



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Steinbau in natürlichem Stein

Uhde, Constantin

Berlin, 1904

R. Kap. XVI. Die Gesimse der italienischen Renaissance

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94493](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94493)

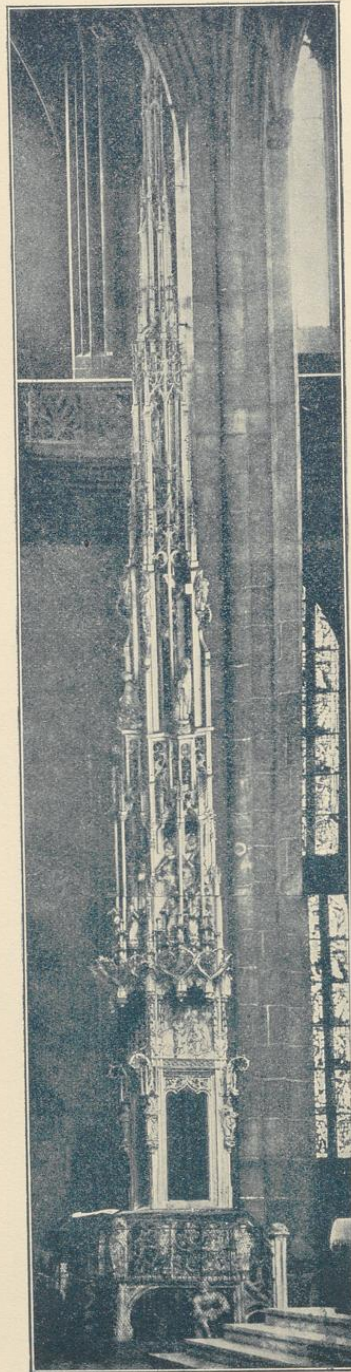


Fig. 340.

Das Sakramentshäuschen in Nürnberg, erb. 1493—96.

Hat auch die romanische Baukunst vielfach durch Verwertung von zwei- oder selbst dreierlei Steinmaterial eine farbige Wirkung neben der plastischen Form hervorzubringen versucht (Dom zu Pisa pp.), so sind doch unsere gotischen Kathedralen nur in einem Steinmaterial einfarbig ohne Bemahlung geblieben und nur der Eingang ist sozusagen als Präludium zum farbig geschmückten Innern auch farbig verziert worden.

Die griechische Polychromie befand sich in engster Fühlung mit den Kleidermoden und lag der Grundtenor dieser in der Einfarbigkeit. Einen ähnlichen Zusammenhang zwischen Mode und Architektur können wir auch in den christlichen Künsten beobachten. Byzanz mit den reichen bunten orientalischen Gewändern seiner Bewohner gab auch das Vorbild für die künstlerische farbige Ausstattung der Architektur. Die Vielfarbigkeit, das Bunte ist aber bis in das späte Mittelalter niemals wieder aus der Kleidung und der Architektur verschwunden. Wir finden also auch in der verschiedenen Anwendung der Farbe einen prinzipiellen Unterschied zwischen der Antike und dem Mittelalter, wie sich solcher ebenfalls in der plastischen Form klar und deutlich ausgeprägt hat.

Kap. XVI.

Die Gesimse der italienischen Renaissance.

Die Heimat der Renaissance-Kultur ist Italien.

Das Bestreben dieser Periode ging schon im XIII. Jahrhundert dahin, die antike römische Bildung wieder einzuführen und zum Gemeingut der gebildeten Welt zu machen.

Die Künste folgten dieser Bewegung nach; unter ihnen ist die Architektur die schwerfälligste und kam daher am spätesten zur Berücksichtigung.

Schon am Schlusse des XIII. Jahrhunderts waren Versuche gemacht worden, die mittelalterliche Kunst durch antike Beiwerke neu zu beleben. (Vergl. Fig. 237. Das Campo Santo in Pisa.) Aber über diese Versuche ging es bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts nicht hinaus.

Von da an wurde in erster Linie die Malerei, dann die Plastik und schliesslich die Baukunst durch die Fortschritte der allgemeinen Bildung stark und dauernd beeinflusst.

