertheilung Rechnung tragend. Vollfarbige Darstellungen und Chiaroscuri kommen zur Ausführung.

Unter dem wenigen Erhaltenen: Häuser auf Piazza delle Erbe, Pal. Murari della Corte von Dom. Brusasorci, Pal. Via S. Mammaso Nr. 218 (in der Nähe des Domes) u. A. in Verona.

Mantegnas Casa Borella daselbst, ist seit 1874 zerstört.

Fig. 20.



Stuckfassade. Rom.

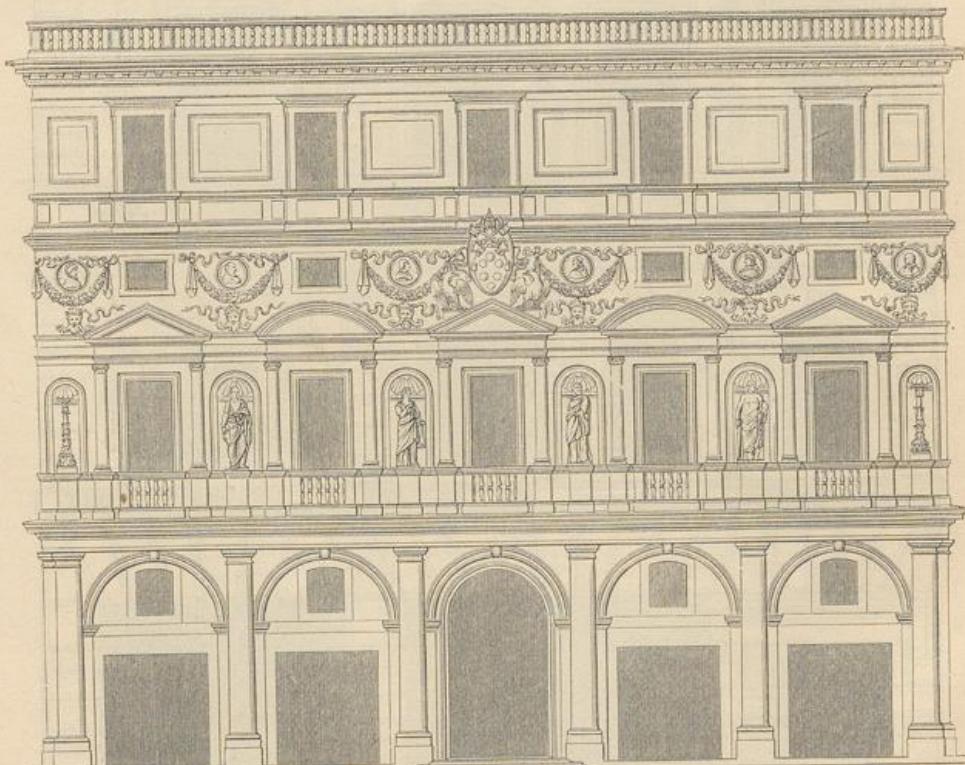
Kleiner Palast in Via Giulia in Rom von Peruzzi. Bei demselben (siehe Fig. 15) sind nur die Fensterrahmen mit ihren Verdachungen und die Gesimse plastisch, aber mit sehr geringer Ausladung, gebildet. Die Profilköpfe im Erdgeschoss, der Waffenfries darüber und die Eckfiguren

in beiden Stockwerken sind in Bronzesfarbe, das Uebrige chiaroscuro (grau in grau), der Wappen mit den beiden Figuren zur Seite in vollen Farben ausgeführt.

Haus Via capo di ferro in Rom u. A.

Bei der Sgraffito-façade entfällt die plastische Architektur fast vollständig. Die Decoration (Fig. 16, 17, 18) trägt nur den Charakter einer Zeichnung und hat weder Farben- noch Schattenwirkung in dem Masse zur Verfügung, um mit der Wirkung plastischer Gesimse, Säulen, Pilaster u. s. w. irgend in Ueberein-

Fig. 21.



Rafael. Stuckfaçade.

stimmung treten zu können. Das Sgraffitoornament ist aber doch in den meisten Fällen eine Nachbildung plastischer Formen durch Zeichnung, und will nicht als Flachornament und blosses Füllwerk gelten. Dadurch, dass die italienische Renaissance ganze Façaden, von Unten bis Oben, mit Sgraffiten bedeckte und auch die Formen des architektonischen Gerüstes in diese Technik übersetzte, (also ein Scheingerüste bildete), durfte diess zur Genüge hervorgehen. Nur die Einrahmungen von Thor- und Fenster-

öffnungen, wie die wenig ausladenden Stockwerksgesimse und häufig noch ein Familienwappen (Cartoccio) treten, plastisch gebildet, vor die Wandfläche hervor. An diese wenigen Ueberbleibsel des Steinbaues schliesst sich nun ergänzend und die Wandfläche belebend die Sgraffitodecoration an, während eine theilweise Anbringung von derlei Decoration neben überwiegend plastischer Architektur der Zeit widerstrebe.

Palast Guadagni in Florenz von Simone Cronaca (1490), Palast Spinelli ebenda und viele andere.

In Rom die Façaden am Hause des Notar Sander, dann in Via Flaminia, in den Vicoli de' matricciani, del Governo vecchio, Tomacelli und Cellini.

Die Façaden mit Stuckornamenten in den Wandflächen (Fig. 19, 20 und 21) sind im Ganzen seltener und wohl nur der Hochrenaissance eigen. Das plastische Ornament verträgt eine kräftigere Gliederung der Architektur und eine Verwerthung aller der Formen, welche für die sonstigen Renaissancefaçaden charakteristisch waren. Der ganze reiche Apparat der Decorationsmotive des Styles kommt aber auch hier, wie bei den bemalten und Sgraffitofaçaden, zur Verwerthung.

In Rom die Façaden am Palast Spada von Giulio Mazzoni, Palast Via di S. Lucia und vollends gebunden durch ein mehr monumentales architektonisches Gerüste die Façade am Hause des Branconio d'Aquila von Rafael (zerstört).

Den höchsten Anforderungen an die Profanarchitektur mussten diejenigen ausgedehnten städtischen Palastanlagen entsprechen, bei welchen als Sitz eines fürstlichen Hofes oder reich begüterten Hauses die weiteste Entfaltung auf reichlich zugemessenem Bauplatze gegeben war.

Aber diese Paläste sind nicht als trotzige feste Burgen mit Gräben, Thürmen und Zinnen gebildet, sondern der Ausdruck des Mächtigen liegt nur in der, auf die Wirkung der einzelnen Theile und des Ganzen, wohlberechneten Durchbildung eines grossen architektonischen Gedankens.

Palazzo Pitti in Florenz von Brunellesco, Hof von Bartolomeo Ammanati. Auf ansteigendem Terrain als mächtigster Rusticabau errichtet, gewaltig in den Verhältnissen und in der höchsten Einfachheit seiner Architektur, ist dieser Palast ein wichtiges Monument zur Beurtheilung der Frührenaissance. Hier wie bei den toscanischen Rusticapalästen überhaupt, verläugnet der zierlustige Styl im Interesse des monumentalen Ausdruckes sein spielend ornamentales Wesen vollkommen.

Palast zu Urbino, begonnen für Federigo II. von Luciano Laurana 1468, fortgesetzt von Baccio Pintelli. Es ist diess das besterhaltene

Beispiel einer städtischen Schlossanlage der Frührenaissance. Auf abschüssigem Terrain gruppieren sich die Haupttheile um einen schönen Säulenhof und öffnen sich zum Theil nach Aussen durch Loggienanlagen. Die Fagaden unvollendet.

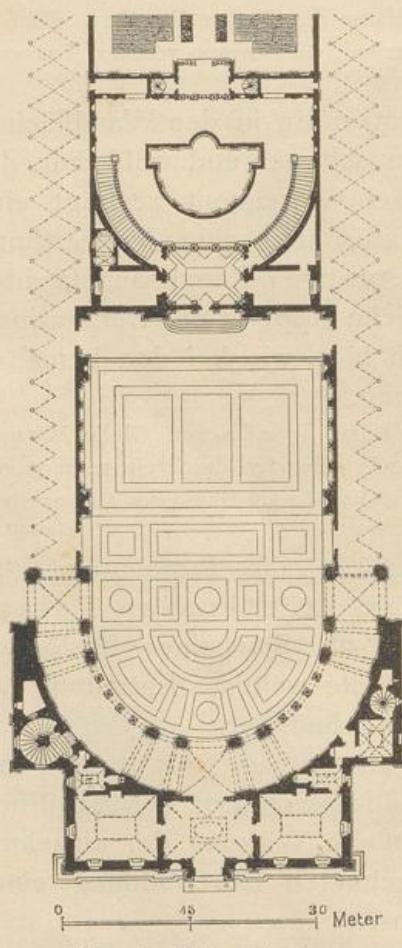
Der Vatican in Rom, der Palast der Päpste, besteht aus einer Reihe Bauanlagen aus verschiedenen Zeiten, darunter fallen das Appartamento Borgia, die sixtinische Capelle, das im Garten auf der Anhöhe liegende Belvedere u. A. in die Frührenaissance. Den grössten

Einfluss übte indess hier Bramante. Er erbaute den Hof von San Damaso, in dessen Loggien später von Rafael die berühmten Malereien ausgeführt wurden, und verband das Belvedere mit dem Palaste durch eine grossartige Hofanlage, welche sich über mächtigen Terrassen mit Treppen erhob und nach der Belvedereseite mit einer grossen Nischenanlage abschloss. Bramante hatte für die Bewältigung des riesigen 300 M. langen und 70 M. breiten Hofes nur auf die Wirkung der grossen Formen der Anlage bei mässigster Ausbildung des Details Gewicht gelegt. Der Bau hat durch neuere Einbauten seine volle Wirkung verloren.

Palast Andrea Doria in Genua, von Giov. Angelo Montorsoli, mit frei in den Garten hinaustretenden Hallen und Terrassenanlagen.

Die Villen der Renaissance dienen entweder als vorstädtische nur zu kurzem Aufenthalte oder sind als Landvillen auf ein längeres Verweilen der Bewohner berechnet. Bei beiden liegt der ländliche Charakter der Baulichkeiten nicht in der Nachbildung bürgerlicher Formen, sondern in der freieren, ungezwungenen Verwerthung derselben Formen, welche auch dem städtischen Hause zukommen. Bei der vorstädtischen Villa (Villa suburbana), Fig. 22, und bei der Landvilla (Villa rustica), Fig. 23, spielt der Bezug des Gartens mit seinen Terrassen, Blumenbeeten, Strauch- und Baumpartieen zum Hause selbst die grösste Rolle, dieses wieder, tritt durch offene Loggien, grösseres und

Fig. 22.

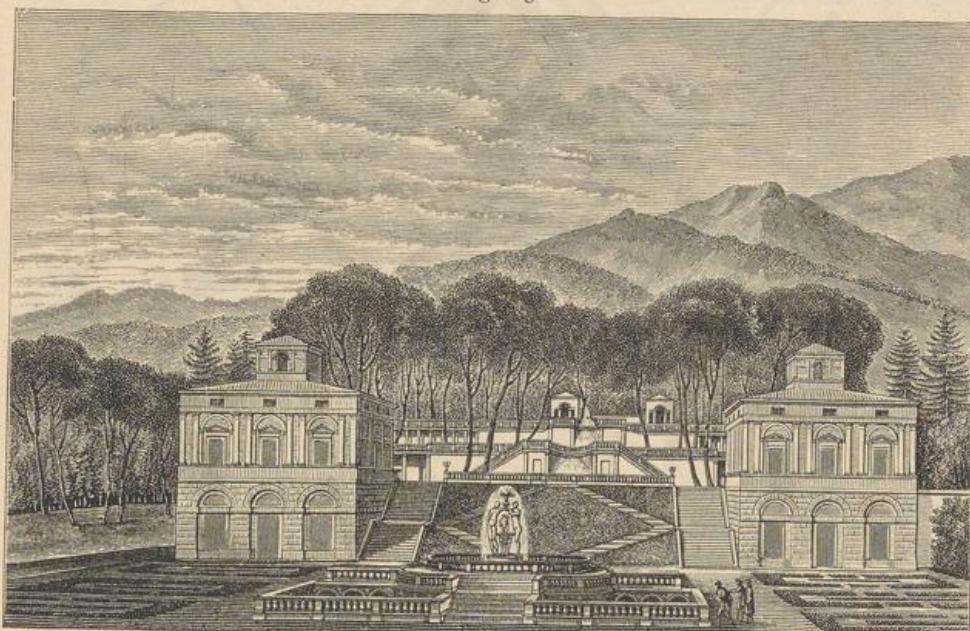


Vignola. Villa suburbana.

generen Verwerthung derselben Formen, welche auch dem städtischen Hause zukommen. Bei der vorstädtischen Villa (Villa suburbana), Fig. 22, und bei der Landvilla (Villa rustica), Fig. 23, spielt der Bezug des Gartens mit seinen Terrassen, Blumenbeeten, Strauch- und Baumpartieen zum Hause selbst die grösste Rolle, dieses wieder, tritt durch offene Loggien, grösseres und

kleineres Nischenwerk und eine reiche ornamentale Decoration in Verbindung mit der umgebenden Natur. Der Charakter schwankt je nachdem es sich mehr um einen, durch Lusthäuser und andere Decorativbauten ausgestatteten Garten, oder um ein Wohnhaus oder Schloss mit umgebenden Gartenanlagen handelt. Mit Vorliebe wird coupirtes Terrain zur Anlage gewählt und das Casino auf die höchste Stelle verlegt. Nur ausnahmsweise wird der Landsitz als fest ummauertes Schloss mit Gräben und Bastionen gebildet (Fig. 24).

Fig. 23.



Villa rustica.

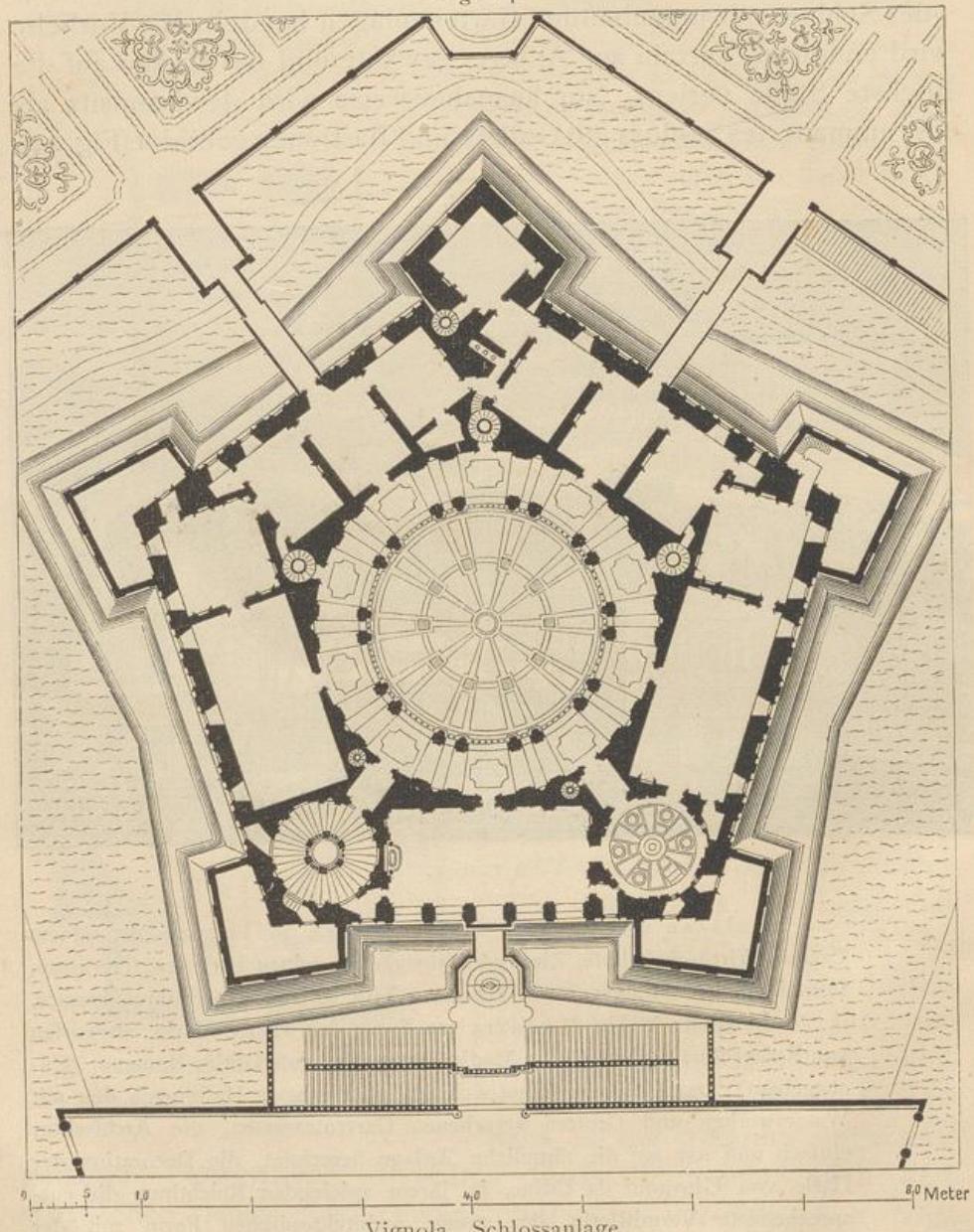
Palazzo e Giardino di Mirafiore in Pesaro. Mit seinem Casino, Wirthschaftshofe, Zier- und Obstgarten, seinen Pergolen, Terrassen, Fontainen, bedeutungsvoll als erhaltene Villenanlage der Frührenaissance.

In Rom: Villa Madama am Fusse des Monte Mario, entworfen von Rafael für Cardinal Giulio Medici, ausgeführt von Giulio Romano. (Unausgebaut). Das Gebäude öffnet sich mit einer grossen Halle nach den mit Wasserwerken und Grotten versehenen Gartenterrassen, die Architektur einfach und nur auf die räumliche Anlage berechnet, die Decoration der Halle von Giovanni da Udine, in ihrem spielenden Reichthum die entsprechendste Vermittlerin der streng architektonischen Form mit der umgebenden Natur.

Villa (Vigna) di Papa Giulio (III), um 1550 erbaut von Giac. Vignola. Eine mehr geschlossene Anlage, auf die Wirkung des grossen Hofes mit halbkreisförmigem Abschlusse nach der einen Seite und Abstufung zum tiefer liegenden Nympheum der andern Seite berechnet.

Villa Pia im vatikanischen Garten von Pirro Ligorio (1560). In der losen Vertheilung einzelner Lusthäuser mit verbindenden Freitreppe und reichster ornamentaler Auszierung, an antike Villen erinnernd, der eigentliche Typus einer Villa suburbana.

Fig. 24.



Vignola. Schlossanlage.

Die Villa Farnesina von Bald. Peruzzi, 1509, für Agostino Chigi erbaut, nimmt in ihrer Gesammtanlage eine Zwischenstellung zwischen Villa und städtischem Wohnhause ein. Im Garten gelegen, ohne Hof und Terrassenanlagen, ist dieselbe um eine nach Aussen sich öffnende mittlere Halle symmetrisch gruppiert.

Reiche Beispiele für die Ausnützung des Terrains zur Abstufung der Anlage sind dagegen, die Villa Monte Imperiale bei Pesaro, erbaut für Francesco Maria della Rovere von Girol. Genga, die Villa Lante in Bagnaja bei Viterbo und Villa d'Este in Tivoli.

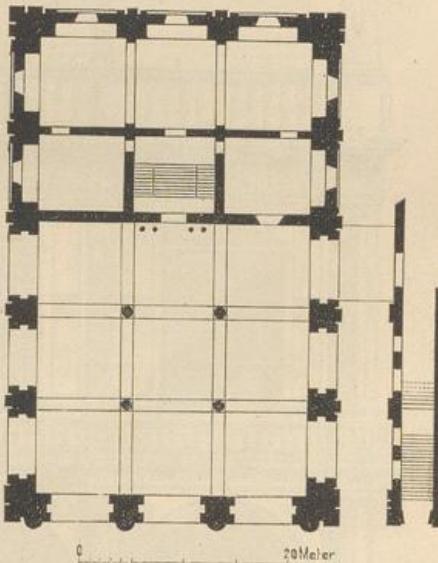
Als strenge gegliederte architektonische Objecte die mit der umgebenden Natur in geringen Bezug treten, erscheinen die Villen Palladios und Scamozzis in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts am venetianischen Festlande errichtet. Die nüchterne Nachbildung der antiken Monumental-Architektur lässt gerade hier die nötige Beweglichkeit und Freiheit der Form am schwersten vermissen.

Das bedeutendste Object dieser Art ist die sogenannte Rotonda, die Villa des Marchese Capra von Palladio bei Vicenza erbaut. Um einen Kuppelraum gruppieren sich symmetrisch eine Anzahl rechteckiger Räume. Das Ganze öffnet sich nach Aussen durch vier, jeder Seite vorgesetzte Prostasianlagen mit Freitreppe. Der Nachbildung ganzer antiker Baudispositionen wie des Kuppelraumes und der Säulen-vorbauten der Tempel, fiel bei aller Schönheit der architektonischen Conception der Villencharakter zum Opfer.

Als festes Landschloss, ungleich allen sonstigen Landsitzen, ist Schloss Capraro la zwischen Rom und Viterbo anzusehen. Es wurde von 1547—1559 von Giac. Vignola für Alessandro Farnese erbaut. Das Hauptgebäude ist fünfeckig und in der Mitte mit einem kreisrunden Hof versehen. Nach Aussen sind Bastionen, Wassergräben und grosse Freitreppe angelegt. Die Räume sind in fünf Etagen übereinander angeordnet, und diese durch reichliche Stiegenanlagen in bequeme Verbindung gebracht. An das Schloss schliessen sich weit ausgedehnte Gartenanlagen an, in deren Mitte eine Villa (Palazzina) erbaut ist.

Die öffentlichen Paläste den verschiedensten Bestimmungen dienend, und als solche Palazzi del comune, della ragione, del consiglio, de'tribunali, del podestà, del prefetto u. s. w. genannt, öffnen sich durch weite Hallen mit Säulen oder Bogenstellungen im Erdgeschosse nach Aussen, das meist geschlossene erste Stockwerk tritt durch Balkonanlagen mit der Aussenwelt in Bezug. Im Inneren ist ein grosser Saal mit den entsprechenden Nebengemächern und Aufgangsstiegen angeordnet. (Fig. 25, 26, 27.)

Fig. 25.



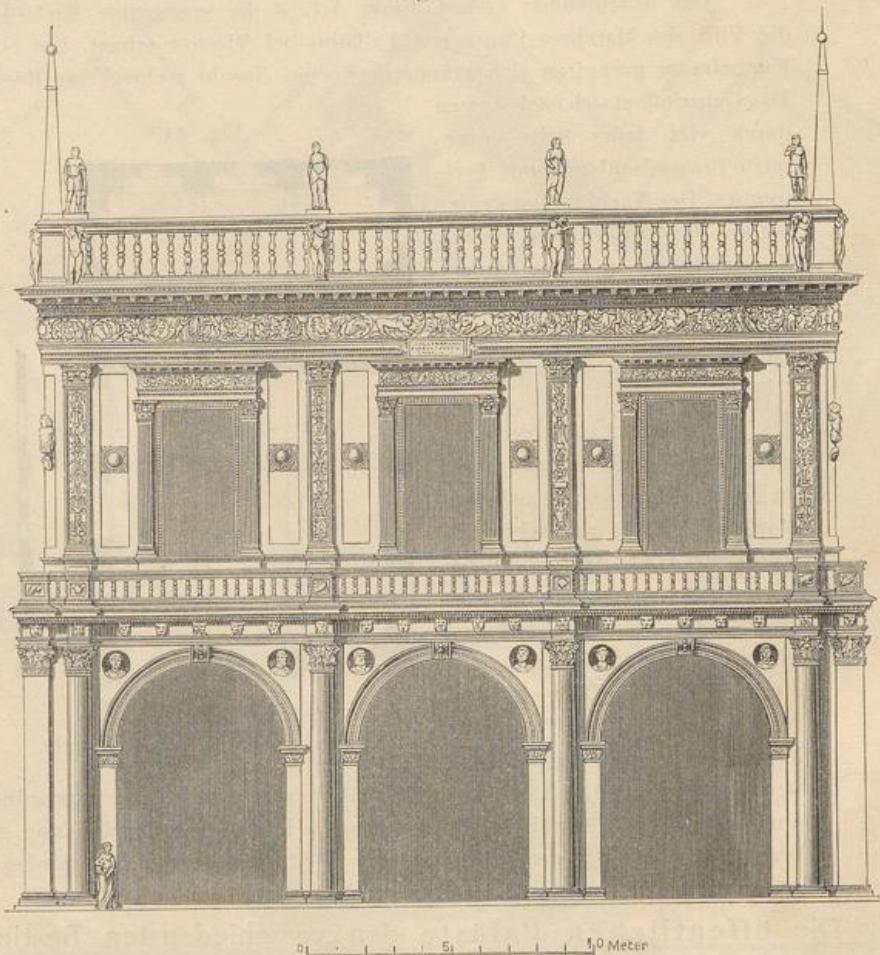
T. Formentone. Pal. comunale.

Palast der alten Procurazien in Venedig, erbaut vor 1496 von Pietro Lombardo für die Wohnungen der Procuratoren von S. Marco. Im Erdgeschoss fünfzig offene, in den beiden folgenden je hundert Fenster-Bogenstellungen.

Pal. del Consiglio zu Verona von Fra Giocondo (1500). Bögen auf Säulen, darüber gekuppelte Fenster zwischen reich ornamentirten Pilastern und Wandflächen.

Pal. del Podestà in Bologna von Fioravante 1485. Zwei Reihen Bogenstellungen übereinander.

Fig. 26.



T. Formentone. Palazzo comunale.

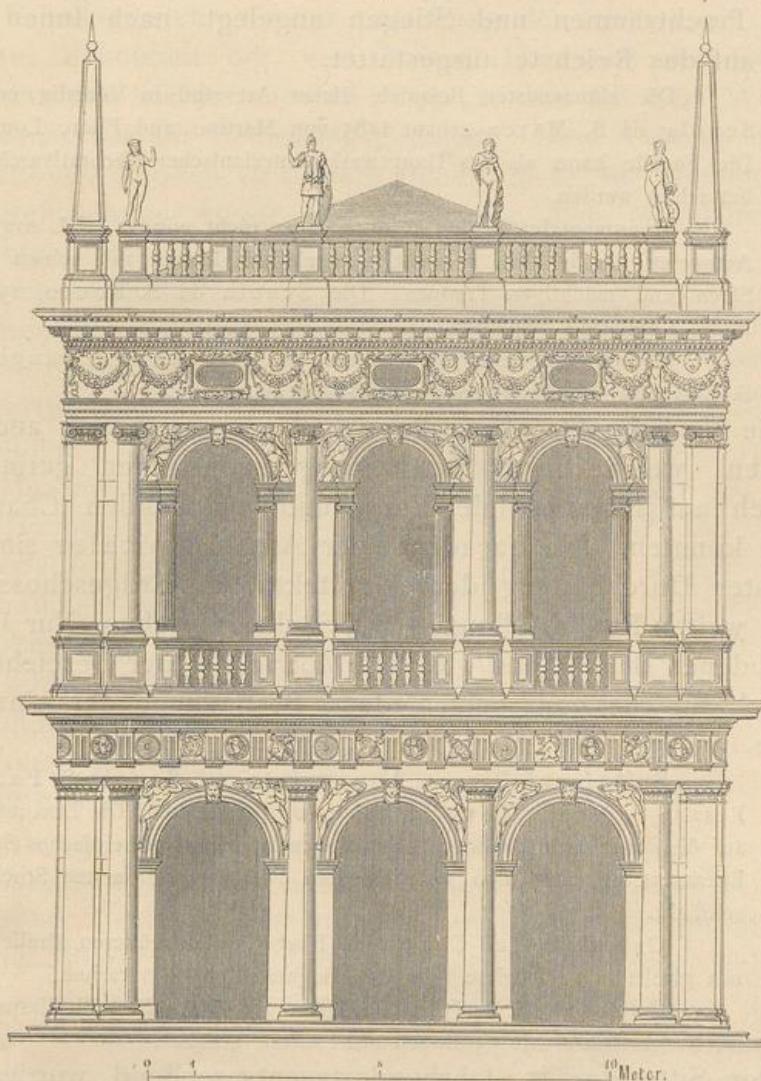
Pal. del Consiglio in Padua von Biagio Rossetti.

Pal. Comunale (della Loggia) in Brescia von Tomaso Formentone 1508. Das obere Stockwerk von Sansovino, die Fenster desselben von Palladio. Dreibogige Halle mit Pfeilern und vorgesetzten Halbsäulen im Erdgeschoss. Im ersten Stocke reich umrahmte Fenster zwischen Pilastern und krönendem Gebälkgesims. Die Frontmauer der ersten Etage

tritt hinter die Flucht der Bogenstellungen zur Bildung eines nicht überhängenden Balkons der ganzen Façadenlänge nach zurück.

Pal. Prefettizio (Ducale) in Pesaro von Girol. u. Bart. Genga.
Auf sechs Bögen über Pfeilern im Erdgeschoss folgen fünf Fenster im ersten Stocke, das mittlere mit vorhängendem Balkone versehen.

Fig. 27.



J. Sansovino. Bibliothek.

Pal. della Ragione (sog. Basilica) in Vicenza von Palladio (seit 1549). Ein grosser Saalbau wurde nach allen vier Seiten in zwei Etagen mit Bogenhallen auf Pfeilern umbaut.

Die Bibliothek in Venedig von Jacopo Sansovino (1536) mit reich gegliederter Façade, offenen Bogenhallen im Erdgeschosse, geschlossenen im ersten Stocke. Der glänzendste Palastbau der Renaissance.

Als Fortsetzung der Bibliothek wurden nach der Seite des Marcusplatzes die neuen Procurazien von V. Scamozzi (1582) errichtet.

Zu den öffentlichen Palästen mögen auch die Scuole, jene prächtigen Gebäude, gerechnet werden, welche von geistlichen Zünften oder Confraternitäten errichtet wurden. Sie waren Versammlungshäuser besonders für festliche Gelegenheiten und mit grossen Prachträumen und Stiegen angelegt, nach Innen und Aussen auf das Reichste ausgestattet.

Die glänzendsten Beispiele dieser Art sind in Venedig erhalten. Scuola di S. Marco erbaut 1485 von Martino und Pietro Lombardo. Die Façade kann als das Hauptwerk venezianischer Decorativarchitektur betrachtet werden.

Monumentaler in den Formen, aber nicht minder reich sowohl im Aeusseren als in dem grossartig angelegten Innern mit seinen weiten Sälen und mächtigen Treppen: Die Scuola di S. Rocco, 1517 von Pietro Lombardo begonnen.

Kleiner angelegt die Scuole S. Giovanni Evangelista, S. Spirito, S. Giorgio degli Schiavoni u. A.

Die Vorliebe für offene Bogenhallen äusserte sich auch an Gebäuden, welche ihrer Bestimmung nach einen geringeren Anspruch auf monumentale Form und einladenden Charakter machen konnten. Die Façaden einer Anzahl Spitäler sind bei einfachster Durchbildung der Architektur im Erdgeschosse mit luftigen weiten Bogenstellungen auf Säulen versehen. Nur in der verschiedenen Behandlung gleicher Motive lag der bezeichnende Ausdruck für die ganz verschiedene Bestimmung der einzelnen Objecte.

Spital auf Piazza Annunziata und Scuola S. Paolo auf Piazza S. Maria Novella, beide von Brunellesco. Die Decoration nur auf die glasirten Medaillons in den Bogendreiecken und einfaches Sgraffito-lineament zwischen den weitstehenden Fenstern des ersten Stockes beschränkt.

Ospedale del Ceppo in Pistoja den früheren ähnlich, aber mit glasirtem Relieffriese über den Bogenstellungen versehen.

Ospedale S. Spirito in Rom von Baccio Pintelli. Ursprünglich im Erdgeschosse mit 55 Bogen auf Pfeilern geöffnet.

Der Sitte des 15. Jahrhunderts entsprechend, wurden von einzelnen Familien, meist ihren Palästen gegenüber, als Versammlungsräume bei feierlichen Anlässen, Loggien erbaut, die sich mit Bogenstellungen nach drei Seiten eines grossen Raumes öffneten (Fig. 28).

Loggia dei Rucellai in Florenz von L. B. Alberti.

In Siena: die Loggia de' nobili und die Loggia del Papa (Pius II.) 1460 von Cecco di Giorgio.

Loggien in Zara und Trau in Dalmatien.

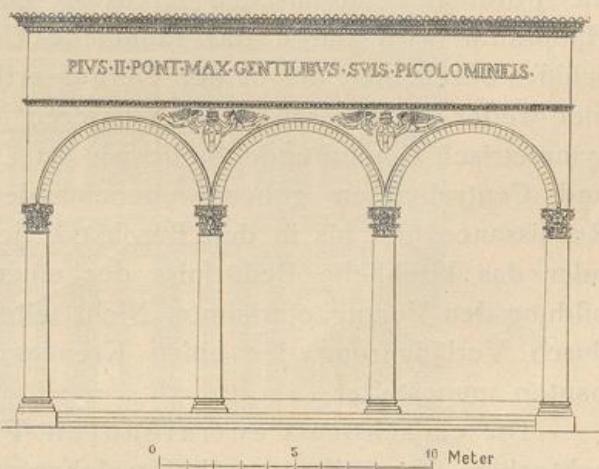
Als reiner Decorativbau mag hier auch die Loggia am Marcusplatz in Venedig genannt werden. Sie wurde 1540 von Jacopo Sansovino erbaut und diente anfänglich dem Verkehre der Nobili, dann dem Aufenthalte der Wache während der Sitzungen des grossen Rathes.

Beim Kirchen- und Capellenbau der Renaissance liegt das Schwergewicht auf der Entfaltung des Innenraumes. Lichte Weite, Schönheit der Verhältnisse, Harmonie der Grundform zum Aufbau werden überall verlangt, und aus dem Wesen des Styles heraus zur Bedingung gemacht. Neue Formen und Constructionen standen zu diesem Behufe nicht zur Verfügung, aber die Renaissance wusste die, theils aus dem Mittelalter hergebrachten, oder aus der römischen Antike bekannten Raumbildungen in ihrem Sinne zu verwerthen und weiter zu bilden.

Man unterscheidet der Hauptsache nach zweierlei Anlagen: den Centralbau und den Langbau. Der erstere hat seine mittelbaren Vorbilder in den Kuppelbauten der Römer und Byzantiner und den Baptisterien des Mittelalters, die Langkirche ist eine Weiterbildung der christlichen Basilica und des romanisch-gothischen Domes.

Der Centralbau zeigt die Grundform des geschlossenen Kreises, Vierecks oder Achtecks, oder es schliessen sich ausserdem einer dieser Anlagen, bei weiterer Ausprägung desselben baulichen Gedankens, vier gleich lange Arme an, welche dem Grundrisse die Form des griechischen Kreuzes geben. Der Centralbau ist vom Gewölbe überhaupt, und in der reicheren Raumentfaltung, von der richtig abgestuften Verwerthung der verschiedenen mehr oder weniger bedeutungsvollen Gewölbeformen untrennlich. Im Aeusseren und Inneren desselben dominirt die mittlere Kuppel über die niedriger liegenden und um diese gleichmässig vertheilten Nischen oder Arme des Kreuzes. Der

Fig. 28.



Cocco di Giorgio. Loggia.

ganze Innenraum ist nach der in der Mitte hoch aufgerichteten schwebenden Kuppel gekehrt, durch welche auch das meiste Licht in denselben einströmt.

In seiner letzten, durch Bramante erwirkten, Vollendung ist der Centralbau das höchsterreichte Resultat auf dem Gebiete der Raumbildung. Die volle Harmonie der Grundform zum Aufbau, die Abgeschlossenheit der Conception nach allen Seiten, welche keinen weiteren Zubau duldet, die Bewältigung aller vom Gewölbebau gebotenen technischen Schwierigkeiten im Sinne der günstigsten Raumausnutzung, endlich die volle Uebereinstimmung des Innenraumes mit dem Äusseren des Gebäudes, zeichnen denselben vor allen bis dahер erreichten Raumbildungen aus.

Der ein- oder mehrschiffige Langbau zeigt im Grundrisse die Form des lateinischen Kreuzes. Die Richtung nach dem Hauptaltar wird durch das räumliche Uebergewicht des Langschiffes bezeichnet, die in der Vierung errichtete Kuppel gewinnt hier weder im Inneren noch Aeusseren jene, nach allen Seiten, symmetrisch dominirende Stelle wie im Centralbau. Langbauten und Centralbauten gehen nebeneinander in der italienischen Renaissance und bis in den Barokstyl, je nachdem der Bausinn oder das kirchliche Bedürfniss der einen oder anderen Raumbildung den Vorzug einräumte. Nicht selten werden die Letzteren durch Verlängerung des einen Kreuzesarmes wieder zu Langbauten umgestaltet.

Die einfachsten Centralbauten (Fig. 29) sind runde oder achteckige Kuppelbauten, bei welchen das Gewölbe (wie beim Pantheon) auf vollem oder nur von Nischen und Fenstern durchbrochenem Mauerwerk unmittelbar aufruht.

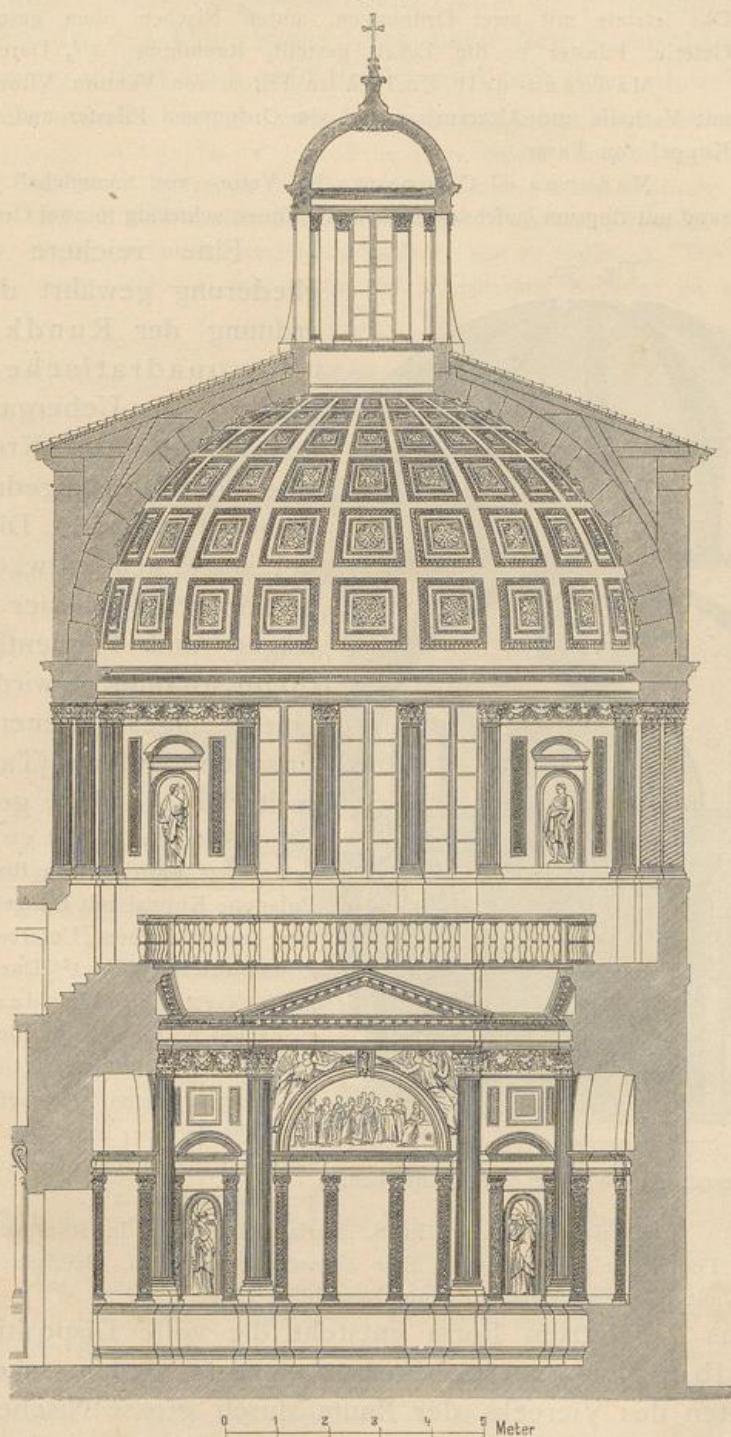
Rundbauten: Tempietto bei S. Pietro in Montorio in Rom von Bramante 1502. Dorischer Peripteros mit Nischen im Aeusseren und Inneren des Raumes. Innenhöhe $2\frac{1}{15}$ des Durchmessers.

Capella Pellegrini in S. Bernardino zu Verona von Michele Sammicheli. Der Kuppelraum bei Ausnutzung verschiedener Mauerstärken unten mit Nischen, darüber mit einer ringsum laufenden offenen Galerie versehen. Zwei Ordnungen. Raumhöhe $1\frac{4}{5}$ Durchmesser.

Capelle S. Giovanni im Dom von Siena.

Achteckige Bauten: Sacristei bei S. Spirito in Florenz von Cronaca, 1493. Zwei Ordnungen Pilasterstellungen die untere mit Nischen, die obere mit Fenstern. Die Kuppel durch Rippen entsprechend der Grundform des Baus in acht Felder gegliedert, in welche halbkreisförmige Lunetten entsprechend den acht Seiten des Unterbaus einschneiden. Raumhöhe: $1\frac{3}{4}$ Durchmesser.

Fig. 29.



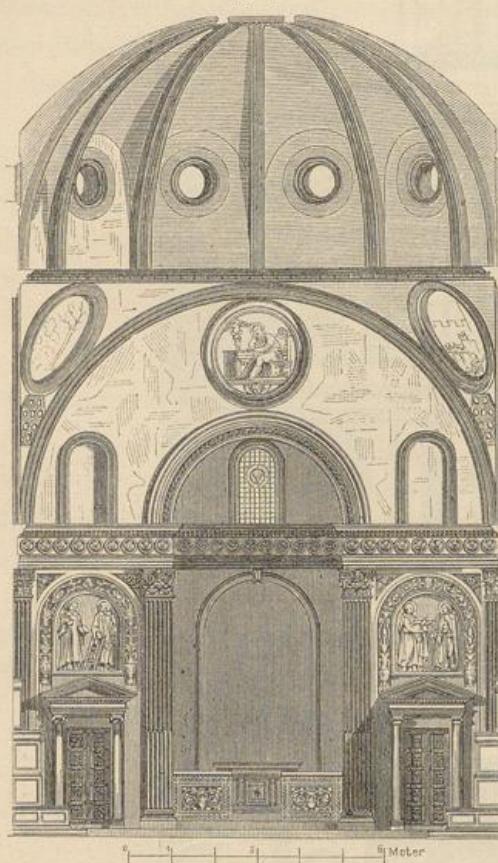
M. Sammicheli. Rundbau.

Incoronata zu Lodi, Kirche Canepanova zu Pavia (1492) und Baptisterium bei S. Satiro in Mailand. Alle drei von Bramante. Das letztere mit zwei Ordnungen, unten Nischen oben geschlossene Galerie, Pilaster in die Ecken gestellt, Raumhöhe: $2\frac{1}{6}$ Durchmesser.

Madonna dell' Umiltà zu Pistoja von Ventura Vitoni (1509) mit Vorhalle und Altarausbau und vier Ordnungen Pilaster und Gebälke. Kuppel von Vasari.

Madonna di Campagna bei Verona von Sammicheli. Aussen rund mit ringsum laufender Säulenhalle, innen achteckig in zwei Ordnungen.

Fig. 30.



F. Brunellesco. Kuppel über quadr. Unterbau.

Capella Chigi in S. Maria del Popolo in Rom von Rafael. Trapezförmige Pendentifs über abgeschrägten Ecken, niedriger Tambour mit Fenstern. Eine Ordnung. Raumhöhe $2\frac{2}{7}$.

Aus der letzten Form entsteht die volle Disposition des Centralbaus als griechisches Kreuz, indem nach den vier Seiten des Vierecks der Raum durch grosse Nischen oder weiter hinaus gebaute unter sich gleichlange Räume erweitert wird. Die Kreuzesarme sind mit Halbkuppeln oder Tonnen überdeckt

Eine reichere Raungliederung gewährt die Anordnung der Rundkuppel über quadratischem Unterbau. Der Uebergang von der Vierecks- zur Kreisform wird durch Hängedreiecke (Pendentifs) erwirkt. Die Kuppel setzt sich entweder unmittelbar auf die vier Bogenträger und Pendentifs auf (Figur 30) oder sie wird durch einen eingeschobenen cilindrischen Aufbau (Tambour) weiter in die Höhe gehoben.

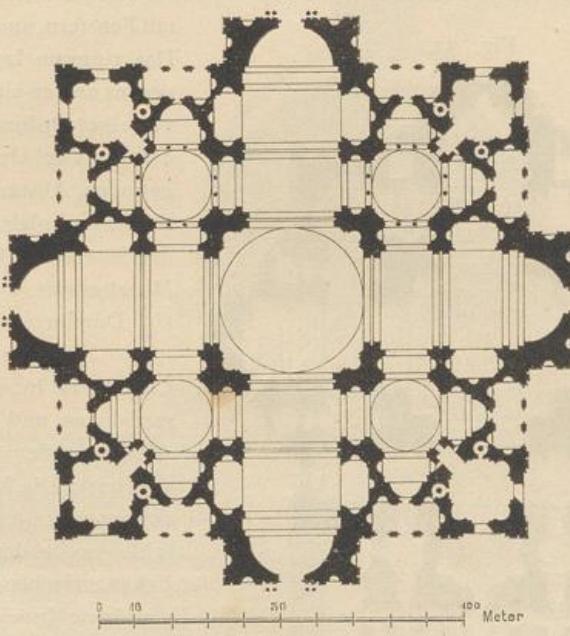
Alte Sacristei von S. Lorenzo zu Florenz, von Brunellesco. Polygone Kuppel mit Hängedreiecken über quadratischem Unterbau. Eine Ordnung. Raumhöhe: $1\frac{2}{3}$ Durchmesser.

Grabkapelle der Mediceer bei S. Lorenzo in Florenz von Michelangelo (um 1529). Ueber zwei Ordnungen, deren Höhe gleich dem Raumdurchmesser ist, folgen die Gurtbögen und eine etwas überhöhte Kuppel. Raumhöhe: $2\frac{1}{3}$.

und erheben sich bis zur Höhe der grossen Gurtbögen unter der Kuppel, beziehungsweise dem Tambour derselben. Nachdem die Wände des Unterbaues jetzt nach den Kreuzesarmen vollkommen geöffnet sind, ruht die Kuppel, mit oder ohne Tambour, nur mehr auf den vier grossen mit Gurtbögen verbundenen Pfeilern.

Capella de' Pazzi im Hofe bei S. Croce in Florenz von Brunellesco. Polygone für die Frührenaissance charakteristische Kuppel mit Rippen und einschneidenden Lunetten (wie bei Cronacas Sacristei von S. Spirito und Brunellescos Sacristei von S. Lorenzo). Der Raum zeigt noch nicht die volle Form des griechischen Kreuzes, da er nur nach

Fig. 31.



Bramante Centralbau.

zwei Seiten in voller Breite durch Tonnengewölbe erweitert ist, der dritten Seite, gegenüber dem Eingange dagegen, der Altarraum vorgesetzt ist. Eine Ordnung. Raumhöhe gleich $2\frac{1}{2}$ Kuppeldurchmesser.

Madonna delle Carceri zu Prato von Giuliano da Sangallo (1485). Kuppel über niederem Tambour und gerade abgeschlossenen Kreuzesarmen. Eine Ordnung korinthischer Pilaster mit Gebälk bis zum Ansatz der Gurtbögen. Die Verhältnisse von grosser Einfachheit, Höhe der Ordnung ein Durchmesser, von hier bis zum Kuppelansatz wieder ein Durchmesser, demnach die Gesamthöhe des mittleren Raumes $2\frac{1}{2}$, der Seitenräume $1\frac{1}{2}$, die Tiefe der Seitenräume $\frac{1}{2}$ Durchmesser.

Madonna di S. Biagio zu Montepulciano von Antonio da Sangallo (1518). Der früheren Kirche ähnlich.

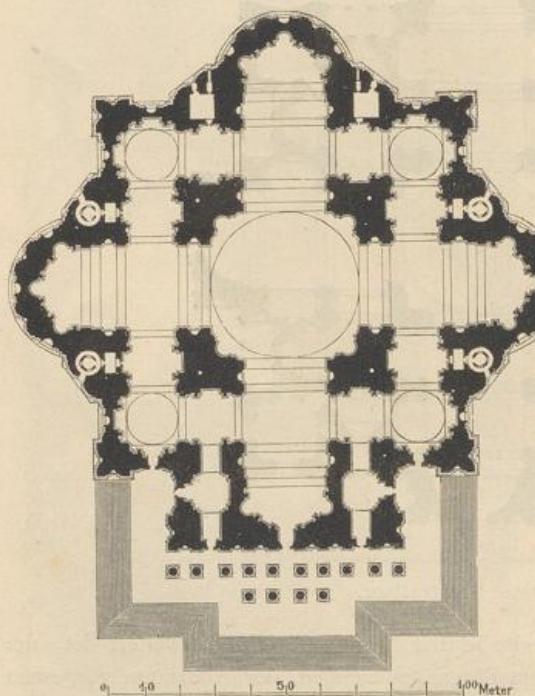
Bramante führte als wichtige Neuerung die runden Abschlüsse der Kreuzesarme in den Centralbau ein und gab damit

dem nach allen Seiten symmetrisch gegliederten Raume auch nach jeder Richtung den vollen Ausdruck des unveränderlich Abgeschlossenen. Erst hierdurch trat auch die volle Uebereinstimmung der Formen des Grundrisses mit denen des Aufbaus ein. Die höchste Entwicklung des Kirchenbaus, welche am Ende der Frührenaissance in Norditalien anhebt, fällt mit den bedeutendsten Werken in die Hochrenaissance und in Bramantes römische Bauthätigkeit (Fig. 31, 32, 33).

Chor von S. Maria delle Grazie in Mailand.

Madonna della Consolazione zu Todi. Quadratischer Mittelraum mit vier halbkreisförmigen Ausbauten als Kreuzesarme, hoher Tambour mit Fenstern, und Kuppel darüber. Das ringsum laufende Kämpfergesims an den vier Kuppelpfeilern von einer Ordnung, an den Wänden von zwei Ordnungen Pilaster getragen, Abstand desselben vom Fussboden gleich einem Kuppeldurchmesser. Gesamthöhe des Mittelraumes 3, der Seitenräume $1\frac{1}{2}$ Durchmesser.

Fig. 32.



Michelangelo. Centralbau.

den gleich hohen mit Tonnen gedeckten Kreuzesraum erhebt sich in der Mitte dominirend die Kuppel, während die Nebenräume als untergeordnete Theile des Baus niedriger bleiben. Zur Gliederung der Structur tritt eine mächtige Ordnung gekuppelter Pilaster mit einem ringsum laufenden Gebälk als Träger der Tonnen und Gurtbögen ein. Ueber den Gurtbögen und Pendentifs läuft rings im Kuppelraum ein dreigetheiltes Gebälk, dem der mit einer Ordnung gekuppelter Pilaster decorirte hohe Tambour und die überhöhte Kuppel folgt. Kuppelhöhe: $2\frac{1}{2}$, Kreuzschiffhöhe: $1\frac{1}{14}$ Kuppeldurchmesser.

In der Anordnung S. Peter verwandt: die Kirche S. Maria di Carignano zu Genua von Galeazzo Alessi. 1552. Kuppelhöhe: $3\frac{1}{3}$ Durchmesser.