Was nun die Baukunst anlangt, so läge die Vermutung sehr nahe, dass man die Formen derselben aus den Zeiten des kaiserlichen Roms, wie sie dort noch in den Steinruinen vorhanden waren, benutzte und für die

modernen Zwecke zu kopieren suchte. Dem ist aber nicht so. Es sind vielmehr zwei Quellen, aus denen die Formen der ältesten Renaissancebauten entnommen wurden; erstens die mittelalterlichen Bauten, Burgen und Kastele, und zweitens die Wanddekormationsmalerei altrömischer Zeit.

Von ersteren kommt die Konstruktion des Mauerwerks (Bruchstein, Rustika) in Betracht, von letzterer die auf die Mauer gemalten Ornamente (sog. pompejanische Malerei).

Zu 1. Untersuchen wir die ältesten Florentiner Paläste der Renaissance, so bestehen die Schauseiten aus grossen Rechtecken, die in rustikaler Manier ausgeführt sind. In diese rohen Mauerwerke sind rundbogige Tür- und Fensteröffnungen eingeschnitten, die mit Rundstab und Hohlkehle umrahmt sind und zwei kleine Bogen mit mittleren Trennungssäulchen einschliessen. (Masswerk.)

Die Gesimse zeigen noch Anklänge an gotische Formen, dagegen kommen in den die Stockwerke voneinander trennenden Gurtgesimsen bereits antike Motive vor, wie Zahnschnitt, Sima, Eier- und Blätterstäbe. Siehe Fig. 342. Palazzo Strozzi.

Das Hauptgesimse ist in der Regel ein einfaches schweres Konsolengesimse in Stein oder auch wohl nur als weit überstehendes Sparrenwerk ausgeführt.

Hiervon macht eine Ausnahme das Gurt- und Hauptgesimse von Palazzo Pitti in Florenz. Beide sind sich gleich und bestehen, abgesehen von den trennenden Plättchen, aus Sima und Viertelstab mit Balustrade in Form jonischer Säulchen, eine sonst ganz ungewöhnliche Form. Durch letztere erhält das Gesimse mehr seinen Charakter als durch die Einfachheit der Gliederung. Fig. 343.

Das eigentlich mittelalterliche Hauptgesimse bestand dagegen aus einer Zinnenkrönung, die zur Verteidigung eingerichtet war.

Von diesen Anfängen beginnend, erhalten die Fenster später einen horizontalen Abschluss nach oben, eine architravierte Einrahmung und ein auf Säulen ruhendes Gebälk mit Spitzverdachung (aediculi), wie bei dem Palazzo Pandolfini, der nach einem Entwurfe Raffaels von San Gallo 1530 erbaut wurde. Ferner wurde unter die Gurtgesimse ein Fries gelegt, die Gebäude-Ecken durch façettierte Quader verstärkt oder um die Einrahmung der Fenster eine Pilasterstellung mit Gebälk errichtet.

Schliesslich werden die Geschosse durch Pilasterstellungen mit dreiteiligen, der ganzen Front entlang laufenden Gebälken voneinander getrennt, wobei die Bearbeitung der rustikalen Quader der Mauerflächen von unten nach oben immer zarter wird und die Gesimse mehr und mehr in antiker Reihenfolge gegliedert werden.

Ein durch seine Eigenart nach jeder Richtung hin interessanter Bau ist der der Uffizien in Florenz, von Vasari 1560—1570 erbaut.

Besonders in der unteren Kolonnade waren für die Gesimsebildungen grosse Schwierigkeiten durch die Verjüngung der Säulen, gegenüber den gleich stark bleibenden Pilastern zu überwinden. Fig. 344.

So war der Anfang gemacht, die Façade der Höhe nach in ebenso viele übereinander stehende Pilaster- oder Säulenstellungen zu teilen, wie das Gebäude Geschosse hat, z. B. Palazzo Uguccioni, Florenz, (Tafel 97, 98. Raschdorff.) Oder man liess das Erdgeschoss in Rustika. Die Säulenordnungen fingen demnach erst im ersten Stock an, wie bei dem Palazzo Uguccioni, Fig. 345 und 346.

Eine Vereinigung von Rustica sowie Säulen- und Bogenstellung hat Bartol. Ammanati 1568 bei der Façade im Hofraum des Palazzo Pitti ausgeführt und damit alte römische Erinnerungen aufgefrischt, die während der ganzen Renaissanceperiode in allen Ländern Eingang gefunden haben. Fig. 347.