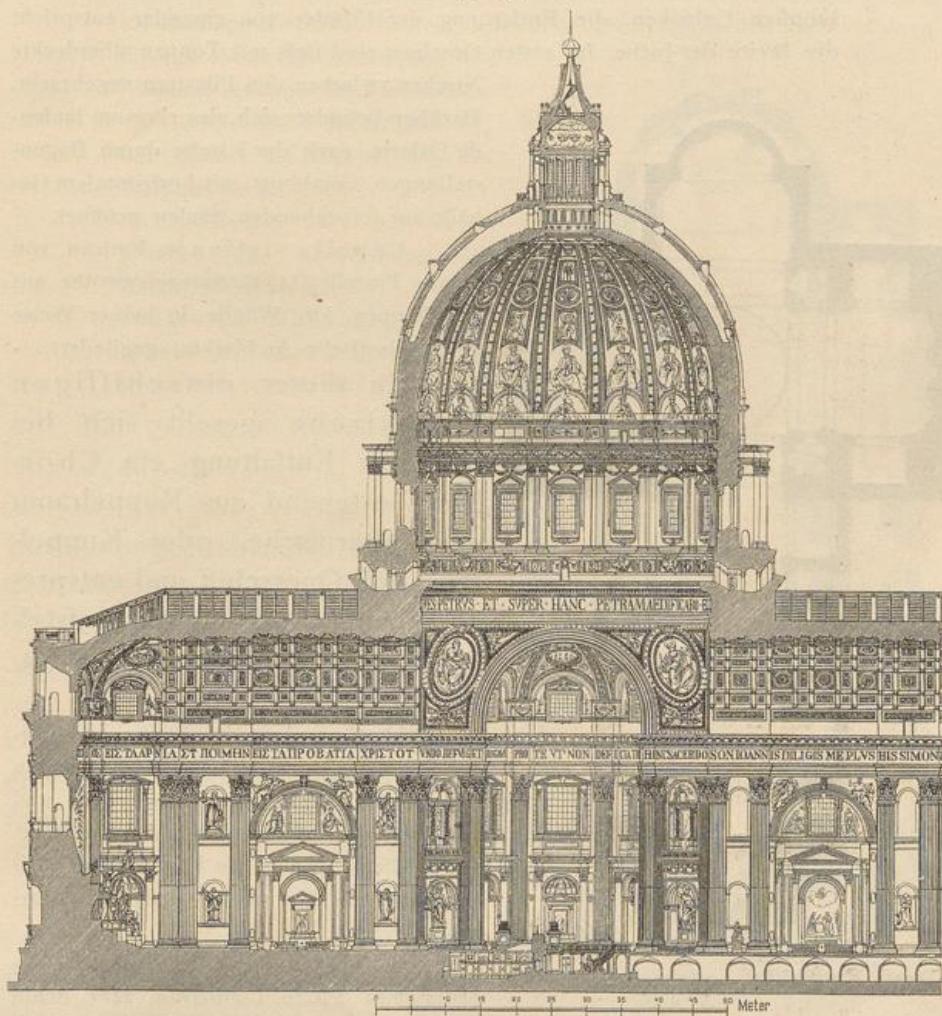
S. Peter in Rom. Als Centralbau in den grössten Dimensionen und in der reichsten Abstufung der einzelnen Theile concipiirt. Die Kreuzesarme weit vorgestreckt und rund abgeschlossen, in den einspringenden Ecken zwischen denselben untergeordnete Kuppelräume. Die Kuppelpfeiler abgeschrägt und auf trapezoidische Pendentifs berechnet.

Ausgeführt wurde die Kirche (1547—1590) nach dem von Michelangelo Buonarroti umgeänderten Plane Bramantes. Ueber

Bei den einfachsten Kirchenlangbauten erhebt sich der durchgehend gleich hohe Raum über der Grundform eines langgestreckten Rechtecks.

Die Decke ist eine flache oder gewölbte. Die Langwände sind durch wenig tiefe Nischen oder weiter hinaustretende Capellenreihen gegliedert.

Fig. 33.



Michelangelo. Centralbau.

Einschiffige Kirchen mit flachen Decken:

S. M. Maddalena de' Pazzi in Florenz 1480 von Giuliano da Sangallo. Zu jeder Seite des Schifffes sechs tiefe Capellen.

S. Francesco al monte bei Florenz von Simone Cronaca. 1500. Zwei Ordnungen Pilaster, unten mit Bogennischen, oben mit Fenstern in den Intervallen. Die offenen Dachgespärre entsprechend den Pilasterstellungen am oberen Gebälke aufruhend. Der rechteckig abgeschlossene

Raum für den Altar von der Kirche durch einen grossen Bogen, der sich von der Kämpferhöhe des unteren Gebälks abhebt, getrennt.

S. Marcello in Rom und S. Francesco della vigna in Venedig (1534), beide von J. Sansovino.

Gewölbte einschiffige Kirchen ohne Chorbau:

S. Maurizio (Monastero maggiore) in Mailand von Giov. Dolcebuono (seit 1493). Der Raum ist durch oblonge Kreuzgewölbe in Joche getheilt. Die Wand erhebt sich in zwei Ordnungen mit Pilastern und verkröpften Gebälken, die Entfernung der Pilaster von einander entspricht der Breite der Joche. Im ersten Geschoss sind tiefe mit Tonnen überdeckte

Nischen zwischen den Pilastern angebracht. Darüber befindet sich eine ringsum laufende Galerie, nach der Kirche durch Bogenstellungen, combinirt mit horizontalem Gebälk auf freistehenden Säulen geöffnet.

Capella sistina im Vatican, von Baccio Pintelli (1473). Spiegelgewölbe mit Stichkappen. Die Wände in keiner Weise durch plastische Architektur gegliedert.

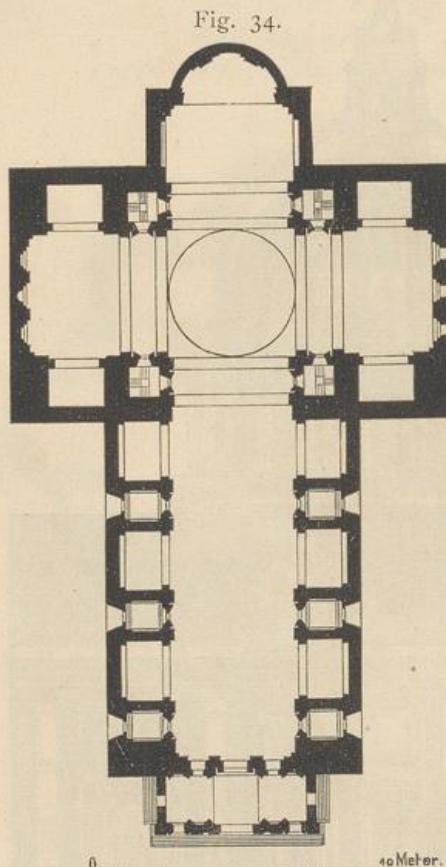
Zu dieser einschiffigen Langkirche gesellt sich bei reicherer Entfaltung ein Chorbau bestehend aus Kuppelraum und Altarnische, oder Kuppelraum mit Querschiff und entsprechendem Ausbau für die Aufstellung des Hauptaltares (Fig. 34, 35, 36, 37).

Il Carmine in Padua, 15. Jahrhundert. Langschiff mit halbkreisförmigen Capellen zu beiden Seiten versehen, und mit Tonnengewölben mit Stichkappen überdeckt. Der Chorbau als Kuppelraum über quadratischem Grundrisse und mit Altarnische erbaut.

S. Maria dei Miracoli in Venedig von Pietro Lombardo, 1481. Schiff ohne Capellen und mit hölzerner Tonne. Der Chorraum als Kuppelbau und über einer Krypta errichtet.

S. Andrea zu Mantua von L. B. Alberti, 1472. Lateinisches Kreuz mit Tonnen, in der Vierung mit einer Kuppel überdeckt. Zu beiden Seiten des Lang- und Querschiffes tiefe viereckige Capellen zwischen breiten Pfeilern. Eine Ordnung gekuppelter Pilaster.

Dieser Disposition verwandt, aber unter bedeutender Verbreiterung des Langschiffes und des kurzen, wenig vorspringenden, Querschiffes: Il Gesù in Rom von Giac. B. da Vignola, 1568. Mächtiges Tonnengewölbe



Alberti. Einschiffig. Langbau m. Capellen.

ohne Capellen und mit hölzerner Tonne. Der Chorraum als Kuppelbau und über einer Krypta errichtet.

mit Stichkappen entsprechend den Fenstern. Eine Ordnung gekuppelter Pilaster mit Gebälk als Träger der Tonnen in den Schiffen und der Gurtbögen der Kuppel. Hoher Tambour. Höhe der Schiffe $1\frac{2}{3}$, Höhe der Kuppel $2\frac{5}{6}$ Durchmesser. „Il Gesù“ wurde ein wichtiges Vorbild für eine ganze Reihe Kirchenbauten des Barokstyles.

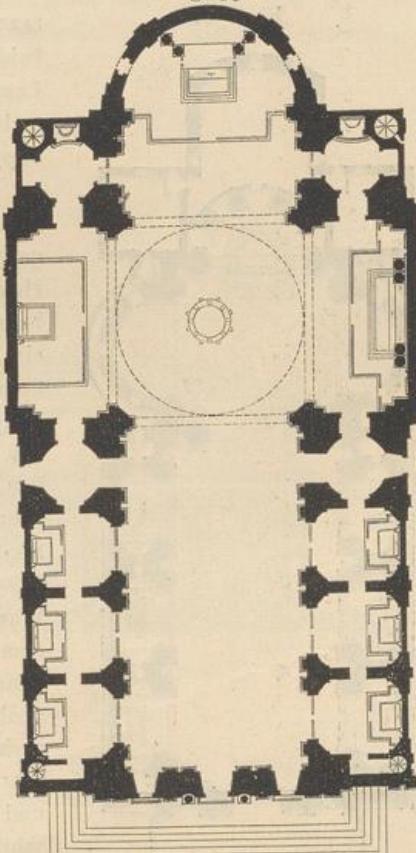
Kirche del Redentore in Venedig von Palladio, 1576. Das Langschiff mit Tonnen und Stichkappen überdeckt, zu beiden Seiten wenig tiefe Capellen. Neben der Vierungskuppel, als Ersatz für das Querschiff, grosse halbkreisförmige Nischenausbauten, dem entsprechend gegen den Chor halbkreisförmige offene Säulenstellung. Eine Ordnung gekuppelter Halbsäulen.

Raumhöhe des Schiffes $1\frac{1}{4}$ der Breite; der Kuppel $2\frac{1}{3}$ des Durchmessers.

Seltener tritt bei diesen Kirchen die Verwerthung des Kreuzgewölbes ein, wie bei S. Pietro in Montorio und S. Maria della Pace, beide in Rom und von Baccio Pintelli.

Bei grösseren Kirchen wird ein dreischiffiges, seltener fünfschiffiges Langhaus in Verbindung gebracht mit einer Centralanlage. Für die Art der Gliederung dieser Räume lässt die Renaissance im Gegensatze zum romanischen oder gothischen Dome keinen bestimmten Typus erkennen. Flache und gewölbte Decken verschiedener Form, Säulen, Pfeiler werden zur Bildung der Lang-, Quer- und Vierungsräume verwerthet. Im Gegensatze zum nordisch-gothischen Dome ist das Raumverhältniss, im Sinne der Antike, ein weiteres, niedrigeres, die Raumform selbst, auch bei ein und demselben Objecte, eine reichere, dafür tritt aber gerade an diesen Bauwerken der geringe Organismus des Ganzen am deutlichsten hervor. Der unvermeidliche Gebälkbau mit seinem Stützenwerk, wenn auch nur als decorative Gliederung verwerthet, tritt zur structiven Entfaltung in kein harmonisches Verhältniss, sondern fügt sich nur ganz äusserlich an. Die Bildung des ge-

Fig. 35.

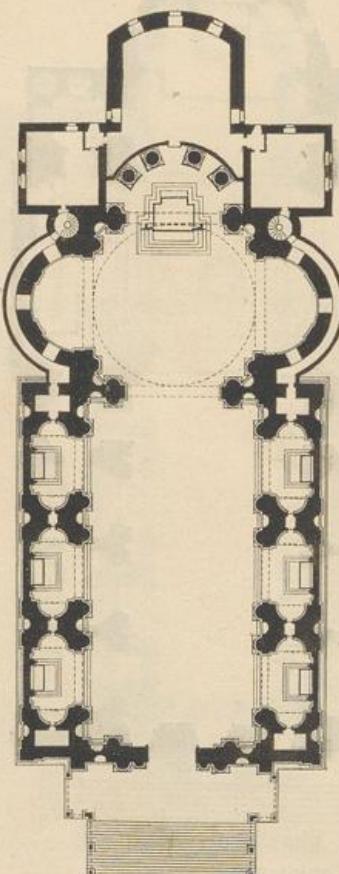


Vignola. Einschiff.
Langbau mit Capellen.

gliederten Pfeilers stösst auf grosse Schwierigkeiten, soll der vorgesetzten Säule oder dem Pilaster das herkömmliche Verhältniss bewahrt bleiben. Mehr noch als bei den früher erwähnten Raumformen treten all diese Umstände hier bestimmd ein. Für die Beleuchtung des Raumes wird mit Vorliebe Oberlicht gewählt.

Als eine der frühesten Formen der Kirche ist die Säulenbasilica mit flacher Decke im Mittelschiffe, Capellenreihen, reichem Chorbau mit Vierungskuppel anzusehen (Fig. 38).

Fig. 36.



Palladio. Einschiffig.

Langbau mit Capellen.

Gebälkes bis zum Ende des oberen ist gleich dem Abstande des letzteren von der Decke. Eben so klar sind Querschiff und Chor mit ihren Capellen angeordnet. Eine bestimmte Betonung der Joche an der Hochmauer fehlt.

S. Spirito in Florenz von Brunellesco. Der früheren Kirche in der Disposition und im Aufbau verwandt. Das Seitenschiff, mit halbkreisförmigen Nischenausbauten, läuft rings um Lang-, Quer- und Chorbau, die Kuppel erhebt sich über niedrigem Tambour.

S. Lorenzo in Florenz von Brunellesco
1425. Lateinisches Kreuz mit dreischiffigem, nach beiden Seiten mit viereckigen Capellen versehenem Langbau, einschiffigem Querbau mit Capellen, rechteckig abgeschlossenem Chor, und Vierungskuppel ohne Tambour.

Der Raum ist bezüglich der Höhen und Breiten vom Mittelschiff nach den Capellen abgestuft. Das flachgedeckte Mittelschiff ist von Hochmauern mit Fenstern, auf Bögen und Säulen begrenzt. Zwischen Bögen und Säulen jeweilig ein prismatisches Gebälkstück eingeschaltet. Die Seitenschiffe sind mit flachen Hängekappen über Bögen, die Nischen mit Tonnen abgedeckt. Ueber den Bögen des Mittelschiffes läuft rings im Hochbau ein Gebälk hin, das im Kuppelraum als Kämpfergesims für die grossen Gurtbögen von Pfeilern mit hohen Pilastern getragen wird. Den Gebälkstücken des Mittelschiffes entspricht ein Wandgebälk an den Seitenschiffwänden, bis zu dem die Nischenbögen der Capellen sich erheben. Einen wesentlichen Einfluss übt die klare Disposition des Ganzen auch bezüglich der Zahlenverhältnisse. Der Grundriss ist auf einem Quadratnetz concipiirt. Das Mittelschiff sammt Vierung und Chor ist sechs grosse Quadrate, das Querschiff drei Quadrate lang. Die Seitenschifffelder sind gleich Einviertel der grossen Quadratfelder. Eine Intercolumniumbreite entspricht der Seitenschiff- oder der halben Mittelschiffbreite. Die Höhe bis zu den Mittelschiffbögen beträgt zwei Säulenabstände. Der Abstand vom Anfang des unteren

Universitätsbibliothek Paderborn

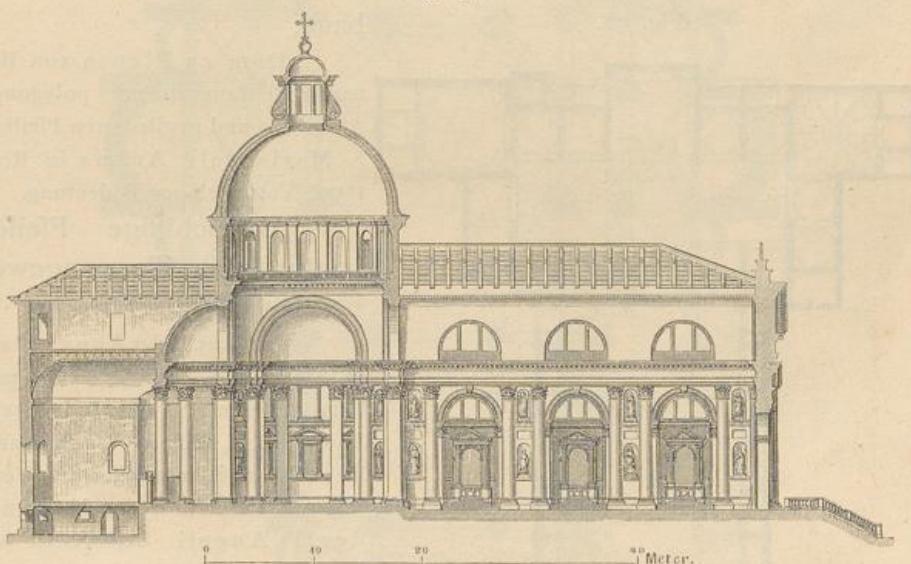
S. Maria in Vado, in Ferrara 1473 von Bartolomeo Tristano, vollendet von Biagio Rossetti. Dreischiffig ohne Capellen. Mittelschiff flach, die Seitenschiffe mit Kreuzgewölben gedeckt. Die Säulen erheben sich über hohen Postamenten.

Gewölbte Säulenbasiliken:

S. Sisto in Piacenza. Fünfschiffig mit halbkreisförmigen Capellen. Das Mittelschiff mit Tonnen und Säulen, die zunächstliegenden Seitenschiffe mit Flachkuppeln, die äussersten mit Tonnen überdeckt. Westliches und östliches Querschiff mit Vierungskuppeln.

S. Francesco in Ferrara von Giovanni Battista Benvenuti, genannt l'Ortolano, 1495. Mittelschiff, Kreuzarme und Seitenschiffe mit flachen Kuppeln, Capellen mit Tonnen überdeckt. Der Chor halbkreisförmig abgeschlossen.

Fig. 37.



Durchschnitt zu Fig. 36.

Kirche der Servi in Siena von Bald. Peruzzi. Dreischiffig. Durchweg mit Kreuzgewölben auf ionischen Säulen und gleich breiten Mittel- und Seitenschiffjochen.

Pfeilerbasilica mit flacher Decke:

Dom von Città di Castello.

Wohl im Interesse grösserer Solidität und organischeren Zusammenhangs aller Theile der Raumdisposition, griff auch die Renaissance nach dem gewölbten Pfeilerbau. Vielleicht hat auch hierzu der immer seltener werdende Vorrath an antiken Säulenschäften mitgewirkt (Fig. 39).

Durchweg mit Kreuzgewölben:

S. M. del Popolo, 1471 und S. Agostino, 1488, beide in Rom und von Baccio Pintelli. Im Langbau dreischiffig mit Capellen. Bei A. Hauser, Styl-Lehre. III.

S. Maria entspricht einem Gewölbefelde des Mittelschiffes, ein Feld des Seitenschiffes. S. Agostino hält sich an die romanische Gliederung mit einem Gewölbefelde des Mittelschiffes auf zweien des Seitenschiffes. Die Pfeiler mit Halbsäulen als Träger der Gewölberippen besetzt. Chor und Kreuzesarme rund abgeschlossen, die Kuppel bei S. M. del Popolo achteckig.

S. Giovanni in Parma von Bernardino Zaccagni mit polygonen Capellen zu beiden Seiten des dreischiffigen Langbaues, runden Abschlüssen des Quer- und Chorbaues. Kuppel in der Vierung.

Dom zu Pavia, 1486, entworfen von Christoforo Rocchi (Bramante?). Dreischiffiger Lang-, Quer- und Chorbau mit Capellenausbauten nach allen Seiten. Mächtige achteckige Vierungskuppel in der Breite der drei Schiffe angelegt.

Alles mit runden Abschlüssen versehen (unausgebaut).

Als Hallenkirchen erbaut:

Dom zu Pienza von Bernardo di Lorenzo mit polygonem Abschluss und gegliederten Pfeilern. S. Maria dell' Anima in Rom, 1500. Von geringer Bedeutung.

Dreischiffige Pfeilerbauten mit Tonnengewölben im Mittelschiffe:

Die Kirche der Annunziata in Arezzo von Antonio da Sangallo dem Älteren. S. Maria presso S. Celso in Mailand von Bramante. San Giorgio maggiore in Venedig von Palladio 1560. Madonna degli Angeli bei Assisi von Vignola.

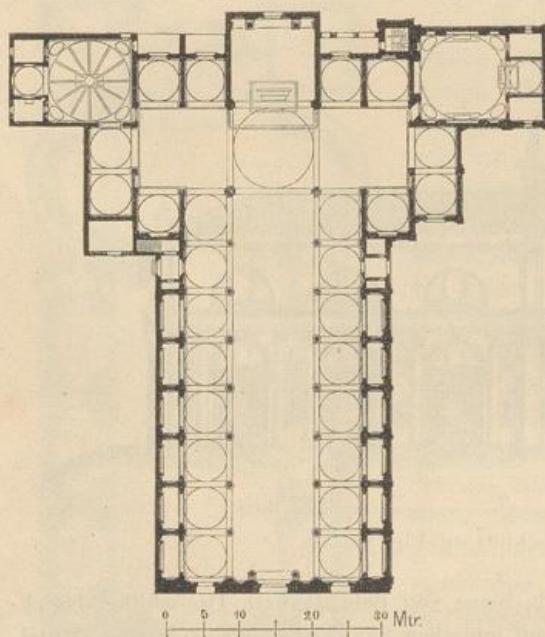
Auch S. Peter in Rom ist mit der Verlängerung des einen Kreuzarmes durch Carlo Maderna, seit 1605, wieder zu einem Langbau mit Tonnengewölben über den Kreuzesarmen und Kuppel über der Vierung geworden.

Kirchen mit durchaus flachen Kuppeln im Lang- und Querschiffe, Kreuzgewölben in den Seitenschiffen:

S. Christoforo in Ferrara von B. Rossetti, 1503 u. A.

Als der für die Renaissance vielleicht bezeichnendste Typus der Langkirche ist dann die Anlage zu betrachten, bei welcher Kuppeln- und Tonnengewölbe im Langhaus mit einander wechseln. Dem Vorbilde von S. Marco in Venedig folgend, sind hier eine Reihe Kuppelcentralbauten mit ihren tonnenüberdeckten Kreuzes-

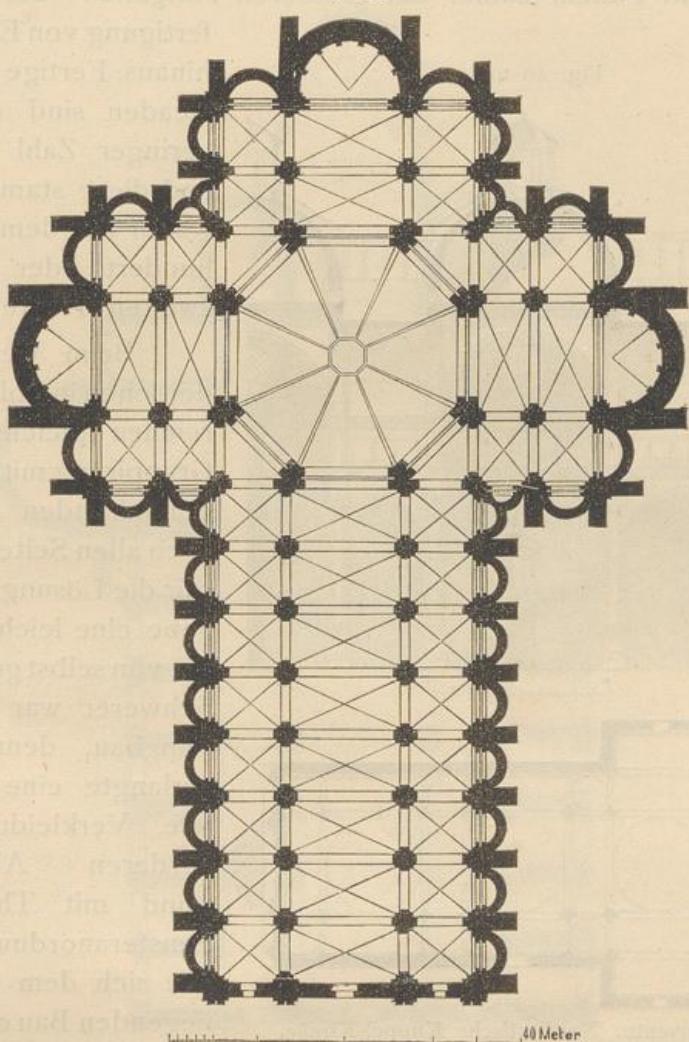
Fig. 38.



Brunellesco. Säulenbasilica.

armen aneinandergefügt oder richtiger gesagt, ineinander geschoben. Der Raum verliert damit sowohl im Mittelschiff als auch in den Seitenschiffen seine volle Entwicklung in die Länge, und erfährt eine besonders reiche Gliederung dem Grundrisse wie auch dem Aufbau nach (Fig. 40, 41, 42).

Fig. 39.



Chr. Rocchi, Lateinisches Kreuz mit durchweg runden Abschlüssen.

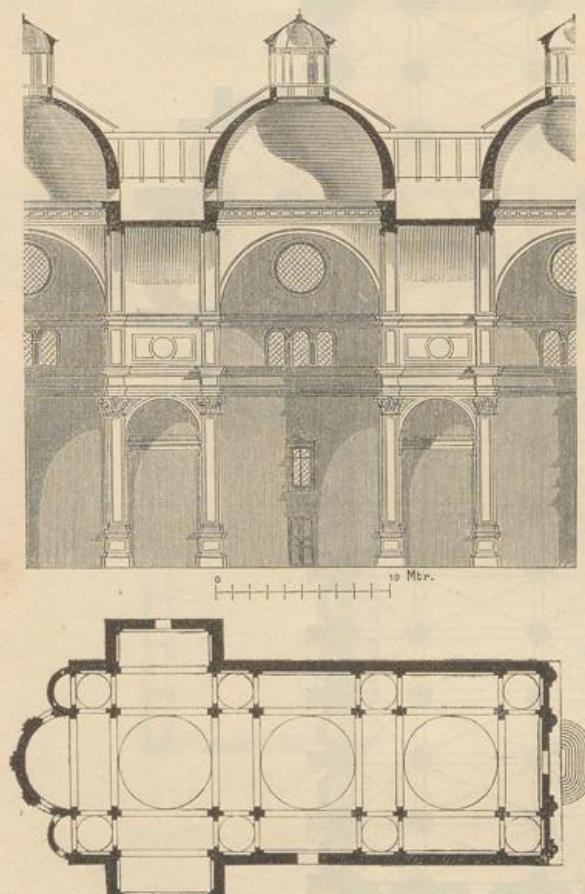
S. Salvatore zu Venedig von Giorgio Spavento 1534. Der Raum ist durch drei Kuppeljoche mit zugehörigen Tonnen der Länge und Quere nach getheilt. Die kleinen Quadratfelder der Seitenschiffe sind mit flachen und niedriger liegenden Kuppeln überdeckt.

S. Fantino in Venedig, 1500, zeigt dieselbe Anordnung, aber mit Kreuzgewölben und Tonnen.

Dasselbe System mit Kuppeln und Tonnen und ausserdem mit Capellen an S. Giustina in Padua von Andrea Riccio (1516) und am Dome zu Padua von Andrea della Valle und Agostino Righetti.

Für das Aeussere der Kirchen fand die Renaissance keinen feststehenden Typus. Die Verwerthung der Formen aus der Antike bereitete hier die grössten Schwierigkeiten und führte in seltenen Fällen, zumal bei grösseren Aufgaben über die Anfertigung von Entwürfen hinaus. Fertige Kirchenfaçaden sind daher in geringer Zahl erhalten und diese stammen entweder aus dem 15. Jahrhundert oder aus der zweiten Hälfte des 16.

Fig. 40 und 41.



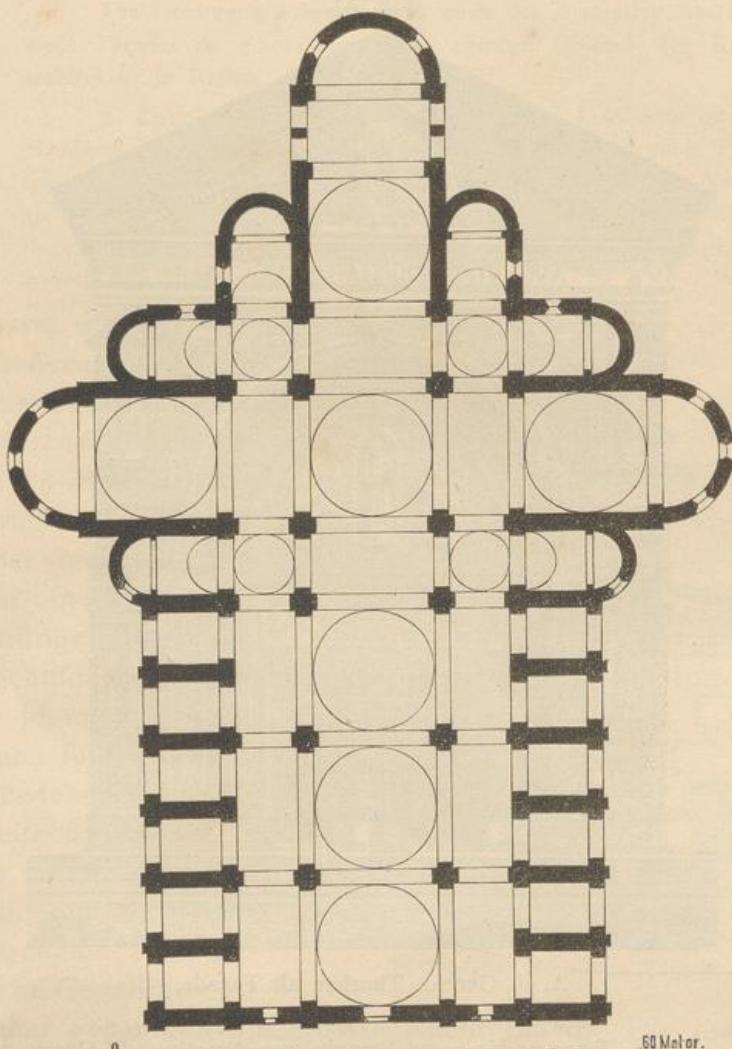
G. Spavento. Norditalische Kuppel-Kirche.

Beim Centralbau, derschon in Folge seiner reichen gleichmässigen Gruppierung mit der alles dominirenden Kuppel nach allen Seiten wirkte, war die Lösung der Aufgabe eine leichtere und wie von selbstgegebene. Schwerer war es beim Langbau, denn dieser verlangte eine decorative Verkleidung der vorderen Abschlusswand mit Thür- und Fensteranordnung, welche sich dem dahinterliegenden Bau organisch anfügen sollte.

Einer organischen Entwicklung dieser Façade im Zusammenhange mit dem Inneren des Raumes war aber der Styl mit seinen Mitteln nicht fähig. Die Anordnung von Stockwerken mit Gebälken Säulen oder Pilastern entsprach der durchgehenden Höhe der Kirchenschiffe nicht. Ausserdem boten bei niedrigeren Seitenschiffen die darüber abfallenden Dächer grosse Schwierigkeiten

für die Form der Façade. Diese neigt demnach auch entweder mehr dem mittelalterlichen Systeme mit schifftheilenden Strebe pfeilern zu, oder erscheint ohne Rücksicht auf das Innere als Giebelfronte mit einer oder mehreren Säulen oder Pilasterordnungen und in dem letzteren Falle entweder im Charakter mehr

Fig. 42.



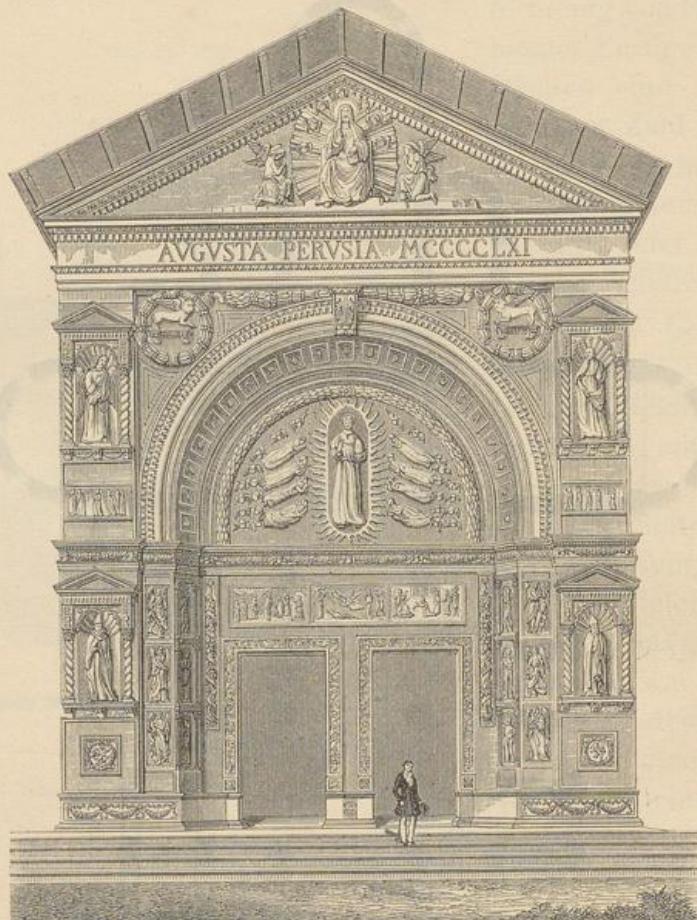
A. Riccio. Norditalianic Kuppel-Kirche.

der Palast- oder der Tempel-Façade nahe kommend. Auch Fenster und Thüren werden wie im Profanbau gebildet und fügen sich oft übermäßig vergrössert dem ganzen Bau wenig harmonisch ein.

Aus dem 15. Jahrhundert stammen eine Anzahl Façaden, bei welchen die Langtheilung des Innenraums im Aeusseren durch

gegliederte Strebepfeiler, die durch die ganze Höhe der Façade durchgehen, gekennzeichnet ist. Diese Pfeiler, wie die dazwischenliegenden Wandflächen sind im Sinne des Styles oft spielend ohne ernsten Organismus decorirt. Terracotta- und Marmorincrustersbauten zählen zu diesen Façaden (Fig. 43).

Fig. 43.



A. d. Guccio. Thorbau als Façade.

S. Bernardino zu Perugia von Agostino di Guccio 1461. Die Façade, von zwei Eckpfeilern und Gebälk mit Giebel eingerahmt, ist mit ihrer decorativen Thornische im Grunde nur ein reich entwickelter Thorbau.

Madonna di Galliera in Bologna. Auch hier liegt das Schwerpunkt auf der Anordnung der Eckpfeiler und der bedeutungsvollen Durchbildung der Thüre.

Façade der Certosa bei Pavia von Ambrogio Borgognone, 1473. Die Theilung durch emporlaufende, mit Nischen reich gegliederte Pfeiler, entspricht der Fünftheilung des Innern. Ein hoher Sockel und zwei Reihen

Bogengallerien, den Strebepfeilern im Ausdrucke untergeordnet, theilen die Wandflächen zwischen den Pfeilern in grössere Felder, welche mit Fenstern oder fensterartigen Nischen und dem Thorbau besetzt sind.

Der unter der ersten Bogengallerie liegende Theil der Façade ist reich mit plastischer Decoration in weissem Marmor versehen, der obere, nur der Breite dreier Schiffe entsprechende, Aufbau mit verschiedenfarbigem Marmor in grösseren und kleineren Feldertheilungen besetzt.

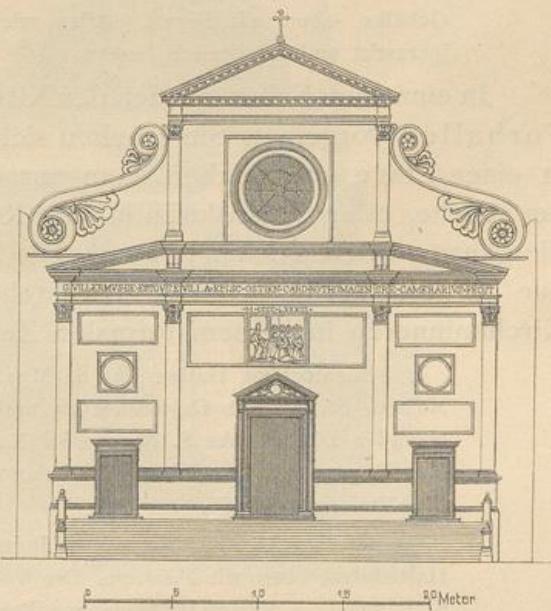
Die Gesammtgliederung, wie auch die decorative Auszierung machen diese Façade zu einem der bedeutendsten Objecte der Renaissance-architektur in Italien.

S. Zaccaria in Venedig von Martino Lombardo oder Antonio di Marco. 15. Jahrhundert. Die senkrecht durchlaufenden Pfeiler entsprechen der Dreitheilung des Innern, aber die, auch in den Verhältnissen nicht glückliche Uebereinanderlagerung der horizontalen Nischen und Bogenreihen mit Pilastern, lässt die Wirkung der Pfeiler und damit die klare Anordnung wieder verloren gehen.

Schon durch Alber-tis S. Francesco in Rimini beeinflusst, geht von Rom die Theilung der Façaden in Etagen mit Pilastern und Gebälken aus. Bei mehrschiffigen Kirchen maskirte man die niedriger liegenden Seitenschiffdächer durch grosse plumpen Voluten oder man führte die Façade freistehend der ganzen Breite nach über die Dächer hinau s.

Alle hierher gehörigen Kirchenfaçaden bekunden im Gegensatze zu den früher genannten die grösste Nüchternheit. Die meist sehr weit von einander gestellten Pilaster mit ihren Gebälken gliedern die Façade nicht mehr, als dies durch wenige senkrechte und horizontale Linien, bei geringem Relief möglich war. Der Ausdruck der vollen Rathlosigkeit tritt uns hier entgegen und es war erst der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vorbehalten, an diese Façaden anknüpfend, unter Anwendung kräftigerer Ausdrucksweisen einen einflussreichen Typus zu schaffen (Fig. 44).

Fig. 44.



B. Pintelli. Römische Façade.

S. Pietro in Montorio von Baccio Pintelli. Die kleine Façade des einschiffigen Baues ist durch ein einfaches Gesims in zwei Etagen getheilt. Ecklisenen im unteren, Eckpilaster im oberen Stockwerke tragen zusammen das abschliessende Gebälk mit Giebel. Die Wandflächen sind nur durch das Thor und ein Rundfenster darüber unterbrochen.

S. Agostino von demselben. Die dreischiffige Anordnung ist in der Façade durch die Pilasterstellungen bezeichnet. Das höhere Mittelschiff mit zwei Ordnungen, die Seitenschiffe mit einer Ordnung, über welcher grosse Voluten die Seitendächer verdecken.

Aehnliche Anordnung zeigen Pintellis Façaden von S. Giacomo degli Spagnuoli und S. Maria del Popolo. Ohne Eckvoluten; Die Façade der dreischiffigen Kirche S. Maria dell' Anima von Giuliano da Sangallo, 1500. Sie ist durch drei Ordnungen Pilaster mit Gebälken gegliedert und erhebt sich ohne Rücksicht auf das dahinterliegende Dach durchweg gleich hoch. Im grellen Gegensatze zur Trockenheit und ascetischen Einfachheit dieser römischen Façaden steht der spielende Reichthum der Façade von S. Maria dei Miracoli in Venedig. Pietro Lombardo, 1480. Pilasterstellungen in zwei Etagen, unten mit horizontalem Gebälke, oben mit Bögen. Alles reich in verschiedenfarbigem Marmor incrustirt und mit Reliefs besetzt.

In einzelnen Fällen werden den Kirchen der ganzen Breite nach Vorhallen vorgelegt. Sie erheben sich als Bogengänge entweder in einer Etage und reichen dann nur etwa bis zur halben Höhe der Kirche, oder sie maskiren in zwei Reihen übereinander gestellt die ganze vordere Abschlusswand. Die Façade hat jetzt eigentlich nur auf die Vorhalle Bezug und steht mit der Disposition des Kircheninneren in keinem formalen Zusammenhang.

Einstöckige Hallen an S. Maria in Arezzo von Benedetto da Majano. Säulen mit Gebälkstücken und Bögen als Träger des weitausladenden Daches. An S. Maria in Navicella zu Rom von Rafael mit fünf Bögen zwischen Pilastern in den einfachsten Formen bei schönsten Verhältnissen.

Zweistöckig: S. Marco in Rom. Je drei Bögen, unten zwischen Halbsäulen, oben mit Pilastern. Die Vorhallen von S. S. Apostoli und S. Pietro in Vincoli, beide von Baccio Pintelli. Die erstere mit neun, die letztere mit fünf Bögen, unten auf achteckigen Pfeilern, oben auf Säulen.

Neben diesen Façaden trat dann schon am Beginne der Frührenaissance durch Alberti die Gliederung der Abschlusswand durch mächtige Pilaster, welche durch die ganze Höhe derselben gehen und Gebälk und Giebel als oberen Abschluss tragen, ein, womit die Betonung der durchgehenden Höhe des Innern, im Aeusseren unter freier Nachbildung einer römischen Tempelfronte erreicht wird.

S. Andrea in Mantua, 1472. Die Flächen zwischen den grossen auf hohen Postamenten stehenden Pilastern mit einer mächtigen Thürnische im mittleren Intercolumnium und kleineren Nischen in den seitlichen gegliedert.

In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, und nachdem diese Façade lange Zeit keinen Einfluss geübt hatte, griff Andrea Palladio dieselbe Idee auf, aber unter Verwerthung kräftigerer Formen. Mächtige, durch die ganze Höhe gehende Dreiviertelsäulen auf Postamenten gliedern mit Gebälk und Giebel

Fig. 45.



Palladio. Façade mit einer Ordnung.

die höhere Mittelschifffronte, die niedrigeren Seitenschifffaçaden sind oben mit Halbgiebeln, entsprechend den abfallenden Dächern überdeckt. Bei aller Wohlberechnung der Anordnung und Schönheit der Verhältnisse tritt doch auch hier das Gezwungene im Bezug der Façade zum Innenbau deutlich zu Tage (Fig. 45).

S. Giorgio maggiore, 1560, S. Francesco della Vigna, 1568,

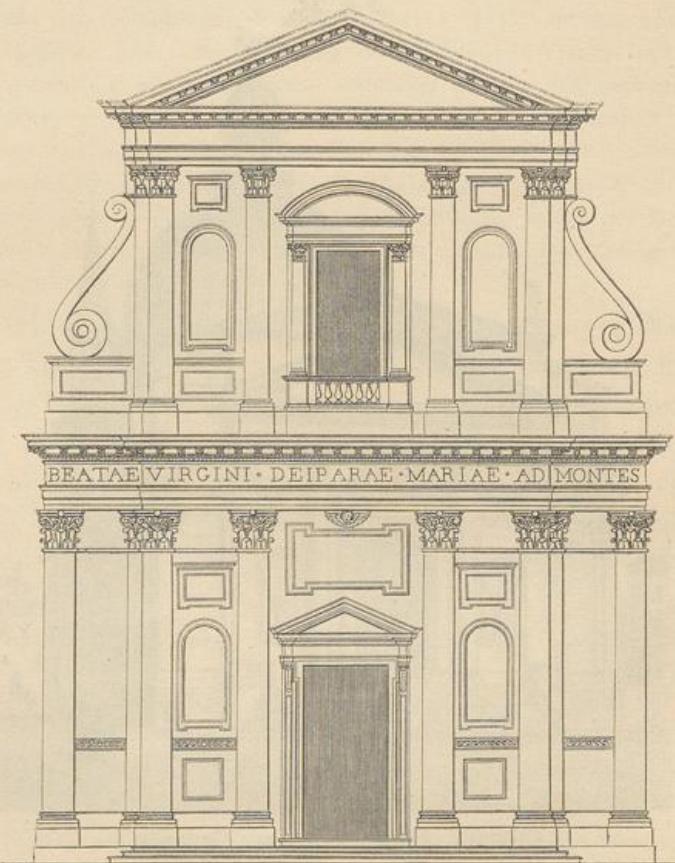
Il Redentore, 1576, sämmtlich in Venedig.

Ueber Venedig hinaus fand diese Façade keine Nachbildung. Die eine Ordnung bot für die gegebene Höhe Schwierigkeiten

und war nur unter Verwerthung grosser Säulen verwendbar, auch war mit den Halbgiebeln der Seitenschiffe keine günstige Form getroffen.

Man griff lieber wieder nach zwei Ordnungen, aber unter Verwerthung kräftiger eng gestellter Halbsäulen oder Pilaster, gliederte die Façade zu einem Mittelbau mit zwei und Seitenbauten mit einer Ordnung und zog wieder die verbindenden

Fig. 46.



G. d. Porta. Façade mit zwei Ordnungen.

Voluten, aber steiler und schöner geschwungen, heran. Die Wandfelder wurden mit Nischen und Rahmenwerk gegliedert, die Thüren und Fenster mit architektonischen Umrahmungen von Säulen und Gebälken versehen (Fig. 46).

Der Barokstil führte diesen Typus weiter, unter vielfältiger Gruppierung von Halbsäulen mit Pilastern und Verkröpfungen der Gebälke, Wandflächen und Giebel.

Nur wenige dieser Façaden gehören noch der Hochrenaissance an.

S. Spirito in Rom von Antonio da Sangallo dem Jüngeren,

S. Catarina de' Funari, 1563, und S. Maria de' monti, 1579, beide in Rom und von Giacomo della Porta.

Auf die Durchbildung des Aeusseren der Langwände der Kirchen ist im Allgemeinen sehr geringes Gewicht gelegt. Wo die Langwand überhaupt nicht verbaut ist, ist sie durch Lisenen oder Pilaster getheilt, entsprechend der Anordnung der inneren Joche oder Capellen oder es läuft die Architektur der Façade ohne innere Begründung auch an den Langwänden hin.

Das vozüglichste Beispiel am Dom zu Como mit jochtrennenden Strebepfeilern.

Rein decorative Behandlung an der Madonna dei Miracoli in Venedig.

Die Vierungskuppel erhebt sich hoch über die Dächer der Kirche und erfordert nach Aussen eine entsprechende architektonische Ausstattung.

Diese ist der Haupsache nach von zweierlei Art, je nachdem die Kuppel mit einem Dache überdeckt wird oder ohne Dach ihre volle Form auch im Aeusseren sichtbar ist.

Bei der überdeckten Kuppel tritt die Bildung der Wände nach Aussen bedeutungsvoll ein, es darf als eine Weiterbildung ähnlicher romanischer Vierungsbauten angesehen werden, wenn auch jetzt in Norditalien und besonders an Terracottabauten die offenen Arkadenreihen rings um die Kuppel als Träger des Daches erscheinen.

Capelle Michelozzos an S. Eustorgio, S. Maria delle Grazie und S. Maria dei Miracoli zu S. Celso, alle drei in Mailand, S. Maria della Croce zu Crema.

Nach dem Vorbilde des Pantheon wurde aber in Toscana und Rom gleich vom Beginne der Renaissance die Kuppel im Aeusseren hoch über die Kirche hinausgebaut und sichtbar gemacht. Schon Brunellesco liess die Kuppel von S. Maria del Fiore in Florenz ohne Dach errichten. Gewöhnlich tritt dann zum inneren Kuppelgewölbe eine äussere Schutzkuppel hinzu. Jetzt erhebt sich, auch im Aeusseren sichtbar, über dem quadratischen Unterbau der Tambour mit seiner Pilaster- oder Säulenarchitektur und zwischengestellten Fenstern als Träger der Kuppel mit ihrer Laterne. Damit ist die Structur des Inneren im Aeusseren vollends zum Ausdrucke gekommen, und es erhält besonders der Centralbau durch diesen runden Abschluss und entsprechende

Abstufung des Baus nach Oben seine vollendete geschlossene Form. Die Hochrenaissance, besonders aber der Barokstyl, machen bei Kirchen den reichlichsten Gebrauch der Kuppelform im Aeusseren.

Die schönste Kuppelbildung an S. Peter in Rom.

Der Glockenturm (Campanile) ist sowohl beim Central- als Langbau von der Kirche getrennt errichtet. Er erhebt sich über quadratischer Grundfläche prismatisch und selten vom Vier- eck in's Achteck übergehend. Seine Flächen sind mit mehreren Ordnungen, Pilaster mit Gebälken, gegliedert und mit entsprechenden Fenstern in den Interolumnien besetzt. Oben ist er mit flachem Dache, seltener mit hohem Spitzhelm abgeschlossen.

Es liegt im Wesen des Thurmes, dass derselbe mit den antiken Ordnungen sein Auskommen nicht finden konnte, da diese gerade eine zu häufige Durchschneidung der Höhenrichtung bedingt hätten.

Thurm von S. Spirito in Rom von B. Pintelli. Zwei Ordnungen Pilaster, je mit zwei Fensterreihen. Thurm am Dome von Ferrara. Thurm von Madonna di S. Biagio in Montepulciano. Aus dem Quadrat in's Achteck übergehend.

Der Formenapparat für die Gliederung von Stütze, Wand und Decke ist von den römischen Vorbildern entnommen, wird aber in der Renaissance vielfach im Charakter verändert und zu neuen Combinationen verwerthet.

Den grössten Einfluss übt die Vorliebe für den Bogen. Die bogenförmige Ueberdeckung der Oeffnung steht in engem Bezug zur gewölbten Raumdecke und ist besonders bei grossen Raum- bauten unerlässlich. Die Combination des Bogens mit der freistehenden Säule, dem Pfeiler und geraden Gebälke führt zu bedeutungsvollen structiven und decorativen Gliederungen. Das gerade über freistehenden Säulen gespannte Gebälk findet selten Verwerthung, dagegen wird die Pilaster- und Halbsäulenstellung mit Gebälke zu einem der wichtigsten Mittel für die Gliederung der Wand, die wieder mit der Auszier der Oeffnung in Bezug steht. Bogen-, Gebälk- und Stützen-Formen gewinnen demnach in der Renaissance verschiedene Bedeutung, je nachdem sie in ihrer Gesamtheit mehr als structive oder als decorative Formen zur äusserlichen Gliederung Verwerthung finden. Die Decken- bildung, so wie die Architektur der stützenden Wände, Säulen und Pfeiler ist über die zunächst liegenden Vorbedingungen hinaus, sichtlich, mehr von dem Streben nach Schönheit, als von dem

Bedürfnisse nach streng organischem Zusammenhange des Ganzen beeinflusst.