Schon bei den Figuren 3—7 ist auf diese Art der Bossenquader und deren ornamentale Verzierung aufmerksam gemacht.

Zu 2. Ganz im Gegensatz zu diesen Florentiner Palästen, bei denen die Konstruktion einer gewaltigen Mauer die Grundlage bildet, steht eine Reihe von Bauten in der Lombardei aus den Anfängen der Renaissance, die rein dekorativ behandelt sind und deren Aeusseres eine zum Teil farbige Marmor-Inkrustation nach altrömischer Manier zeigt.

Das hier verwendete Architektur-Motiv ist häufig der Kandelaber oder der reich ornamentierte Pilaster, Fig. 348. Portal eines Hauses an Piazza Fossatello in Genua. (Timler, Ren. in Italien.)

Die zwischen diesen Kandelabern liegenden Mauerflächen sind in Rahmwerke geteilt oder mit Fenstern und plastisch-figürlichem Schmuck ausgestattet.

Auf den Kandelabern ruht ein ebenso reich gehaltenes leichtes Gebälk.

Zu diesem dekorativen Motive wären folgende Bauwerke als Beispiele zu nennen:

Die 1473 erbaute Façade der Certosa di Pavia, Fig. 349, (Durelli, Blatt XXX,) sowie die Kirche San Miracoli in Brescia, erbaut 1480. Fig. 350, 351, 352 und 353, und die Ostseite im Hofe des Dogen-Palastes von Venedig, erbaut von Antonio Rizzo 1485 bis 1499 unter Mitwirkung des Bildhauers Pietro Lombardo. (Vergleiche auch Uhde, Backsteinbau, Band IV, die Kirche Santa Maria delle Grazie in Mailand.)

Einerseits war es die Prunksucht, mit riesenhaften Quadern glänzen zu wollen (Palazzo Pitti), andererseits wollte man den Reichtum des Bauherrn durch Ueberladung des Bauwerkes nach jeder Richtung hin zeigen.

Aber von eigentlich spätgotischen Formen, wie dies in allen anderen Ländern in der ähnlichen Periode der Fall war, finden wir in Italien kaum eine Spur mehr.

Sowohl der konstruktive wie der dekorative Weg führte nach vielen Umgestaltungen der Gesamtformen zu demselben Ziele, nämlich zu der Säulen- und Bogenstellung des römischen Quaderbaues.

Künstler wie Alberti, Serlio, Palladio, Scamozzi, Vignola u. a. m. begannen die Vermessung der altrömischen Bauwerke und stellten aus dieser die neuen Regeln für die Säulenordnungen und Bogenstellungen zusammen, die fortan die Grundlage und den Ausgangspunkt für die Formen der Hochrenaissance, nicht allein in Italien, sondern auch in allen übrigen Ländern wurden.

Die durch ihre Schriften berühmt gewordenen italienischen Künstler wurden von Fürsten und den Grossen anderer Länder berufen, um an Bauten praktisch den neuen Stil einzuführen.

Die so geschaffene Grundlage für Säulen und Bogen bestand in einem regelrecht ausgeführten Rezept, das freilich vielfache Abweichungen von der Antike zuließ.

Auch tat dieser Kanon der Eigenart der verschiedenen Künstler keinen Abbruch, wie das die späteren Beispiele zeigen werden. Gerade in der Erhaltung der mächtigen Individualität der einzelnen Künstler liegt die Eigentümlichkeit der Renaissance.

Aus den nach Palladio zusammengestellten Säulenordnungen, Fig. 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361 und 362 geht die Konstruktion der Verhältniszahlen im allgemeinen bis zur Konstruktion der Details genügend klar hervor. Die Grundlage des Massstabes jeder Ordnung gewinnt man aus der Einheit, dem Modul, dem unteren Säulendurchmesser. Dieser wird je nachdem in dreissig oder sechzig Teilchen (Partes, Min.) geteilt. Ein Sechzigstel bzw. ein Dreissigstel des Modul ist demnach das grösste gemeinschaftliche Mass einer jeden Ordnung.

Das so geschaffene architektonische System hat für die moderne Verwendung manche grosse Schwierigkeiten.