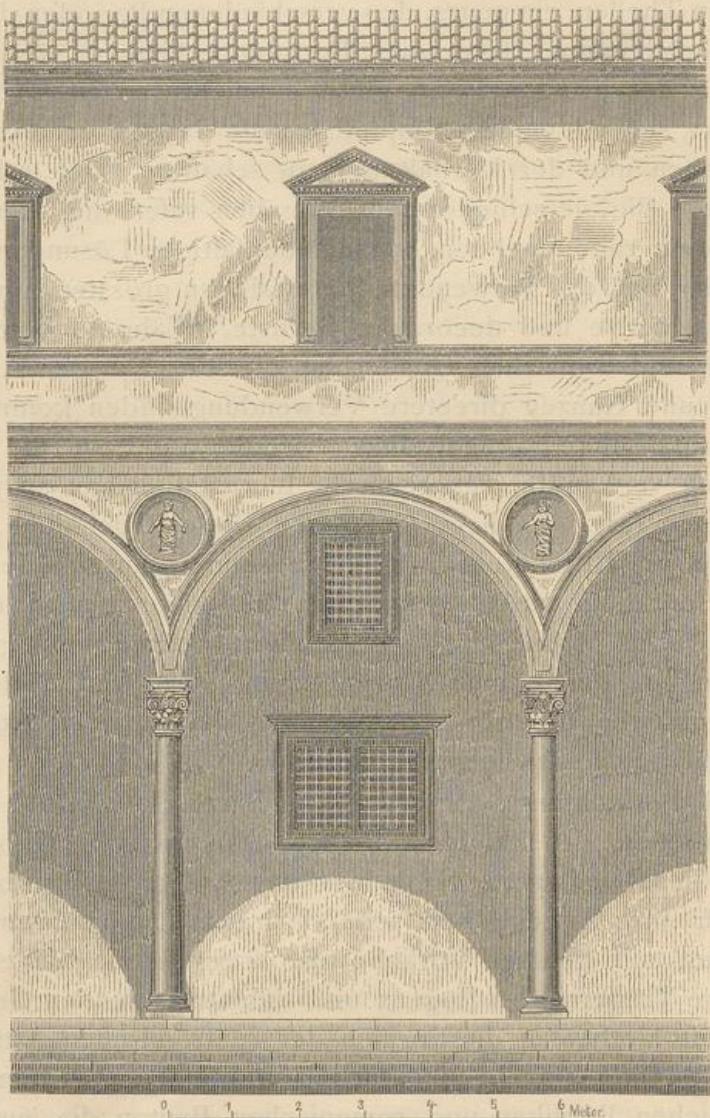
Der Innenraum und das Aeussere erhielten unter Verwendung des Apparates aus der Antike, im Grossen und in den einzelnen Theilen, ein neues, den verschiedenen Perioden des Styles nach, verschiedenes Gepräge. Bestimmte Gesetze für die Verwerthung der grossen Form giebt es nicht, es ist Sache jedes Künstlers, sich mit eigener Empfindung die Gesetze der Vertheilung der Formen und der Verhältnisse zu schaffen. Der individuelle Geist, wie die verschiedensten Aufgaben rufen die, keinem anderen Style zukommenden, verschiedenfältigen Lösungen hervor. Auch hier übt das verwendete Material den grössten Einfluss auf das constructive und decorative Gerüste. Während beim florentinischen und römischen Quaderbau die Formen der Antike im Grossen und Ganzen directere Verwendung finden konnten, hält der norditalische Terracottabau, wie der, diesem in gewisser Beziehung verwandte, venezianische Incrustationsbau an jüngeren Traditionen fest. Es liegt im Wesen dieser Techniken, welche am Ende des Mittelalters in Italien besonders ausgebildet waren, dass sie mit dem antiken Gebälkbau ihr Auskommen nicht finden konnten. Das Material verlangt kleinere Stücke und geringere Ausladungen, damit eine Durchbildung der Wandflächen und des decorativen Gerüstes, welche nur der freiesten Auffassung des antiken Schemas folgen konnte.

Bei Betrachtung der einzelnen Bautheile schicke ich die Combinationen des Säulen-, Pfeiler-, Bogen- und Gebälkbaus, welche die Renaissance theils aus der Antike fertig übernahm, theils für ihre Zwecke neu schuf, voraus. Die Frührenaissance verwerthet mit grosser Vorliebe die freistehende Säule als unmittelbare Trägerin des Bogens und dahinterliegenden Gewölbes. Sie knüpft hierbei an die Formen der spätromischen Architektur (Palast des Diocletian in Spalato) an, und fand ausserdem in den altchristlichen Basiliken und romanischen Bauten die äusserliche Berechtigung für die Lostrennung der Säule von ihrem Gebälke. Der ungebundenen Form kam grosse Schönheit des Lineaments bei ganz freier Verwerthung der Verhältnisse zu statthen. Dem Gewölbe mit Bögen auf Säulen entsprach ausserdem die günstigste Ausnutzung von Raum und Licht (Fig. 47).

Brunellesco setzt in seinen Kirchen S. Lorenzo und S. Spirito, Benedetto da Majano bei der Vorhalle von S. Maria bei Arezzo zwischen

Bogen- und Säulencapitell je ein prismatisches Gebälkstück. Ueber die Bögen zieht sich ein gebälkartiges Gesims, das in Brunellesco's Kirchen ausserdem von Consolen in den Bogendreiecken gestützt erscheint.

Fig. 47.



F. Brunellesco. Bogen über freistehenden Säulen.

In den meisten florentinischen Höfen der Frührenaissance setzt der Bogen unmittelbar, oder nur über einem niedrigen Zwischenstücke, auf dem Säulencapitell auf. Ueber die Bögen zieht sich nicht immer ein vollständig gebälkförmiges Gesims hin, sondern häufig ist auch, über die Bogenscheitel hinaufgerückt,

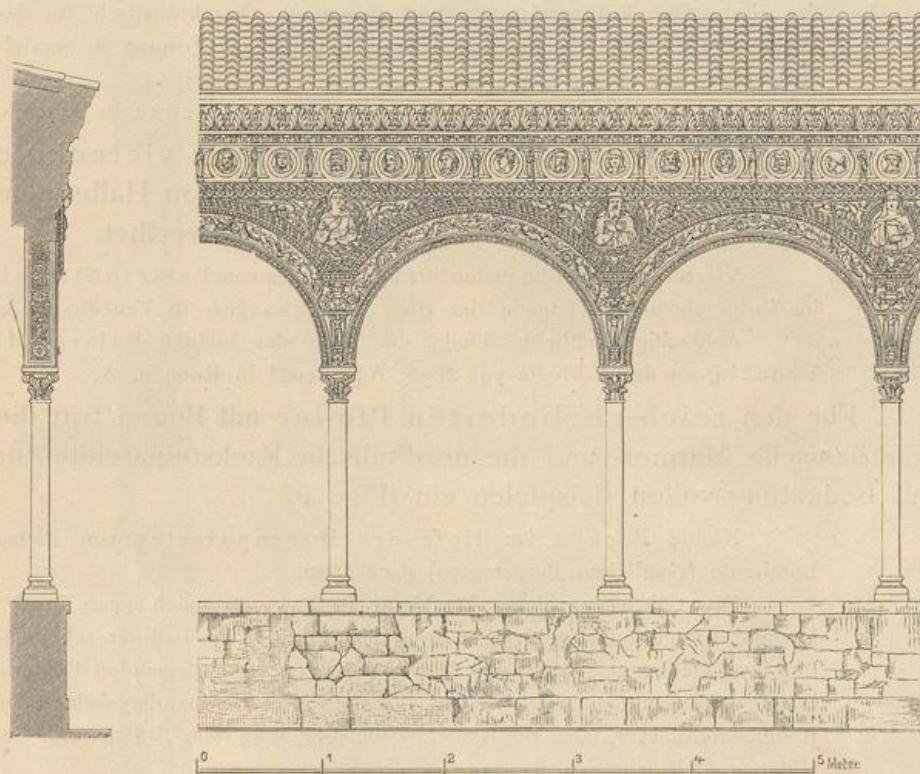
als Abschluss der Mauer, ein einfacheres Gurtgesims gebildet. Meist sind im Erdgeschosse Säulen, in den weiteren Stockwerken Pfeiler mit Bögen oder geschlossene Wände mit Fenstern angeordnet.

Einstöckige Höfe in S. Croce zu Florenz, in der Badia zu Fiesole von Brunellesco, u. A.

Mehrstöckige Höfe in den Palästen Strozzi, Riccardi, Gondi u. A. in Florenz, im Palaste von Urbino und bei vielen Kirchen.

Besonders weitstellig und schön die Arkaden an der Scuola S. Paolo und dem Ospedale degli Innocenti in Florenz. Die Bögen

Fig. 48.



Terracottabögen über freistehenden Säulen.

springen nicht in voller Breite neben einander vom Capitelle, sondern die Profillinien der Architravirung schneiden sich in entsprechender Entfernung vom Capitelle. Die Dreieckfelder sind mit Medaillons gefüllt. Intercolumnien: 8 und 11 Säulendurchmesser, die Höhe der Bogenöffnungen: 13 und $16\frac{1}{2}$ Durchmesser. Ospedale del Ceppo und Loggia Pius II. in Siena.

Als ein seltenes aber hoch bedeutendes Beispiel von Bogenstellungen auf Säulen im 16. Jahrhundert ist Bramantes Hof der Cancelleria in Rom zu erwähnen. Derselbe ist auf allen vier Seiten von zwei Etagen offener Hallen mit Bögen auf dorischen Säulen umgeben, das dritte Stock-

werk ist mit Fenstern zwischen Pilastern versehen. In den Ecken der Säulenhallen stehen Pfeiler. Die beiderseitigen Bögen setzen auf jeder Säule mit vollem Profile auf. Den Capitellen der Säulen entsprechen an den Wänden, wie in den meisten Frührenaissancehöfen, einfache Capitelle (Consolen) als Kämpfer für den Gewölbefuss. Die Säulenhöhe beträgt im Erdgeschoss über $1\frac{1}{2}$, im ersten Stock mehr als 1 Intercolumnium.

In grellem Gegensatze zum Ernsteste dieser Hallen steht der köstliche Reiz zweier Hofhallen der Certosa bei Pavia. Ueber sehr dünnen Steinsäulen erheben sich die weitgespannten Terracottabögen mit Gesims darüber (Fig. 48). Die Gliederung der Flächen, die Bildung der Bögen und Gesimse hat mit der antiken Art wenig gemein und ist mit Inbegriff der reichen pflanzlichen und figuralen Auszier ein ganz selbstständiges Werk der zierlustigen Frührenaissance und besonders charakteristisch für das Wesen des Terracottabaues, mit seinem so leicht aus Formen zu vervielfältigenden decorativen Apparate.

Backsteinhöfe in den Palästen Fava und Bevilacqua in Bologna.

Viel seltener als die Säule wird der schlichte viereckige oder achteckige Pfeiler als Träger des nicht von Halbsäulen oder Pilastern mit Gebälk umrahmten Bogens verwerthet.

Viereckige Pfeiler im ersten Stocke des Hofes vom Palazzo Strozzi, im Erdgeschosse der Façade der alten Procurazien in Venedig u. A.

Achteckige schlichte Pfeiler im Hofe des kleinen Palazzo di Venezia, an der Vorhalle von S. S. Apostoli in Rom, u. A.

Für den reich gegliederten Pfeiler mit Bogen tritt die venezianische Marmor- und die norditalische Backsteinarchitektur mit bedeutungsvollen Beispielen ein (Fig. 49).

Kleine Façade im Hofe des Dogenpalastes von Pietro Lombardo (Guglielmo Bergamasco) nach 1500.

Die Gliederung des achteckigen Pfeilers setzt sich auch in der Form des Bogens fort und steht ausserdem mit den Profilen der scheibenförmigen Öffnungen über den Bögen und dem abschliessenden Gesimse in engem Zusammenhange. Es ist diess eine fest ineinander geschlossene Rahmenarchitektur, der die verschiedene Betonung von Stütze und Gestütztem fehlt.

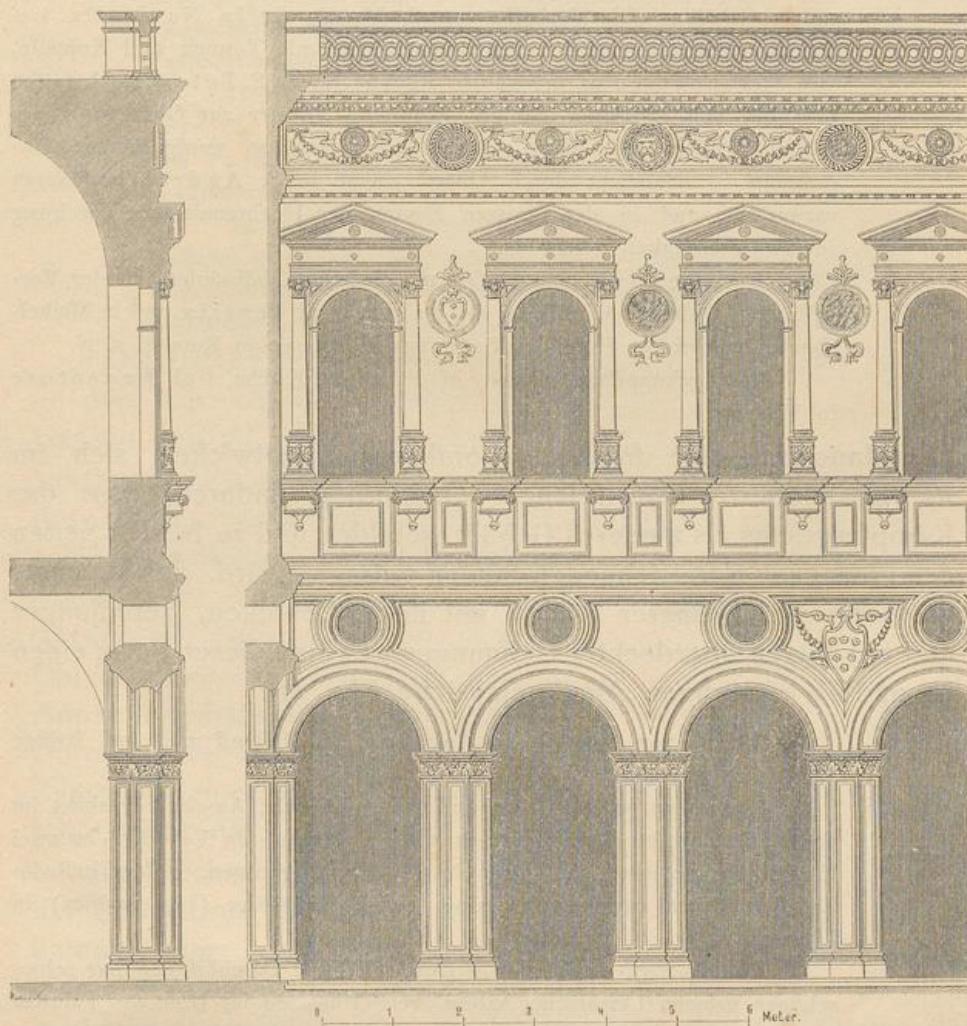
Der gegliederte Backsteinpfeiler wird aus dem quadratischen Pfeiler mit angesetzten Diensten oder Halbsäulen gebildet. Die Bögen zeigen eine reichliche Profilirung unter Verwerthung kleiner Formstücke, hier mengen sich häufig noch mittelalterliche Elemente mit ausgesprochenen Renaissanceformen. Die Städte Norditaliens, wie Bologna, Ferrara, Forli etc. sind reich an solchen Backsteinarchitekturen, die selten einen monumentalen Charakter erlangen (siehe Fig. 6).

Mit der Grossräumigkeit der Hochrenaissance und den dadurch bedingten mächtigen Stützen macht die freistehende Säule immer mehr dem Pfeiler Platz. Die Säule tritt, als Halb- oder Dreiviertelsäule, vor die Pfeiler und Wände zur decorativen

Gliederung derselben, oder sie wird, wo sie noch freisteht, mit einem festen Pfeilersystem combinirt.

Die Umrahmung des Bogens auf Pfeilern mit der decorativen Gebälkarchitektur, wie sie schon von den Römern bei Theatern, Amphitheatern, Triumphbögen u. s. w. Verwerthung fand, tritt

Fig. 49.



Reich gegliederte Pfeiler und Bögen. Venedig.

nun auch jetzt als eine der wichtigsten vielfach variirten Formen-combinationen ein. Für grosse, weite Oeffnungen, wie am Hallen- und Kirchenbau, ist sie unerlässlich und in der Renaissance durch keine andere dem Style eigenthümliche Form ersetzt worden.

Die Renaissance hat diese Grundform in den verschiedensten Dimensionen und in der einfachsten und reichsten Durchbildung verwerthet.

Unter den vielen Beispielen seien nur genannt: Mit einem Pilaster zwischen den Bögen der Hof von S. Damaso im Vatican, von Bramante, und desselben Klosterhof von S. Maria della Pace in Rom. Der letztere unten mit Bögen, oben mit Säulen zwischen Pfeilern unter geradem Gebälke. Die Vorhalle von S. Maria della Navicella von Rafael, dann die meisten Kircheninterieurs mit Tonnen und Kuppeln, von S. Francesco al monte in Florenz bis zu S. Peter. Doch treten hier bei den grösseren Bauten gekuppelte Pilaster zur Gliederung des breiten Pfeilers ein. Diese, den Römern eben so wenig fremde Anordnung ist vielleicht durch Alberti zuerst in S. Andrea in Mantua verwerthet, und in den grossen Bauten der Hochrenaissance durchweg zur Nothwendigkeit geworden.

Dieselbe Formencombination mit einfachen Halbsäulen, an der Vorhalle von S. Marco, im Hofe des Palazzo di Venezia und in Michelangelos mächtigem Hofe des Palastes Farnese in Rom u. s. w.

Mit gekuppelten Säulen in Palladios Kirche del Redentore in Venedig.

Innerhalb der früheren Combination entwickelt sich im 16. Jahrhunderte eine reichere Gliederung dadurch, dass das Kämpfergesims als niederes Gebälk gebildet und zu beiden Seiten des Pfeilers von freistehenden Säulen getragen wird, der Wechsel grösserer und kleinerer Säulen mit ihren Gebälken, geradliniger und mit Bögen überdeckter Oeffnungen gewährt dieser Form einen besonders lebendigen Ausdruck (siehe Fig. 27).

Schon vor 1500 in S. Maurizio in Mailand und auf farbige Decoration berechnet.

Besonders prächtig und auf volle plastische Auszier berechnet im ersten Stockwerke der Bibliothek von S. Marco in Venedig. In zwei Etagen übereinander, und mehr in die Breite gezogen, ordnet Palladio dasselbe Motiv an dem Palazzo della Ragione (sog. Basilica) in Vicenza an.

Häufig wird das Motiv in ganz schlichter Durchbildung nur seines schönen grossen Lineaments halber, verwerthet, so im Hofe des Palastes Linotte von Bald. Peruzzi, in der Villa di Papa Giulio von Vignola u. A.

Ebenfalls dem 16. Jahrhunderte, und besonders den Bauten Genuas, ist die Ersetzung des stützenden Pfeilers durch gekuppelte Säulen, mit einem Gebälkstücke darüber, eigenthümlich.

Die Genuesischen Paläste, durchaus der Hochrenaissance angehörig, zeichnen sich durch ihre mit Arkaden umgebenen Höfe und prächtigen Stiegenanlagen aus, und sind in diesen Theilen auf reiche

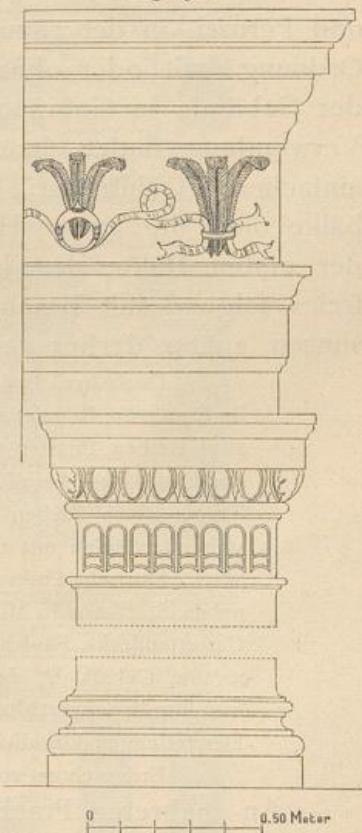
Durchblicke und Gruppierungen, über ansteigendem Terrain, berechnet. Während überall sonst in der Hochrenaissance die freie Säulenstellung mit Bögen, dem Pfeiler Platz macht, hält man in Genua an dem säulenumstellten Hofe fest. Die gekuppelten Säulen mit dem Gebälkstück darüber, gewähren eine entsprechende Freiheit für die Vertheilung der Bögen. Oft werden in ein und demselben Hofe gekuppelte Säulen, an der einen, einfache Säulen mit Bögen an den andern Seiten verwerthet, in Consequenz wird nun auch hier zwischen Bogen und Säule ein Gebälkstück eingeschoben. (Siehe eine ähnliche Anordnung in den ersten Bauten der Frührenaissance Seite 48: S. Lorenzo.)

Höfe im Palaste der Universität von Bartolomeo Bianco, in den Palästen Balbi, in dem jetzt zerstörten Sauli u. A.

In vielen Palasthöfen sind nur einfache Säulen mit Gebälkstücken und Bögen, nicht selten auch Säulen als unmittelbare Träger der Bögen verwerthet.

Die antiken Ordnungen fanden in der italienischen Renaissance, im Ganzen und im Detail, eine freie Verwerthung. Die strenge Unterscheidung des Zusammengehörigen in den verschiedenen Weisen ist der Frührenaissance fremd, Verhältnisse und Formen werden frei variiert und sind an jedem Objecte andere, auch dort, wo die Antike innerhalb einer Ordnung gleiche Durchbildung verlangt, wie an den Capitellen einer Säulen- oder Pilasterreihe, liebt das 15. Jahrhundert einen reichen Wechsel innerhalb der Grenzen der Hauptform. Der Hochrenaissance kommt eine strengere Auffassung dieser Formen zu, besonders geht sie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts den Ordnungen der Antike ängstlicher nach. Für die Verhältnisse der Säulen und Pilasterstellungen mit Gebälken darf im Allgemeinen gelten, dass der Frührenaissance eine mehr quadratische, der Hochrenaissance eine schlankere Form des Intercolumniums zukommt. Auch bei der Combination des Bogens mit der umrahmenden Gebälkarchitektur, ist das Gesamtverhältniss in der Frühzeit ein breiteres als im 16. Jahrhundert. ~~XX~~

Fig. 50.



L. B. Alberti. Dorische Ordnung.

Die dorische Ordnung wird in der aus der Antike bekannten Gesammtform in der Frührenaissance nicht verwerthet. Nur selten kommen dorische Pilaster, Pfeiler oder Säulen, und dann mit ionischen Gebälken oder Bögen, in Verwendung (Fig. 50).

Dorische Pilaster am Erdgeschosse des Palastes Ruccellai in Florenz, mit attischer Basis, glattem Schafte, cannelirtem Halse und plastischen Blättern des Echinus. Einfache Pfeiler in den Höfen der Frührenaissance u. A. im Palaste Strozzi, auf niederen Postamente und mit umrahmten Felde, im Erdgeschoß der alten Procurazien in Venedig.

Mit dem 16. Jahrhundert tritt hauptsächlich durch Bramante und Peruzzi, in der römischen Version des Styles, die dorische Ordnung, mit oder ohne Triglyphen, am Aeussern und Innern der Gebäude in Gebrauch. Wo das Dorische ohne Triglyphen Verwendung findet, handelt es sich im Allgemeinen um eine einfachere Architektur. Dorische Pilaster mit ionisirendem Gebälke sind die ganze Hochrenaissance hindurch verwendet, in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, den römischen Vorbildern freier folgend mit bescheidenen Ausladungen und glatten Gesimsen, später derber gebildet (Fig. 51).

Dorisches ohne Triglyphen: Am Hause des Schreibers Turinus in Rom von Bramante, an der Façade der Farnesina. In beiden Fällen zwei Reihen Pilaster gleicher Ordnung. Am Palaste Massimi. Im Erdgeschoß der Façade gekuppelte freistehende Säulen mit Gebälk als Träger einer flachen Cassettendecke. Im Hofe desselben Palastes: freistehende Säulen mit Gebälk als Träger von Tonnengewölben.

Dorische Ordnung mit Triglyphen und Metopen: Beim Tempietto neben S. Pietro in Montorio. Freistehende Säulen mit Gebälk und flächer Cassettendecke. Säulenhöhe gleich 9 Durchmesser, Intercolumnium 3 Durchmesser, Gebälk $\frac{1}{4}$ der Säulenhöhe. Die Glyphen sind nach Oben halbkreisförmig abgeschlossen, die Mutulen fehlen, die Metopen enthalten Darstellungen kirchlicher Geräthe.

Erdgeschoß vom Palast Chieregati in Vicenza.

An mehreren Prachtbauten der Hochrenaissance erscheint die Ordnung auf's reichste durchgebildet und hat auch als Umröhrung des Bogens ausgesprochen decorativen Charakter (Fig. 52).

So an Sansovinos Bibliothek in Venedig und in dessen Hof der Universität zu Padua, Sammichelis Pal. Pompei in Verona, Palladios Basilica in Vicenza, Michelangelos Hof des Palastes Farnese in Rom. Die Metopen mit Darstellungen von Waffen, Schildern, Geräthen etc., niemals mit figuralen Reliefs besetzt. Bei der Bibliothek in Venedig treffen die Ecken des Frieses je auf eine mit ihren Hälften nach zwei Seiten gekehrte Metope.

Wie die dorische fand auch die ionische Ordnung in der Frührenaissance geringe Verwerthung, selbst in der Hochrenaissance.

Fig. 51.

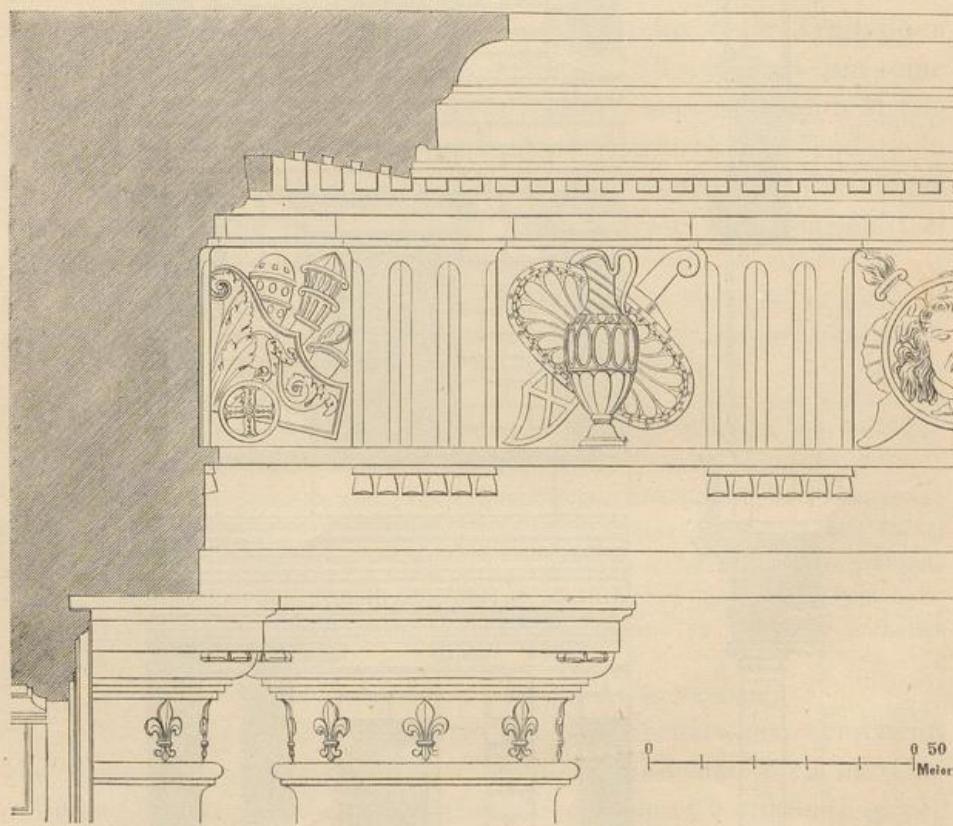


B. Peruzzi. Dorische Ordnung.

sance ist sie verhältnissmässig nur selten vertreten (Fig. 53). Bei der Bildung dieser Ordnung hielt sich die Renaissance sichtlich nur an die einfacheren Vorbilder, wie sie an den Theatern und Amphitheatern der Römer erhalten waren.

Jonische gekuppelte Halbsäulen mit Gebälk am Palaste Ugugioni in Florenz. Freistehende Säulen im Hofe des Palastes Massimi in Rom. Pilaster an den Fassaden Peruzzis u. s. w. Häufiger ist die ionische Ordnung dort verwendet, wo es sich bei mehrstöckigen Bogenstellungen um einen Wechsel der Capitelle und Ordnungen handelte, so in den Palasthöfen der Hochrenaissance und an den Fassaden der venezianischen Bibliothek, der Basilica zu Vicenza, u. A.

Fig. 52.

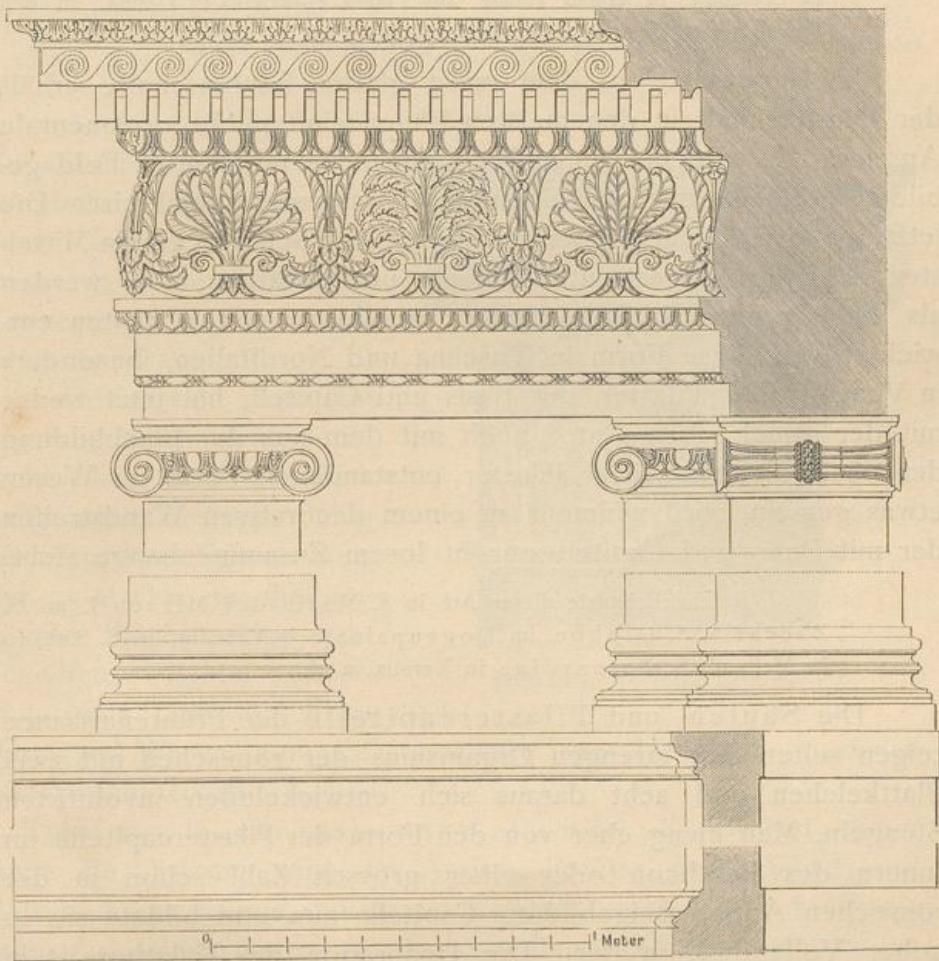


Michelangelo. Dorische Ordnung.

Die grösste Vorliebe hatte die Renaissance für die korinthische Ordnung. Die Frührenaissance bildet fast ausschliesslich diese Form, hält sich aber nur in den seltensten Fällen an den strengen Typus der römischen Monumentalbauten. Die leichte Beweglichkeit des Styles kommt hauptsächlich in der Auszierung der Capitelle und Friese oder bei den Pilastern, ausserdem in

der Bildung der ornamentalen Verzierung am Schafte zum Ausdrucke. Mit dieser Auszier hält die Bildung der architektonischen Detailglieder nicht immer gleichen Schritt, die Toren, Kymatien, Simen u. s. w. sind häufig einfach glatt profiliert oder an einem Objecte nicht durchweg mit ihren charakteristischen Ornamenten versehen. Wo die Ordnung voll und reich durchgebildet ist, hat sie doch niemals den massig schweren Charakter, wie bei den hier

Fig. 53.



zu vergleichenden Römerbauten, den Tempeln und Triumphbögen. Die Gliederungen mit ihren Ausladungen und das Ornament sind viel feiner, mehr durch schönen Contour als derb zerschnittene Modellirung wirkend.

Die Basen sind attische oder composite, der Säulenschaft bleibt meistentheils uncannelirt und ist nur wenig verjüngt und

geschwellt. An kleineren decorativen Objecten und an besonders reich durchgebildeten Monumenten erhält zuweilen auch der Schaft eine Auszier. Sie geht von der theilweisen Umgürtung und Gliederung mit Ornamenten bis zur völligen Umbildung der Säule zum abgestuften Candelaberschafte.

Besonders reich an den norditalienischen Bauten, den Scuole di S. Rocco und S. Marco in Venedig, der Kirche in Como (Porta della Rana), den Haustoren an Casa Modignani zu Lodi, Stanga zu Cremona, in einem Hause auf Piazza Fossatello in Genua, an den Fenstern der Certosa bei Pavia, u. A.

Im Gegensatze zu dem meist glatten Säulenschaft erhält der Pilasterschaft in den meisten Fällen eine reiche ornamentale Auszier. Er wird als ein aufrechtstehendes umrahmtes Feld gebildet, welches mit aufsteigenden Ornamenten gefüllt ist. Die letzteren entwickeln sich entweder symmetrisch von einem Mittelstengel aus mit eingestreuten Thieren und Geräthen, oder werden als aufsteigendes Rankenornament gebildet. Am reichsten entwickelt sich diese Form in Toscana und Norditalien, besonders in Venedig. Der Pilaster, mit Basis und Capitell, hat jetzt weder mit der griechischen Ante, noch mit dem aus der Flachbildung der Säule als cannelirter Pilaster entstandenen Form im Wesen etwas gemein, wird vielmehr zu einem decorativen Wandstreifen der mit Basis und Capitell nur in losem Zusammenhange steht.

Reiche Beispiele dieser Art in S. Maria dei Miracoli, an S. Zaccaria, S. Giobbe, im Dogenpalaste in Venedig, an S. Satiro in Mailand, S. Bernardino in Verona, u. A.

Die Säulen- und Pilastercapitelle der Frührenaissance zeigen selten den strengen Organismus der römischen mit zwei Blattkelchen und acht daraus sich entwickelnden involutirten Stengeln. Man gieng eher von der Form der Pilastercapitelle im Innern des Pantheon oder einer grossen Zahl schon in der römischen Antike freigebildeter Capitelle aus, und bildete sie zu hoher Vollendung weiter. Die Decoration des Kalathos ist in der Regel sichtlich zweigetheilt und, im Verhältnisse zur bedeckten Fläche, weniger massig, als in der Antike. Den unteren Theil bildet ein zuweilen nur aus vier Blättern bestehender Blattkelch, der obere ist von acht Stengeln eingenommen, die meist nicht aus dem Kelche wachsen, sondern sich unter den Ecken des Abacus und in der Mitte jeder Abacusseite involutiren.

Diese Stengel sind in der Regel sehr dünn und zart und mit angesetzten Blättern gebildet, folgen auch im Linienzuge zuweilen der sonst üblichen Bewegung entgegengesetzt.

An die Stelle der Voluten treten Delphine, Greife, Füllhörner, menschliche Gestalten. Die Akanthusblätter des Kelches werden in der florentinischen Renaissance häufig durch Palmetten ersetzt, unter dem Capitell läuft zuweilen ein ornamentirtes Band hin.

Der römischen normalen Form verwandt die Säulencapitelle an Brunellescos Bauten.

Reiche Pilastercapitelle in den früher genannten Bauten, in der Sacristei von S. Spirito in Florenz, u. A.

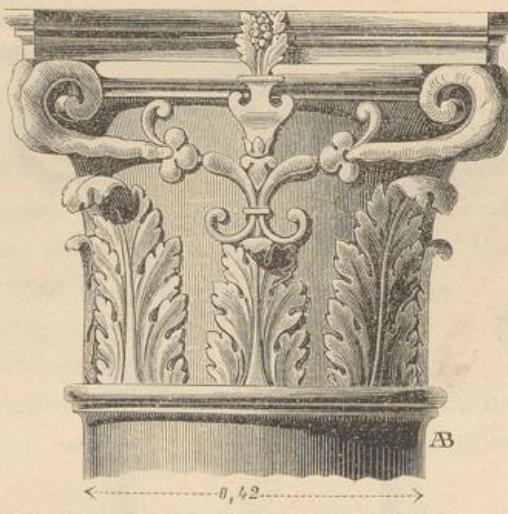
Auch das dreigetheilte Gebälk zeigt volle Freiheit innerhalb der hergebrachten Form. Die Decoration des Frieses lässt die vielfältigste Verwerthung des ornamentalen Apparates zu.

Horizontal hinlaufendes Rankenornament, senkrecht sich entwickelndes Anthemion, Festons, Schilder, Trophäen, figurale Auszier, einfache, in die umrahmte Fläche eingesetzte Scheiben sind hier verwertet, ohne dass der Fries einen im Wesen vom Pilasterschafte verschiedenen Ausdruck mit Absicht erhält.

Mit der Hochrenaissance schwindet die Zierlust immer mehr, die Ordnung wird der Antike direkter nachgebildet, mit glatten Flächen und normalem Capitell, auch hier übten die grösseren Dimensionen einen wesentlichen Einfluss, das architektonische Gerüste wird wenigstens im Ausdrucke wieder struktiver und anspruchsvoller und trennt sich mehr von den Flächen, die der Decoration gewidmet sind.

Bramante bildete sich zu seinen einfachen Gebälken an der Cancelleria und andern Bauten ein Säulen- und Pilastercapitell, das im Gegensatz zum Reichthum des Frührenaissancecapitells und der schweren geschlossenen Form des normalrömischen, die bescheidenste ornamentale Auszier des Kalathos zeigt (Fig. 54).

Fig. 54.



Bramante. Korinth. Capitell.

Peruzzi scheint, seinen hervorragenden Werken nach, das korinthische Capitell nur selten verwerthet zu haben.

Das composite Capitell wird gleich am Anfange der Frührenaissance in Anwendung gebracht, erhält aber auch eine freiere und weniger kräftige Durchbildung als in der Antike (Fig. 55).

Die ersten Beispiele in den Palasthöfen Riccardi, Gondi, Strozzi u. s. w.

Einen grossen Einfluss auf die Architektur der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts übten die Architekturbücher dieser Zeit, welche die Formen und Verhältnisse der fünf Ordnungen, theils gestützt auf Vitruv, hauptsächlich aber nach noch erhaltenen antiken

Bauresten enthielten. Unter diesen von J. Barozzi da Vignola, Andrea Palladio, Vincenzio Scamozzi u. A. verfassten Büchern nimmt das oft erschienene Werk: „Regola delli cinque ordini d'architettura di M. Jacomo Barozzi da Vignola“ für die Hochrenaissance und die folgenden Jahrhunderte die wichtigste Stelle ein. Der Verfasser giebt seinen Zeichnungen nur kurze Erläuterungen bei, welche sich auf die Vorbilder seiner Ordnungen und die Verhältnisse

Fig. 55.



Composites Capitell.

der einzelnen Theile beziehen, jede weitere Erklärung über Bedeutung der Form und des Styles fehlt. Er will, nach Vermessung der meisten römischen Reste, die Durchschnittsformen und Verhältnisse aufstellen, damit sich jeder Architekt, auch ohne eingehende Kenntnisse, mit einem Blicke und ohne Anwendung von Elle, Fuss oder Palm derselben bedienen könne.

Vignola unterscheidet fünf Ordnungen: die Toscanische, Dorische, Jonische, Korinthische und Composite, und giebt für jede Ordnung die Formen und Masse bei dreierlei Verwendung derselben, und zwar als einfache Säulenordnung, als Ordnung mit Bögen (volendo far ornamento de loggie over portici) und als Ordnung über Piedestalen und mit Bögen. Von Bogenstel-

lungen unmittelbar auf Säulen, von Pilasterordnungen, sowie von jedem weiteren Bezug dieser Formen zu Wand und Decke, kommt in Vignolas Werke nichts vor. Als Einheit (Modul) für den Massstab nahm er den unteren Halbmesser der Säule an und theilte denselben in eine bestimmte Zahl kleinerer Theile (Partes). Den Modul gewinnt er wieder aus der Theilung der Gesamthöhe der Ordnung.

Die leichte Hantirung mit diesen Verhältnissen in jedem gegebenen Falle, trug zu der einflussreichen Anwendung der vignolaischen Ordnungen wesentlich bei, rief aber eine gewisse Gleichförmigkeit und schematische Nüchternheit in der Architektur hervor, welche den Charakter der Bauten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wesentlich beherrschen.

Für die toscanische Ordnung findet Vignola kein Vorbild in den römischen Resten. Er bezieht sich hierfür auf Vitruv und bildet eine, auf's einfachste reducirete, dorische Form.

Die dorische und ionische Ordnung nimmt er vom Theater des Marcellus und ergänzt die Geisa. Dieser dorischen Form schliesst er noch eine zweite, verschiedenen Fragmenten in Rom nachgebildete, mit consolartigen Mutulen an.

Die korinthische Ordnung hat er an verschiedenen Monumenten Roms, vorzüglich aber am Pantheon (Rotonda) vermessen und gezeichnet. Bei Vertheilung der Consolen, Zahnschnitte, Blätter der Kymatia, nimmt er auf die Stellung der Säulenachsen ängstlich Bezug.

Auch die composite Ordnung giebt Vignola als eine Zusammenstellung aus mehreren römischen Bauten.

Für die Verzeichnung der Ordnungen werden endlich folgende Masse angegeben:

Toscanische Ordnung:

Der Modul wird gefunden durch Theilung der ganzen Höhe der Ordnung in $17\frac{1}{2}$ Theile, welche wieder je in 12 Partes getheilt sind.

Die Säulenhöhe beträgt: Basis 1 M. + Schaft 12 M. + Capitell 1 M. = 14 Modul.

Die Gebälkhöhe: Architrav 1 M. + Fries 1 M. 2 P. + Kranzgesims 1 M. 4 P. = $3\frac{1}{2}$ Modul.

Der Durchmesser der Säule beträgt unten 2 M., oben 1 M. 7 P., das Intercolumnium $4\frac{2}{3}$ M., die Ausladung des Kranzgesimses $1\frac{1}{2}$ M.

✗ Dorische Ordnung:

Der Modul gleich $\frac{1}{20}$ der Gesammthöhe.

Die Säulenhöhe beträgt: Basis 1 M. + Schaft 14 M. + Capitell 1 M. = 16 Modul.

Die Gebälkhöhe: Architrav 1 M. + Fries $1\frac{1}{2}$ M. + Kranzgesims $1\frac{1}{2}$ M. = 4 Modul.

Der obere Durchmesser der Säule beträgt 1 M. 8 P. Das Intercolumnium $5\frac{1}{2}$ M., die Ausladung des Kranzgesimses 2 M.

Jonische Ordnung:

Der Modul gleich $22\frac{1}{2}$ der Höhe gleich 18 Partes.

Die Säulenhöhe beträgt: Basis 1 M. + Schaft $16\frac{1}{3}$ M. + Capitell $\frac{2}{3}$ M. = 18 Modul.

Die Gebälkhöhe: Architrav $1\frac{1}{4}$ M. + Fries $1\frac{1}{2}$ M. + Kranzgesimse $1\frac{3}{4}$ M. = $4\frac{1}{2}$ Modul.

Das Intercolumnium $4\frac{1}{2}$ M., die Ausladung des Kranzgesimses 1 M. 13 P.

Korinthische Ordnung:

Der Modul gleich $\frac{1}{25}$ der ganzen Höhe, gleich 18 Partes.

Die Säulenhöhe beträgt: Basis 1 M. + Schaft $16\frac{2}{3}$ M. + Capitell $2\frac{1}{3}$ M. = 20 Modul.

Die Gebälkhöhe: Architrav $1\frac{1}{2}$ M. + Fries $1\frac{1}{2}$ M. + Kranzgesimse 2 M. = 5 Modul.

Der obere Säulendurchmesser ist gleich $1\frac{1}{3}$ M., das Intercolumnium $4\frac{2}{3}$ M., die Ausladung des Kranzgesimses 2 M. 2 P.

Für die composite Ordnung gelten dieselben Verhältnisse, wie für die Korinthische.

Bei Allen ist das Verhältniss der Gebälkhöhe zur Säulenhöhe dasselbe und beträgt die erstere $\frac{1}{4}$, der letzteren oder $\frac{1}{5}$ der Gesammthöhe der Ordnung.

Für die Combination der Ordnungen mit Bögen auf Pfeilern blieben die Verhältnisse dieselben, nur ändert sich das Intercolumnium. Die lichte Bogenöffnung soll immer doppelt so hoch als breit sein. Es erfordert diess eine Weite derselben im Toscanischen von $6\frac{1}{2}$, im Dorischen von 7, im Jonischen von $8\frac{1}{2}$, im Korinthischen von 9 Modul. Der Pfeiler, dem die Halbsäule vorgesetzt ist, erhält 3 Modul Breite.

Soll die Ordnung über Piedestale und mit Bögen ausgeführt werden, so erhalten die Piedestale eine Höhe, welche $\frac{1}{3}$ der Säulenhöhe gleich kommt. Zur Auffindung des Moduls wird die ganze Höhe der Ordnung im Toscanischen in $22\frac{1}{6}$, im

Dorischen in $25\frac{1}{3}$, im Jonischen in $28\frac{1}{2}$, im Korinthischen um die Piedestale höher zu machen, statt in $31\frac{2}{3}$ in 32 Theile zu theilen sein. Die Bogenöffnungen sollen jetzt, unter Beibehaltung desselben Verhältnisses wie früher, das heisst, bei doppelter lichter Weite zur Höhe im Toscanischen $8\frac{3}{4}$, im Dorischen 10, im Jonischen 11, im Korinthischen 12 Modul breit werden. Der Pfeiler erhält 4 Modul, im Dorischen 5 Modul Breite.

Um die Anwendung der Ordnungen zu erleichtern, giebt Vignola die Verfahrungsweisen an, wie die jonischen Voluten, die Gesimsprofile, die Schwellungen der Säulen aus Kreissegmenten, also mit dem Zirkel, zu construiren sind.

Die Behandlung der Wandfläche am Aeusseren der Gebäude, ist in der Renaissance eine vielfältigere als in andern Stilen. Es wurde schon oben gezeigt, in wie verschiedener Weise das architektonische Gerüste als Scheingerüste zur Verkleidung der Palast- und Kirchenfaçaden Verwendung fand, und wie die Wand, als solche, in den verschiedenartigsten Wechselbezug zu diesem Gerüste tritt, in so fern sie mehr den Ausdruck structiver Bedeutung oder blossen Füllwerks annimmt. Den ersteren gewinnt sie durch die Betonung der materiellen Elemente, aus denen die Fläche structiv gebildet ist, der letztere steht mit der Betonung der Fläche als Ganzes ohne Hervorhebung der Structurtheile im Zusammenhange. Die unzähligen Abstufungen dieser Formen liegen zwischen der derb naturalistischen Darstellung der aus Quadern erbauten Mauer, und der völligen Bedeckung des eigentlich constructiven Kernes mit einer, die einzelnen Theile nicht betonenden Bekleidung.

Der Mauerfläche mit Rustica steht die mit dünnen Marmorplatten, Ziegeln oder Putz incrustirte gegenüber. Diese beiden Arten bestimmen wesentlich den verschiedenen Charakter der toscanischen und norditalienischen Frührenaissancebauten. Die Hochrenaissance, in ihren Formen nicht so sehr vom Material beeinflusst, auch oft, wie bei den Putzbauten, von diesem Einflusse befreit, mildert in ihren Werken die schroffen Gegensätze und combinirt häufig an ein und demselben Objecte die verschiedensten Charaktere des Ausdruckes der Wand.

Der florentinisch-sienesische Palast ist in seinem Aeusseren vollkommen auf die Wirkung der Rustica berechnet. In der Betonung jedes Quaders für sich als leistenden Theil des Ganzen sollte der Ausdruck des Festen liegen. Die Form desselben ent-

wickelt sich von dem felsenartigen, scheinbar ganz unbearbeiteten Quaderfelde, bei immer strengerer Stylisirung, bis zum, von glatten Rahmen eingefassten erhabenen Spiegel. Der Gegensatz zwischen den rauhbearbeiteten Flächen der Felder und dem glatten Rahmenwerk, das den Fugen folgt, führte zu einem, in der Renaissance ganz selbstständig durchgeführten Formenspiel. Zwischen Feld und Rahmen wurden Gesimsleisten eingeschlossen. Zuweilen wurden die Quaderflächen grossen vortretenden Crystallen gleich facettirt.

Die Rustica konnte durch verschiedene Ausladung, rauhe Bearbeitung und Profilirung der Felder mehr oder weniger derbem Ausdrucke entsprechen, und demnach auch an einem Objecte von Unten nach Oben, entsprechend der Tragfähigkeit der über einander ruhenden Schichten, abgestuft werden. Sie musste aber in ein bescheidenes Mass zurücktreten, sobald die Wand mit Pilastern und Gebälken gegliedert wurde, um zu diesen in richtigem Verhältnisse, nicht blos den äusserlichen Dimensionen, sondern auch dem tektonischen Ausdrucke nach, zu stehen. Schon die Frührenaissance hatte hierfür das richtige Gefühl und die beginnende Hochrenaissance wendet die Rustica ebenfalls mässig an und verweist die derbere Quadrirung auf den Unterbau und in rein decorativer Weise auf die Ecken der Fassaden.

Nicht so glücklich hingegen ist das Bestreben der Architekten der Hochrenaissance, das wohl der Absicht, einen besonders kräftigen Ausdruck zu erzielen, entsprungen ist, die derbe Rusticirung der Wände auch auf Säulen, Pilaster, Fenster- und Thorumrahmungen zu übertragen. Die neben derb rusticirter Wand im Ausdrucke schwächeren Formen gewinnen durch diese Durchschneidung mit verhältnissmässig rohen Massen nicht an Stärke, sondern verlieren die volle tektonische Bedeutung und die straffe Anspannung des geschlossenen Lineaments.

Die frühesten Renaissancepaläste, wie Pitti, Riccardi, Strozzi etc. zeigen die unbesangene Verwerthung der Rustica, sie geht hier nicht blos von der ganz felsenhaften Rauhheit der Quaderflächen aus, sondern es sind auch die Quaderschichten ungleich hoch, die Steine selbst ungleich lang ohne bestimmtes System gebildet, so dass also das bestimmte gleichförmige Quadriren, unter ängstlicher Beachtung der Fugenstellung, erst später mit der absichtsvollen Verwerthung dieser Form als Decorativform eintritt. Die Variationen für die Detailbildung der Quadrirung sind unzählige.

Facettirte Quaderflächen am Palast de' Diamanti in Ferrara, 1493, Pal. Bevilacqua in Bologna und an der Canalseite des Dogenpalastes in Venedig. Volle Freiheit in der Form tritt durch das Weg-

lassen der senkrechten Fugen endlich bei der Nachbildung der Rustica in Sgraffito oder Malerei ein.

Die Uebertragung der Rustica auf Säule, Fenster- und Thürumrahmung ist ein Merkmal der vorgeschrittenen Hochrenaissance.

Pal. der Zecca in Venedig von Sansovino, Fort S. Andrea da-selbst von Sammicheli und dessen Palast Bevilacqua, Porta nuova, Porta stuppa in Verona, sowie Porta terra ferma in Zara und Fort S. Nicolo in Sebenico.

Bei der rusticirten Wand sollte der Stein in seiner Eigenschaft als besonders festes, tragfähiges Material zur Geltung gebracht werden, bei der incrustirten Wand soll die Schönheit des Materials (Farbe, Textur) bestimmend eintreten. Die Bekleidung ist an keinen von der Construction gegebenen Fugschnitt gebunden, sondern bewegt sich frei innerhalb der grösseren oder kleineren, von dem architektonischen Scheingerüste gegebenen Flächen.

Wo Feld und Rahmen plastisch von einander getrennt werden sollen, ist jetzt im Gegensatze zu früher der Rahmen erhaben, das Feld vertieft.

Die reichsten Bauwerke der Frührenaissance in Norditalien sind mit farbigen Platten zwischen farbigem oder plastischem Rahmenwerk decorirt. Die Baustuctur ist damit vollständig verleugnet, dem Ausdrucke der vollsten materiellen Schwere beim Rusticabau, steht hier die Wirkung grösster Leichtigkeit gegenüber.

Die Fassaden sind desshalb auch durchweg besonders festlich und schmuck im Gegensatze zu den ernsten Bauten Toscanas und Roms. Hierher gehören im Grossen und Ganzen die bedeutendsten Bauten der Frührenaissance in Venedig, so die Madonna dei Miracoli, die Scuola di S. Marco, die meisten Paläste, die Capella Colleoni (1476) in Bergamo, die in prächtiges Rahmenwerk aufgelösten Fassaden der Certosa in Pavia, des Domes von Como u. s. w.

Auch im Ziegelbau tritt das Rahmenwerk für die Behandlung der Wandfläche ein. Die Verbindung der Wandfelder mit den umschliessenden Rahmen, die Umdeutung der Pilaster- und Gebälkarchitektur, und die volle Geltendmachung des Schichtenbaues, wie er aus dem Materiale hervorgeht, führen zu neuen charakteristischen Elementen des italienischen Renaissance-Terracottastyls, wie sie der Antike vollständig fremd waren.

Chor von S. Maria delle Grazie in Mailand von Bramante.

Kirche S. Satiro in Mailand, Capelle in S. Eustorgio ebenda, S. Maria della Croce in Crema von Giov. Battaglio, u. A.

Im Putzbau werden die früher genannten Formen nachgebildet. Die Hochrenaissance lässt die geputzten Flächen glatt

imitirt die Rustica und die Rahmengliederung plastisch, ohne hierbei mehr als den Eindruck der nackten Form zu erzielen.

Sgraffito und farbige Wände gewähren volle Freiheit für die Umbildung der Rustica und Verwerthung des Rahmenwerks.

Einfache Umrahmung der Wände mit Sgraffiten an der Scuola S. Paolo, auf Piazza S. Maria Novella in Florenz. Plastische Wandrahmen in Stuck am Palaste Cicciaporci in Rom (siehe Fig. 14), u. A.

Mit der Behandlung der Wand steht die Durchbildung des Sockels und des Kranzgesimses in engem Bezug. Form, Ausladung, Höhe, werden von derselben und von dem Umstände bestimmt, ob sich diese Bautheile auf die ganze Façade oder nur auf einen Theil derselben beziehen sollen.

Die florentinischen Rusticapaläste sitzen gewöhnlich auf einem weitausladenden bankartigen Sockel auf (s. Fig. 2, 3 u. 4). Derselbe hatte hier gewiss nicht blos formale, sondern auch zweckliche Bedeutung, er konnte beim Besteigen der Pferde, die hier an Ringen über der Bank angebunden wurden, Dienste leisten.

Beim venezianischen und norditalischen Palaste kommt der Sockel als Träger der ganzen Façade kaum in Betracht. Beim römischen ist entweder das ganze Erdgeschoß als hoher Sockel gedacht, und dann bis zum abschliessenden Gesimse rusticirt, oder der Sockel ist bei den Palästen mit glattgeputzten Wänden im Erdgeschosse nur als niederes Postament oder grosse Platte gedacht, über welchen die Façade anhebt.

Das Kranzgesimse tritt in grösster Mächtigkeit dort auf, wo die Stockwerke der Façade entweder gar nicht oder nur durch niedrige Gurtgesimse getrennt sind, und dasselbe sich demnach auf die ganze Gebäudehöhe zu beziehen hat. Das florentinische und römische Kranzgesimse wird dem antiken nachgebildet, unter entsprechender Vergrösserung der einzelnen Theile und erhebt sich über einem meist glatten Friese (Fig. 56).

Die durch Schönheit der Form und mächtige Ausladung wichtigsten Vertreter: am Palazzo Strozzi und Palazzo Farnese.

Die Renaissance bildet auch häufig statt der steinernen Kranzgesimse hölzerne mit weit vortretenden Sparren.

Palazzo Guadagni, Pal. Uguccioni in Florenz, u. A.

Wo die Façade mit einem architektonischen Scheingerüste in mehrere Stockwerke gegliedert ist, wird das Kranzgesimse weniger ausladend und nur auf das letzte Stockwerk berechnet (s. Fig. 4, 9).

Der Palast Ruccellai, die Cancelleria in Rom, u. A., geben die einfachere Form dieser Gesimse.

Zuweilen wird im obersten Stockwerke der Fries besonders hoch gemacht, um dem Gebälke den Eindruck des mächtig Abschliessenden zu geben. Bei den reichsten Bauwerken dieser Art tritt dann, zur Vollendung des Ganzen nach Oben, eine Attika mit Postamenten und Balustern, welche von Statuen, Vasen, Obelisken bekrönt wird, hinzu (siehe Fig. 27).

Das Kranzgesimse der Farnesina in Rom und in reichster Vollendung dasjenige an der venezianischen Bibliothek.

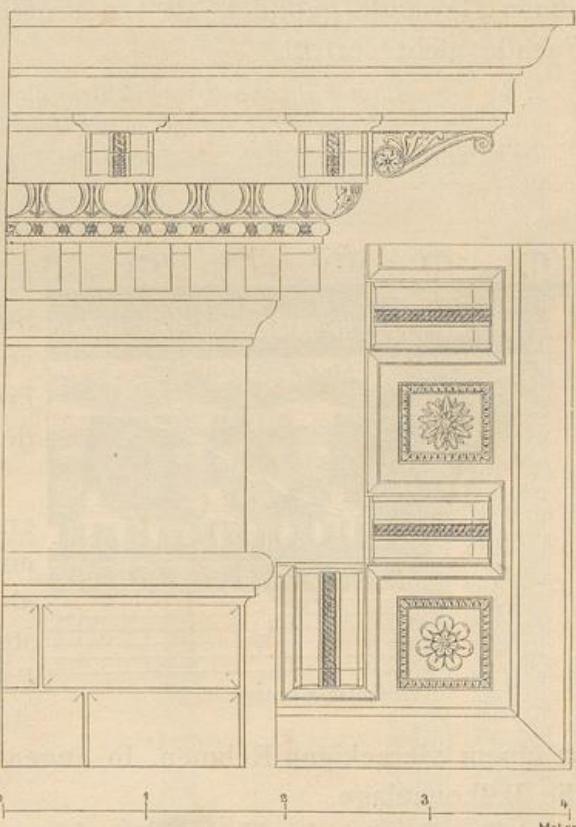
Die Backstein gesimse erreichen nicht die weite Ausladung der Steinkränze, da die Hängeplatte hier nur wenig vorhängend gebildet sein kann. Das Gesamtprofil wird ein gleichmässigeres, nur schwach gegliedertes, aber aus vielen kleinen Unterabtheilungen bestehendes. Die Consolen sind kurz und engstehend (Fig. 57, siehe auch Fig. 6).

Die Gurtgesimse sind entweder als breite Bandstreifen oder als niedere, wenig ausladende Hängeplatten mit Bekrönung gebildet.

Das Palast- und Kirchenfenster steht in verschiedenem Bezug zu der umgebenden Wandfläche. Die Architektur desselben tritt mehr oder weniger selbstständig auf. Das Fenster wird entweder als blosse Unterbrechung der Mauer oder Öffnung in derselben, durch Umrahmungen nicht besonders betont, oder es wird die Fensteröffnung mit ihrem Rahmen wie ein besonderer in die Mauerfläche selbstständig eingesetzter und vor diese vortretender Bautheil behandelt. Die erste Art ist ein Ueberkommen aus dem Mittelalter, die letzte hat ihr Vorbild in der Antike. Von selbst

A. Hauser, Styl-Lehre. III.

Fig. 56.



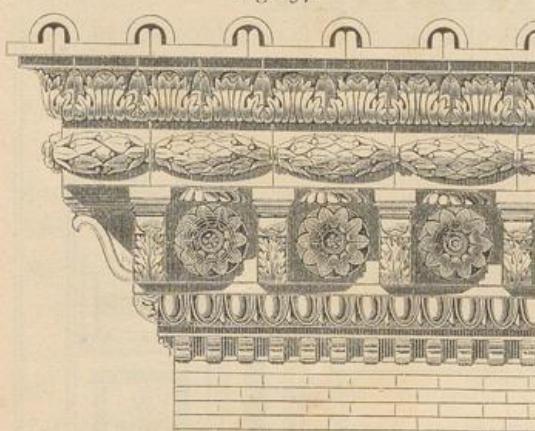
S. Cronaca. Florentinisches Kranzgesims.

erledigt sich die Fensterform dort, wo die Oeffnung dem Intercolumnium einer Pfeiler- oder Säulenstellung entspricht. Im Allgemeinen ist am Palaste das Fenster mit rundem Abschlusse der Frührenaissance, das mit geradem der Hochrenaissance eigen.

Beim florentinisch-sienesischen Palaste erhebt sich das Fenster unmittelbar über dem Gurtgesimse, es hat $1\frac{3}{4}$ der lichten Breite zur Höhe und ist oben von dem rusticirten Keilsteinbogen begrenzt. Ein dünnes Säulchen mit Bögen darüber, dient als theilender Fensterpfosten. Die Leibung des Fensters wird von einem Gewände gebildet, dessen Profilirung vor die Fläche der Façade nicht vortritt.

Am Palazzo Pitti fehlen die steinernen Fensterpfosten, beim Palazzo Ruccellai sind sie in der Höhe der Capitelle mit einem horizontalen dünnen Balken, als Träger der Bögen, überdeckt.

Fig. 57.



Terracotta-Kranzgesims.

Auch das venezianische Fenster ist ein Rundbogenfenster. Wo theilende Säulen mit Masswerk darüber vorkommen, ist aber die Profilirung des letzteren derber gebildet.

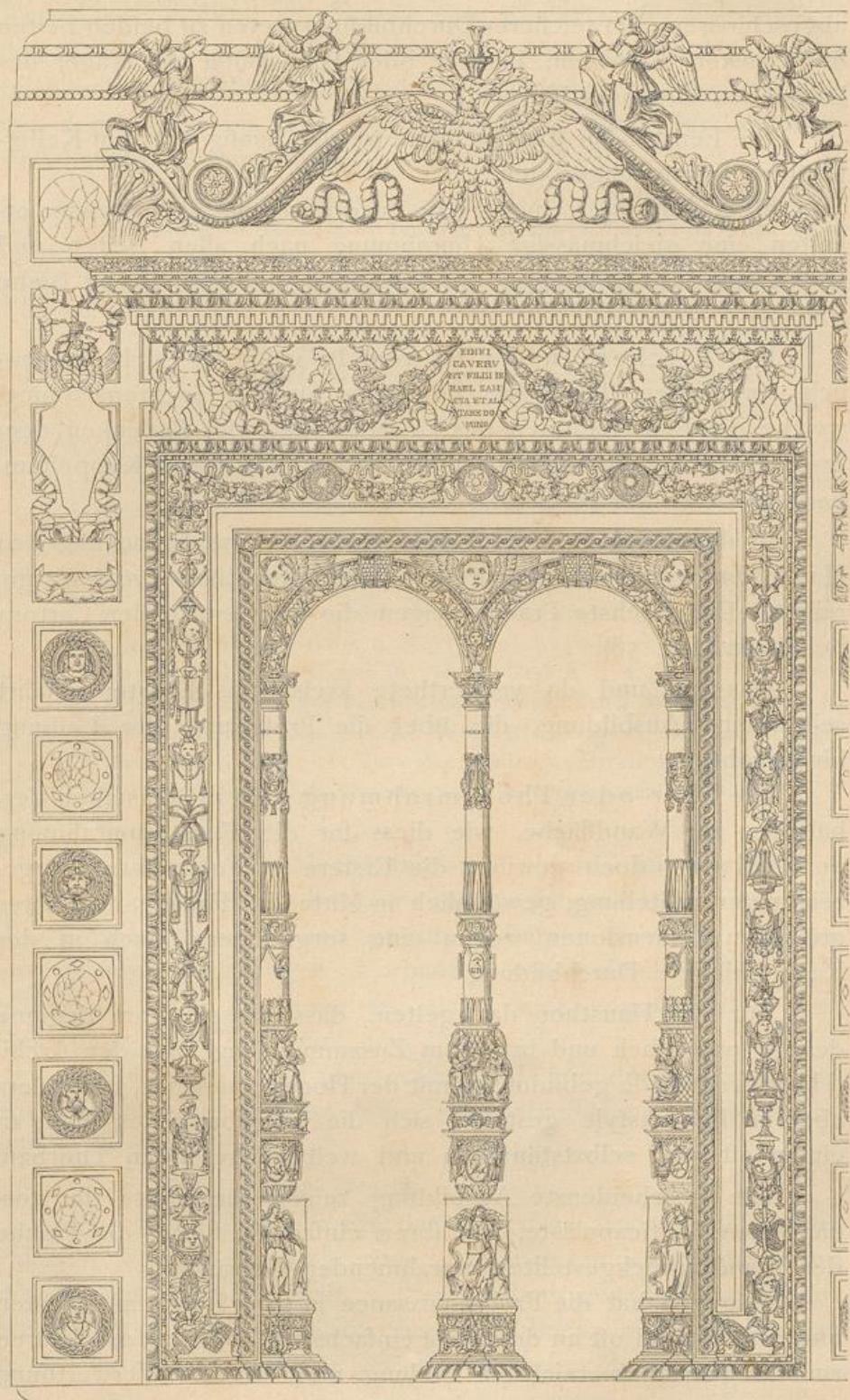
Die theilende Säule erscheint mehr zur Trennung zweier Fenster, denn als Fensterpfosten eingestellt. Der Gliederung der Palastfaçade entsprechend steht das Rund des Fensters

in einem viereckigen Rahmen. In engen Bezug zum Fenster tritt die Balkonanlage.

Das Fenster des Terracottapalastes ist mit einem Rundbogen abgeschlossen und zuweilen durch eingestellte Säulchen getheilt. Die Umrahmung des Fensters wird von Pilastern mit Capitellen gebildet, auf welchen der Bogen aufsitzt, oder ein reich profilirter Rahmen läuft, ohne Unterbrechung, um die ganze Oeffnung.

Das Hochrenaissancefenster ist frei von mittelalterlichen Reminiscenzen. Die rechteckige lichte Oeffnung desselben ist doppelt so hoch als breit. Die Umrahmung tritt über den Mauergrund plastisch vor. Das Fenster erhebt sich über dem Gurtgesimse oder erhält einen besonderen postamentartigen Unterbau,

Fig. 58.



Amb. Borgognone. Kirchenfenster.

6*

oben wird es mit einer geraden oder giebelförmigen Verdachung abgeschlossen. Bei reicherer Durchbildung treten zu beiden Seiten des Fensters Consolen, Pilaster oder Halbsäulen als Träger des krönenden Gesimses hinzu.

Die Fenster der Erdgeschosse werden häufig mit den Kellerfenstern zusammengezogen.

Mezzaninfenster, meist von quadratischem Verhältnisse, erhalten eine gleichmässige Umrahmung nach allen Seiten und treten mit der Architektur der Façade in geringen Bezug (siehe Fig. 51).

Das Kirchenfenster ist vom Palastfenster nicht wesentlich verschieden, besonders gilt diess für die Hochrenaissance, welche die Fensterformen des Palastes ohne viel Bedenken dem Zwecke entsprechend vergrössert und an Façaden, Kuppeltambours u. s. w. verwerthet.

In den Kirchen Brunellescos sind die rundabgeschlossenen Maueröffnungen schlicht mit fast mittelalterlichen Profilen umrahmt. Die höchste Pracht zeigen die Fenster an der Certosa bei Pavia (Fig. 58).

Das hie und da verwerthete kreisrunde Fenster erfährt selten eine Ausbildung, die über die Profilirung der Leibung hinausgeht.

Die Thür- oder Thorumrahmung steht in demselben Verhältnisse zur Wandfläche, wie diess für die Fensterumrahmung der Fall war, doch gewinnt die Erstere in Folge ihrer ausgezeichneteren Stellung, gewöhnlich in Mitte der Façade, und ihrer grösseren Dimensionen wegen eine sorgfältigere, auch in der Regel reichere Durchbildung.

Für das Hausthor darf gelten, dass dasselbe am Beginne des Styles einfach und in engem Zusammenhange mit der Architektur der Façade gebildet ist, mit der Hochrenaissance, besonders aber im Barockstyle gestaltet sich die Umgebung desselben zu einem oft ganz selbstständigen und weit vortretenden Thorbau.

Die bescheidenste Ausbildung zeigen die Thore der toscanischen Rusticpaläste, mit ihren einfachen, hinter die Fläche der Wand zurückgestellten umrahmenden Gewänden.

Dagegen hat die Frührenaissance in ganz Italien an Palästen und Kirchen und oft an den sonst einfachsten Objecten, die Thüren zum Gegenstande reichster Bildung und edelster Verwerthung

ornamentaler Auszier gemacht. Die Gesammtform geht von der Antike aus, erleidet aber unter dem Einflusse der Zeit eine für den Styl vorzüglich charakteristische Umbildung. Vor Allem reich und schön sind die Werke Norditaliens, was hier offenbar mit dem schon im Mittelalter lebendigen Sinne für schmucke Thorbauten zusammenhängt.

Thüren von S. Giobbe, S. Zaccaria, S. Maria dei Miracoli, Scuola di S. Marco in Venedig, auf Piazza Fossatello, am Palast Centurione und an verschiedenen, oft in den engsten Gäßchen gelegenen Gebäuden Genua's, bei welchen aller Schmuck auf die Thürumrahmung gelegt wurde.

Thor der Casa Maffei in Bergamo, der Kirche S. Maria delle Grazie in Mailand, des Doms zu Como (Porta della Rana), von S. Lorenzo zu Lugano, S. Maria di Piazza zu Busto Arsizio, Casa Modignani zu Lodi, Banco Mediceo zu Mailand, Casa Stanga zu Cremona, Kirche dei Miracoli zu Brescia, S. Caterina zu Bologna.

Die römischen Thore der Frührenaissance sind durchweg von strenger und einfacher Form und mit mässiger Ornamentirung versehen, erheben sich aber gerade darin oft zu höchster Vollendung.

Thüren vom Ospedale S. Spirito, vom Palazzo del Governatore, von S. Agostino, S. Maria del Popolo, S. Giacomo degli Spagnuoli, eines Hauses in Via del Gesù u. s. w.

Bei Thüren und Fenstern der Frührenaissance kehrt das Profil der Umrahmung über dem niederen Sockel des Gewändes noch einmal gegen Innen wieder. Es giebt diess den Eindruck, als ob der vierte Arm des Oeffnungsrahmens hier über der Schwelle herausgeschnitten wäre.

Die Thore der Hochrenaissance werden mit der Vereinfachung der Aussenarchitektur im 16. Jahrhunderte derber in den Formen angelegt und gewinnen immer mehr das Ansehen von triumphbogenartigen Vorbauten mit hohen Säulen oder Halbsäulen über Postamenten, als Träger von Gebälken und Umrahmung der Thoröffnung.

Zuweilen ist neben glatt geputzter Mauer des Erdgeschosses das Thor wie ein selbstständiger Rusticabau ohne weitere Architektur durchgebildet.

Palast Farnese, Pandolfini u. A.

Eine grosse Zahl von Einfahrtsthoren an älteren italienischen Palästen stammt als Folge der zunehmenden Verwendung von Wagen, aus der Barockzeit, sie treten dann gewöhnlich als ganz selbstständige, später hinzugefügte Bautheile mit der übrigen Architektur der Façade in geringen formalen Zusammenhang.

Der vor die Façade weit vortretende Balkon scheint nicht allzuhäufig Verwendung gefunden zu haben, nur vom venezianischen Palaste ist er untrennbar. Er wird hier von Consolen getragen und ist mit einer Balustrade zwischen Postamenten umgeben.

Frei überhängende Balkone ausserdem am Palast Bevilacqua in Verona.

Häufig sind dagegen durch Zurücktreten der Mauern in den höheren Stockwerken Balkone gebildet, die auf Mauerwerk oder nur auf dem Gurtgesimse aufruhen. Diese laufen entweder durch die ganze Länge der Façade oder bilden bei jeder Oeffnung einen besonderen, mit Balustrade eingefassten Ausbau, der einer Erweiterung der Oeffnungsnische nach Aussen gleichkommt.

Palazzo der Loggia in Brescia, dann an den reicheren Palästen der Hochrenaissance von Rafael, Sansovino und Palladio.

Als vollwichtiger Ersatz für Balkone sind die Loggienanbauten einiger genuesischer Bauten mit ihren Terrassen anzusehen.

Palast Tursi Doria, Andrea Doria, u. A.

Die Balustrade, welche zur Einfassung der Balkone, zur Abgränzung einzelner Theile im Kirchenraume oder als Attika über dem Kranzgesimse des Palastes Verwerthung findet, wird in der Renaissance aus einer Reihe gedrehter Stäbe (Baluster) aus Stein, welche ein horizontales gesimsartiges Verbindungsstück trägt und bei grösserer Entfaltung in bestimmten Abständen von kleinen postamentartigen Pfeilern unterbrochen ist, gebildet

Die Baluster sind in der Frührenaissance doppeltbirnförmig und langgestreckt, mit der Hochrenaissance wird die Form gedrückter, breiter, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts tritt die einfache Birnform mit derberem Basis- und Capitellgesims mehr in Uebung, und im Barockstyle macht die gedrehte Form einer eckigeren Bildung einzelner Theile oder des Ganzen Platz.

Der Giebel ist entweder dreieckig oder nach Oben in Form eines Kreissegmentes oder Halbkreises abgeschlossen. Der Dreiecks- und Segmentgiebel ist im Allgemeinen der römischen Antike nachgebildet, seine Höhe beträgt circa ein Viertel der Basis.

Der Halbkreisgiebel ist als Abschluss ganzer Gebäude nach Oben für die venezianischen Bauten charakteristisch, an kleineren Objecten, wie Thüren, Altären, Grabmälern wird er überall verwerthet und gewährt in seiner Bogenfelde einen günstigen

Ort zur Anbringung figuraler Decoration. Die Eck- und Mittelakroterien stehen dann in einer, für die Frührenaissance besonders charakteristischen Weise mit dem Giebel inlosem Bezug.

Der gebrochene Giebel gehört erst der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und dem Barockstyle an. Zuweilen wird mit der theilweisen Rusticirung der Fensterumrahmungen auch der Giebel mit Rustica versehen.

In den Arbeiten Vignolas, besonders aber Michelangelos und seiner Nachfolger, tritt die willkürliche Verwerthung und Umbildung dieser Formen deutlich zu Tage.

Das flache Dach der Paläste und Kirchen erhält keinerlei über die Nutzform hinausgehende Durchbildung.

Auf den Charakter des Innenraumes übte die Form und Decoration der Decke den grössten Einfluss aus. Die Renaissance zeigt auch darin die grösste Beweglichkeit, dass sie sich nach Bedarf die Ueberdeckungssysteme aller früheren Style, wenn auch oft nur ohne constructive Begründung und Nothwendigkeit, zu eigen macht. Während der griechische Styl die flache Decke, der römische, romanische, gothische, die charakteristischen Gewölbeformen auf Basis der Construction entwickelten, geht die Renaissance bei der Wahl der Deckenform von mehr äusserlichen Gesichtspunkten aus; man wollte eine schöne, dem Raume anpassende Deckenform, ohne Rücksicht darauf, ob dieselbe der Ausdruck der Construction selbst sei oder nicht.

Die Decke, als Abschluss des Raumes, sollte im grossen Lineamente zum Raume stimmen, ausserdem aber auch die Flächen bieten, welche einer reichen Auszierung günstig waren. Die einfache Balkendecke, das mittelalterliche Kreuzgewölbe, mit seinen plastischen Rippen und ungünstigen Bildflächen, waren der Renaissance nicht entsprechend, denn sie hemmten die freie Entwicklung der Decoration. Der Styl gieng ihnen daher aus dem Wege oder schuf sie in seiner Art um. Wo eine massive Construction nicht zulässig war, wurde auch zu Scheinconstruktionen aus Holz und Putz gegriffen.

Die Flachdecke ist in ihrer äusseren Erscheinung in den meisten Fällen von der Construction unabhängig gebildet. Sie geht von der römischen Cassettendecke aus. Plastische Rippen theilen die Decke in gleiche oder verschieden grosse und verschiedene geformte Felder. Die Variationen sind unzählige und

hängen mit der Vertheilung der Gesammtform und der charakteristischen Betonung des Gegensatzes der Rippen und Felder in Plastik und Farbe zusammen. Der Charakter der Decke wird auch wesentlich verschieden, je nachdem die Letztere sich mehr dem Steinernen oder Holzrahmenwerke nähert oder von der vollen Freiheit der Stuckirung, ohne an irgend ein anderes Material erinnern zu wollen, Gebrauch macht.

Während die Felder mit ornamentalem oder figuralem Füllwerk geschmückt sind, erhalten die Rippen durch die Decoration als Gurtgeflechte, Ornamentbänder, Blätter- und Fruchtstränge den Ausdruck des von Wand zu Wand Gespannten oder eines grossen plastischen Netzes, zwischen dessen Oeffnungen die Füllflächen, als umrahmte Felder, eine im Wesen den Rippen entgegengesetzte Bedeutung gewinnen. In den Durchschneidungspunkten der Rippen sind Rosetten oder Hängezapfen angebracht.

Die einfachsten Decken sind die mit gleich grossen, quadratischen Cassetten, hier ist von einer bestimmten Betonung der Raumform und der Mittelachsen in keiner Weise die Rede, sie machen nicht den Eindruck, als ob sie jeweilig für den darunterliegenden Raum allein erdacht wären.

Decke in S. Marco zu Rom, Gold, weiss und blau, in S. Maria Maggiore ebenda von Giuliano da Sangallo, mit vergoldeten Ornamenten auf weissem Grunde. S. Lorenzo in Florenz, S. Michele al Cimitero in Venedig, im Palaste zu Urbino, S. Bernardino in Siena, Palast Farnese in Rom u. A.

Als ein seltenes Beispiel einer reinen Balkendecke sei die Decke im Erdgeschosse der Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni in Venedig erwähnt. Die durchlaufenden Balken und Felder sind in Blau und Gold decorirt.

Die in gleichmässige quadratische Felder getheilten Decken konnten durch Zusammenziehen mehrerer Felder zu einer grossen Cassette, eine reichere und mehr auf die Raumform concentrirte Bildung erhalten.

Capelle im Palaste Riccardi in Florenz von Michelozzo. In S. Maria della Navicella in Rom sind durch Zusammenziehen von je vier kleineren Cassetten, drei grosse Felder entstanden, die bedeutungsvolle Decoration erhielten. Reicher gegliedert eine Decke im ersten Stockwerke des Palastes Farnese mit kreuzförmigem Felde in der Mitte, vier grösseren Feldern in den Ecken.

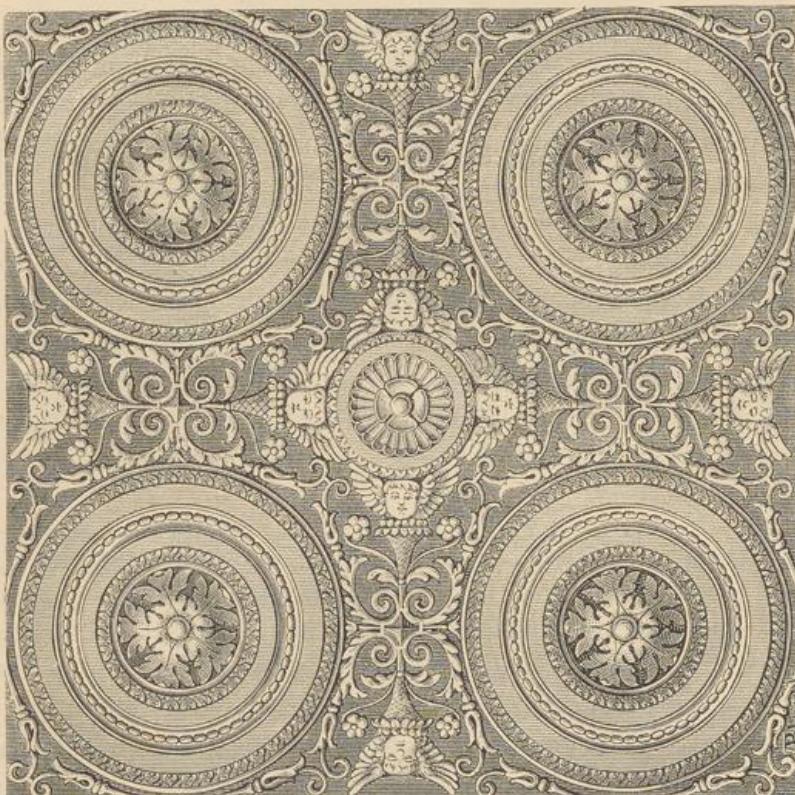
Nach dem Vorbilde römischer Cassettendecken wurden auch sechseckige, achteckige oder kreisförmige Felder nebeneinander geordnet, die dann mit den ausgleichenden kleineren Dreiecks-

oder Vierecksfeldern wie ein grosser gespannter Teppich sich über den Raum ziehen.

S. Spirito in Florenz, Appartamento Borgia im Vatican, Sala dei Gigli und Sala dell' Udienza im Pal. Vecchio in Florenz, Pal. Ducale in Mantua, Convent der Beichtväter in Rom. Zeichnungen solcher Decken in dem Werke von Serlio.

Eine Anzahl Decken der Frührenaissance in Venedig unterscheidet sich wesentlich von den Genannten, sie sind keine

Fig. 59.



Venezianische Rosettendecke.

Cassettendecken, sondern auf blauem Grunde sind in regelmässiger Vertheilung grosse plastische Rosetten aufgesetzt und die Zwischenräume mit Ornamenten symmetrisch ausgefüllt. Rosetten und Ornamente heben sich vergoldet vom blauen Grunde ab (Fig. 59). Die Combination von Blau und Gold ist überhaupt für Frührenaissance-decorations charakteristisch und an plastischen Objecten aus Holz und Stein gerne zur Anwendung gekommen.

In den Räumen des Dogenpalastes in Venedig, welche bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts als Privatwohnung der Dogen verwendet wurden, sind eine Zahl solcher Decken erhalten. Decke in der Akademie daselbst. (Zwei gewölbte Decken mit vergoldeten Rosetten und verbindendem Ornamente auf blauem Grunde im Palazzo Ducale in Mantua.)

Durch die Einführung reicherer Bemalung der Decke mit bedeutungsvollen figuralen Darstellungen macht die gleichmässigere netzförmige Theilung einer besonderen Hervorhebung einzelner Felder von verschiedener, auch kreisrunder oder combinirter Form, Platz. Die Felder werden durch Rahmenwerk so mit einander in Verbindung gebracht, dass zwischen diesen Hauptfeldern, sowohl der Form als Decoration und farbigen Behandlung nach, untergeordnete Nebenfelder entstehen. Die Steincassette hat hier vollkommen dem Rahmen- und Füllungswerke der Holzdecke Platz gemacht.

Die Vertheilung ist entweder eine ganz gleichmässige über die Deckenfläche, oder es treten grössere Felder zur Betonung von Mitte, Ecke u. s. w. besonders in Geltung. Die Hochrenaissance hat in Kirchen und Wohnräumen diese Form häufig verworhet, und auch ohne Weiteres auf das Tonnengewölbe übertragen. Für venezianische Bauten darf die Anwendung vieler kleiner Felder, für römische die grössere Gliederung hervorgehoben werden (Fig. 60).

Decken im Dogenpalast, in der Scuola di S. Marco und Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni in Venedig, im Pal. Buffalo bei S. Andrea della Valle, Pal. Massimi und Convent der Beichtväter in Rom, in der Biblioteca Laurentiana in Florenz von Michelangelo.

Am Ende der Hochrenaissance wird, mit dem Verlangen nach grösseren Deckenbildern, das Leistenwerk mächtiger und schwerer, mit Zahnschnitten und Consolen nach beiden Seiten versehen. Die Felder selbst bekommen die verschiedensten Formen, auch das Oval tritt häufig in Verwerthung.

Decken des Domes und vieler Räume im Pal. Ducale in Mantua von Giulio Romano, des grossen Saales im Pal. Vecchio in Florenz von Vasari, und der Zimmer im letzten Stockwerke desselben Palastes (Quartiere Leonora di Toledo) von Vasari und Salviati.

Decken im Dogenpalaste und in S. Sebastiano in Venedig.

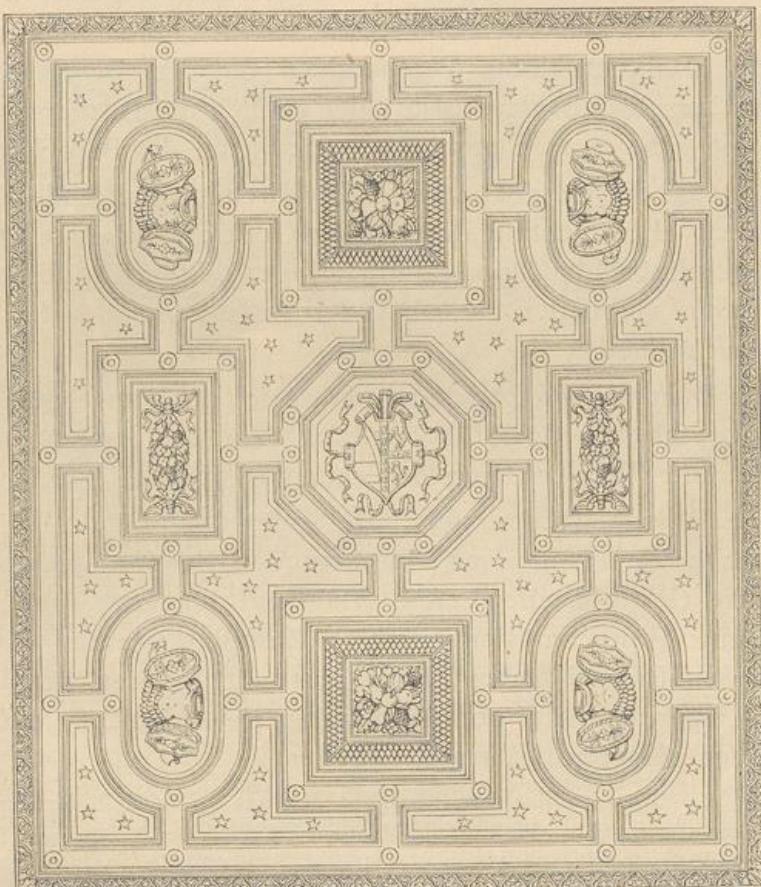
Die meisten Basiliken in Rom erhielten in dieser Zeit neue Decken, darunter S. M. in Trastevere, S. Crisogono, Araceli, S. Giov. in Laterano, S. Cesareo, S. Martino a monti, S. Agnese, S. Clemente, S. Lorenzo.

An Stelle des geschlossenen Rahmenwerks tritt mit dem Beginne der Barockzeit der Bilderrahmen ein. Die Verbindung

der grossen Deckenbilder wird durch plastische schwere Cartouchen hergestellt und die Decke als solche verliert immer mehr ihren constructiven Charakter und räumt der grossen Malerei vollends das Feld.

Die meisten Decken in den grossen Räumen des Dogenpalastes, in der Scuola di S. Rocco und an vielen anderen Orten,

Fig. 60.



Römische Felderdecke.

Die gewölbte Decke macht sich alle Formen früherer Style zu Nutze. Kreuzgewölbe, Tonnen, Kuppeln, Halbkuppeln, Spiegelgewölbe finden Verwerthung und sind entweder massiv oder als blosse Scheinconstructionen ausgeführt.

Die Decoration des Gewölbes ist von der Decoration der Flachdecke nicht wesentlich verschieden. Schon im römischen Style war die Cassette ebenso am Gewölbe, wie an der Flachdecke verwerthet, bei der Auszier mit Grotteskornamenten schwand

aber jeder Bezug der Decoration zum Wesen der Construction des Gewölbes.

Die Gewölbefläche wurde aber durch die Decoration mehr oder weniger besonders betont. Die ornamentale und figurale Zier hielt an derselben fest. Das Bestreben, die Fläche der Decke durch die Auszier anders zu gestalten, als sie ihrem Wesen nach sich darbot, das heisst, die aufgemalten Figuren wie freischwebend oder aufrecht gebildet darzustellen, die Structur durch raffinirte architektonische Perspectiven für den Beschauer vollkommen verschwinden zu lassen oder endlich die Decke als solche überhaupt ganz zu verläugnen, ist erst Sache der Barockkunst.

Das Kreuzgewölbe wird in Kirchen und Hallenbauten verwerthet, aber nicht in der von der Gotik gegebenen Structivform. Die plastischen Rippen und stark gewölbten Kappen werden immer mehr vermieden, um bei der Auszier möglichst frei verfahren zu können.

Die Decoration folgt vorerst, da es sich auch um Schmückung wirklich gothischer Gewölbe handelt, dem dort gebräuchlichen Systeme unter Verwerthung der neuen Detailform (Fig. 61).

Die Rippen werden als Stäbe oder Laubbündel gebildet, und nach beiden Seiten mit einrahmenden Bandornamenten versehen, die Gewölbeflächen mit Sternen auf blauem Grunde oder mit einem Teppichmuster besetzt. Zuweilen werden dann in die grossen Dreieckflächen Medaillons mit Figuren oder Halbfiguren eingesetzt, die übrigbleibenden Felder mit freiem, lose aneinander gefügtem, Zierrath versehen.

Die Gewölbedeorationen der Certosa bei Pavia, in dem Appartamento Borgia (Vatican), in Mantegnas Capella der Eremitani in Padua, im Mittelschiffe des Domes zu Parma von Girolamo Mazzola.

Das echte Kreuzgewölbe verschwindet immer mehr, hauptsächlich dort, wo es sich um reichere decorative Auszier handelt. Die Grate werden vollkommen abgerundet. Mit diesem Gewölbe fast ganz gleich in der Auszier wird das quadrirte Kuppelgewölbe behandelt. Die Fläche wird in der peruginischen Schule durch gemaltes Rippenwerk zwanglos in Felder getheilt, welche dann mehr oder weniger bedeutungsvolle Decoration erhalten.

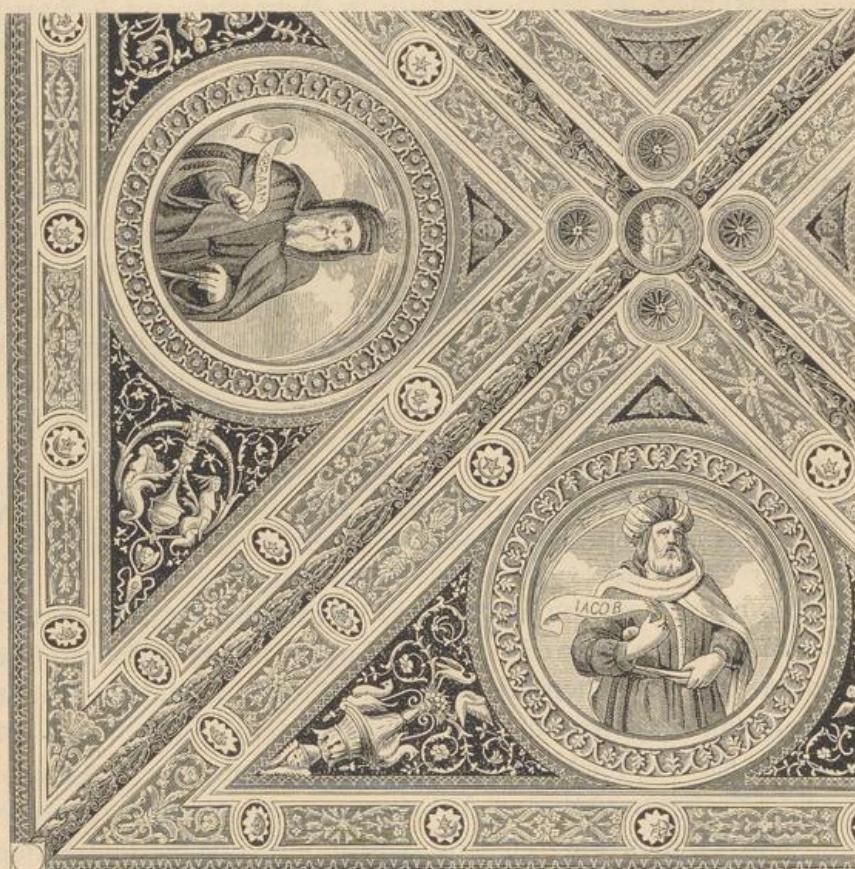
Chorgewölbe in S. M. del Popolo von Pinturicchio, Stanza dell' Incendio und Stanza della Segnatura in Rom, Schlosskapelle von Belcaro bei Siena von Peruzzi, Erolicapelle im Dom zu Spoleto, von Spagna.

Mit der Aufnahme antiker Grotteskdecoration tritt eine freiere Auszierung ein, welche es in seltenen Fällen mehr mit der geschlossenen Feldertheilung zu thun hat.

Zu den hervorragendsten Werken dieser Art zählen die Decken der Villa Madama von Giovanni da Udine.

Das Tonnengewölbe seinem Wesen nach für die Ueberdeckung länglicher Räume geeignet, ist hauptsächlich bei Vor-

Fig. 61.



Gothisches Kreuzgewölbe mit Renaissancedecoration.

hallen, Kirchenschiffen und Treppenhäusern zur Anwendung gekommen (siehe oben S. 45 ff.).

Selten ist es in reiner Form verwertet, sondern, zur Einführung von Licht in den Raum, mit Stichkappen versehen. Decorativ wird die Tonne mit Cassetten versehen, auch in gewissen Abständen, entsprechend der Wandgliederung, durch grössere, senkrecht auf die Längsentwicklung derselben gestellte Gurten, gegliedert.

Decken in den Vorhallen der Pazzicapelle, der Sacristeien von S. Spirito in Florenz und der Umiltà zu Pistoja. Besonders monumental die Tonnengewölbe in S. Peter und in dem Vestibüle des Pal. Farnese in Rom, im Mittelschiffe von S. Sisto in Piacenza. Reich decorirte Gewölbe in der Sala Regia im Vatican, im Palaste del T. und Palazzo Ducale in Mantua.

Hölzerne Tonnen mit reicher Feldertheilung in der Madonna dei Miracoli und Bibliothek S. Marco in Venedig.

Unter den schräg gestellten Tonnen zur Ueberdeckung der Stiegenarme haben die der Scala d'oro im Dogenpalaste von J. Sansovino, und der Treppe im Pal. Grimani a S. Maria Formosa, beide in Venedig, eine reiche Stuckdecoration erhalten.

Das reine Spiegelgewölbe bot der Decoration geeignete Flächen dar, und war einer reichen ungezwungenen Auszierung günstig. Besonders konnte die mittlere Fläche bedeutungsvolle, bildliche Darstellungen erhalten, die ansteigende Hohlkehle mit Ornamenten als untergeordneter Theil decorirt werden. Die Form des Gewölbes hat dasselbe hauptsächlich zur Ueberdeckung kleiner Räume geeignet gemacht, so dass es in Kirchen keine Verwerthung findet.

Die reichsten Variationen für die Auszierung des Spiegelgewölbes zeigen die Decken der Rafael'schen Loggien im zweiten Stocke des Hofes von S. Damaso im Vatican.

Decken in Villa Lante, im Castell S. Angelo, in der Villa Pia und Villa di Papa Giulio in Rom, im Pal. Vecchio in Florenz (App. Leo X.), im hinteren Gartenhause des Pal. Giustiniani in Padua, in der Villa rotonda von Palladio bei Vicenza.

Besondere Vorliebe hatte die Renaissance für das Spiegelgewölbe mit einschneidenden Kappen. Dasselbe gab nicht blos dem Raume einen volleren, auf diesen allein berechneten Abschluss (im Gegensatze zur Tonne, welche nicht nach allen Seiten den Raum gleichmässig überdeckte), sondern es gewährte auch die günstigste Art der Anbringung von Oeffnungen in der Wand, und endlich die reichste Abstufung verschiedenwerthiger Flächen zur Decoration. Der Styl hat auch hier seinen vollen decorativen Apparat zur Anwendung gebracht und bei jeder neuen Aufgabe in anderer Weise durch die Abstufung der figuralen und ornamentalen Zier nach Inhalt und Darstellung das Höchste angestrebt.

Sacristeien in S. Marco in Venedig und S. Maria in Organo in Verona. Mantegna's Decke im Pal. Ducale in Mantua, Garofalo's Decken im Pal. Scrofa und im Seminar in Ferrara, Decken der Vorhalle der Certosa bei Pavia, der Libreria in Siena, in der Cancelleria von Perugino, im Appartamento Borgia von Giov. da Udine und Pierino del Vaga, in der Villa Poniatowsky, in den Palästen Montalto und

Altieri, in der Nebenhalle der Farnesina in Rom, im Palaste Doria in Genua von Pierin del Vaga.

Rafael's Deckengewölbe der grossen Halle in der Farnesina mit den Darstellungen aus der Sage der Psyche. Die durch Laub und Fruchtstrände getrennten, grossen Felder nur mit Figuren auf blauem Grunde besetzt. Die reichste Auszierung mit figuralen Compositionen, aber noch immer unter voller Würdigung der Deckenform, zeigt Michelangelos Decoration des Spiegelgewölbes der Sixtinischen Capelle im Vatican.

Das Kuppelgewölbe ist in kleineren Räumen selten verworhet und wird dann als fächerartiges Gewölbe, als Hängekuppel oder als flache Kuppel in Anwendung gebracht. Die Decoration der Fläche ist in verschiedenfältiger Weise concipiirt, zuweilen wird durch Malerei die Nachbildung einer Laube über einem Stabgerüste mit eingestreuten Thieren und Putten ausgeführt.

Nonnenkloster S. Paolo in Parma. Erster Stock der Loggien im Vatican von Giovanni da Udine.

Hängekuppeln in den Vorhallen der Umiltà zu Pistoja, M. delle Carceri in Prato, M. di S. Biagio in Montepulciano. Flache Kuppel mit Grottesken bedeckt im mittleren Hallenraum der Villa Madama.

Flachkuppel mit glasirten, schlüsselförmigen Cassetten in der Vorhalle der Pazzicapelle.

Kuppelcapellen in S. Nazario e Celso in Verona, bei S. Maria del Popolo in Rom u. A.

Achteckiges Kuppelgewölbe mit Perlmutterincrustation in der Tribuna der Uffizien in Florenz, von Poccetti.

Die grösste Bedeutung erlangt die Kuppel im Kirchenbau. Dort erhebt sie sich, wie oben gezeigt wurde, entweder über einem geschlossenen Rund-, Vierecks- oder Achtecksbau oder über der Vierung des Kreuzes, und dominirt nach Innen und Aussen. Die Kuppel zeigt im Durchschnitte die Form des Halbkreises oder der Parabel, setzt in den meisten Fällen auf einen Tambour auf, und ist oben, zur Aufnahme der lichteinführenden Laterne, durchbrochen. Tambour, Kuppel, Laterne werden durch horizontale Gesimse getrennt, für die senkrechte Gliederung treten gekuppelte Pilaster zwischen den Fenstern des Tambours ein, sie setzen sich wo die Kuppel nicht vollständig cassettirt wird, als Rippenwerk in die Kuppel fort bis zum Zusammenschlusse unter der Laterne.

Cassettirte Kuppeln in der Cap. Pellegrini bei S. Bernardino in Verona, Mediceercapelle bei S. Lorenzo in Florenz, in der Madonna di Carignano in Genua.

Rippenwerk in den meisten anderen Kuppeln von den frühesten Bauten, wie Sacristei von S. Spirito in Florenz bis zu S. Peter in Rom.

Durch Malerei reich gegliederte Kuppel in S. Sisto in Piacenza.

Oft bleiben die Kuppeln ganz ohne Decoration, so in Brunellescos Basiliken, in S. Salvatore in Venedig, in den Kirchen Palladios, u. A.

Die Spätzeit des Styles beginnt nun auch die Kuppel mit Malerei zu versehen, welche mit der Fläche in gar keinem Bezug mehr steht. Glänzendstes Beispiel: Correggios Domkuppel zu Parma.

Die Gliederung und architektonische Behandlung der Wandflächen des Inneren hängt wesentlich von der Form der Decke ab. Der Abschluss der Wand nach Oben wird durch dieselbe bestimmt, damit die Form der Wandfläche selbst vorgezeichnet. Wie im Aeusseren, variiert nun auch im Inneren der Charakter der Flächenauszier, je nachdem es sich mehr darum handelt, die Fläche als einen grossen verschliessenden oder als einen die Decke tragenden Bauteil darzustellen, oder als Beides zugleich. Die Renaissance verwerthet auch im Inneren des Raumes zur Gliederung und Decoration der Flächen, dieselben Formen wie im Aeusseren, aber unter Reducirung der Verhältnisse und reichlicher Anwendung von Malerei.

Die Deckenform, die Grösse des Raumes, die Einfügung von Fenstern, Thüren und Kaminen wurden in der Hauptvertheilung der Decoration berücksichtigt. Die einfachsten Wände verlangen Sockel, Wandfläche und abschliessendes Gesims, diese drei Theile, besonders durchgebildet, als reicherer Unterbau, hängender Teppich, breiter Fries mit Kranzgesims, werden die normale Form, wie sie zur reicheren Horizontaldecke harmonirt, bezeichnen und dem Renaissancezimmer entsprechen. Eine Wandgliederung tritt erst durch die Theilung der Fläche in kleinere Flächen ein, es möge diess durch Pilasterstellungen oder Ornamentbänder erwirkt werden.

Aus naheliegenden Gründen wurde die reichere Decoration mit besonderer Vorliebe auf die Decke angewendet, aus denselben Gründen sind aber auch die Wanddecorations noch mehr der Zerstörung und dem Wechsel der Zeit unterworfen gewesen, als die der Decken, so dass vollständig erhaltene Interieurs zu den Seltenheiten gehören. Im engen Zusammenhange mit der Entwicklung der Gewölbedecoration stand auch die der Wand-decoration, nur dass man hier noch weniger an die Formen der Fläche gebunden war, als dort. Nur ganz äusserlich betrachtet wird ein Unterschied in der Wanddecoration darin liegen, ob das Bild oder der Teppich oder vollends die Architektur, mit der entsprechenden Ornamentirung, die Hauptrolle zu spielen hat. Die Art, wie den einzelnen Aufgaben entsprochen wurde, ist allerdings in jedem Falle eine andere und es tritt hier für

den Charakter des Innenraums nicht blos die architektonische Gliederung in Geltung, sondern er ist eben so abhängig von dem in der Decoration Dargestellten und von der Art der Darstellung. Die Architektur tritt also hier mit Malerei und Plastik in engsten Bezug und wird von diesen mehr bestimmt, als im Aeusseren des Hauses. Die Decoration der Decke wirkt auch in diesem Sinne auf die Auszier der Wand zurück. Man wird unterscheiden können die Art der Frührenaissance mit den mittelalterlichen Anklängen der Vertheilung des Figuralen in der Decoration, die Entwicklung der umbrischen Weise am Ende der Frührenaissance und die immer weitere Entfaltung der figuralen gemalten Decoration bis zum grossen selbstständigen Bilde. Neben der letzten Weise entfaltet sich die Grotteskdecoration, wie an der Decke, so auch an der Wand, und drängt die grosse Malerei zurück zu Gunsten einer reichen plastischen und gemalten Auszier. Die hohe Ausbildung der Stucktechnik führt in den späten Werken zu grösserer Entfaltung plastischer Decoration, welche theils selbstständig, weiss oder entsprechend vergoldet und neben den grossen Gemälden schwer und dominirend, nicht bloss die Wand als solche übertönt, sondern auch das Rahmenwerk in seinem eigentlichen Wesen verschwinden macht.

Die erhaltenen, in ihrer Gesamtheit decorirten Räume gehören theils grösseren Palästen und Villen, theils kirchlichen Objecten, wie Capellen, Sacristeien u. s. w. an.

Kirche der Certosa bei Pavia, Cap. Michelozzos an S. Eustorgio in Mailand, Wand unterhalb der Fresken Signorellis im Dome in Orvieto, R. Ghirlandajos Capelle im Pal. Vecchio in Florenz und Sala dei Gigli ebenda, Stanza del Paradiso im Pal. Ducale in Mantua und Mantegnas Zimmer daselbst.

Mit Grottesken decorirt die Loggien von Rafael im Cortile di S. Damaso, die Villa Madama in Rom, der Baderaum des Cardinals Bibiena im Vatican und mehr im Style des Ueberganges die Räume der Villa Papa Giulio, der Villa Pia, der Engelsburg, des Palastes Doria in Genua, Palazzo del T., Palazzo Ducale in Mantua, des Schlosses Caprarola bei Viterbo und der Hof des Pal. Vecchio in Florenz.

Räume mit grossen Wandgemälden: die Stanzen Rafaels im Vatican, die Sixtinische Capelle, die Libreria in Siena, und der Spätzeit angehörig die Galerie im Palazzo Farnese, und viele Säle im Dogenpalaste in Venedig.

Mit weissem und theilweise vergoldetem Stucco und mit Gemälden decorirt die Capelle der Cancelleria in Rom.