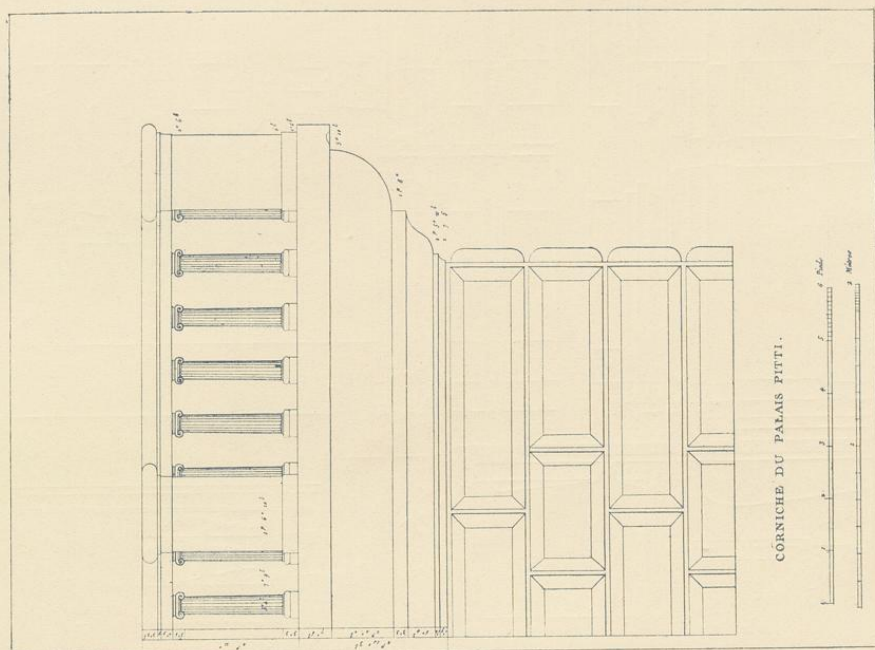


Fig. 343
Palazzo Pitti in Florenz, Gurt- u. Hauptgesimse,
(nach Grandjean de Montigny et A. Famin, Arch. Toscana Taf. 7).

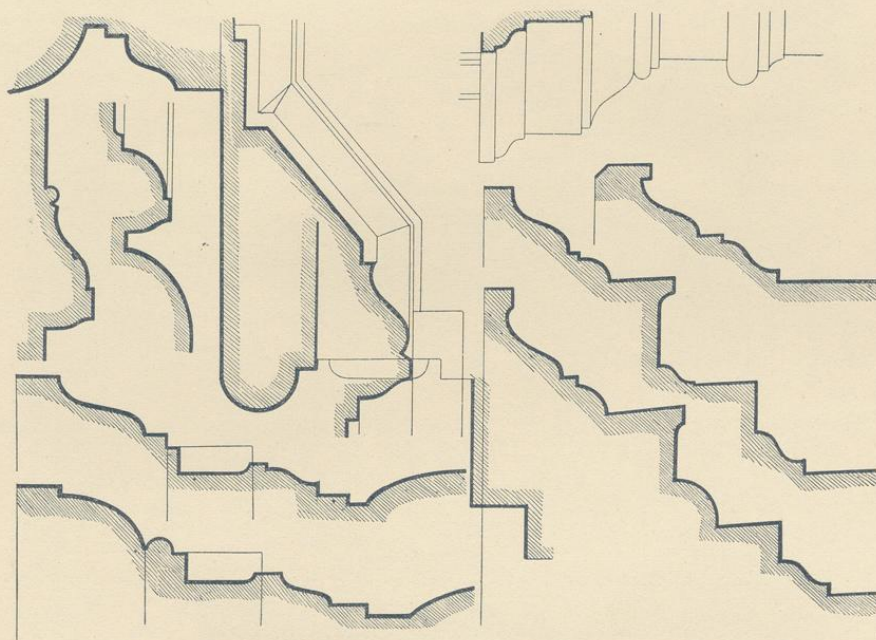


Fig. 342.
Details vom Palazzo Strozzi in Florenz,
Sockel-Profil, Fenster- und Türeinfassungen, Gesimse pp. (n. Raschdorf, Toscana Taf. 7, 10, 11).

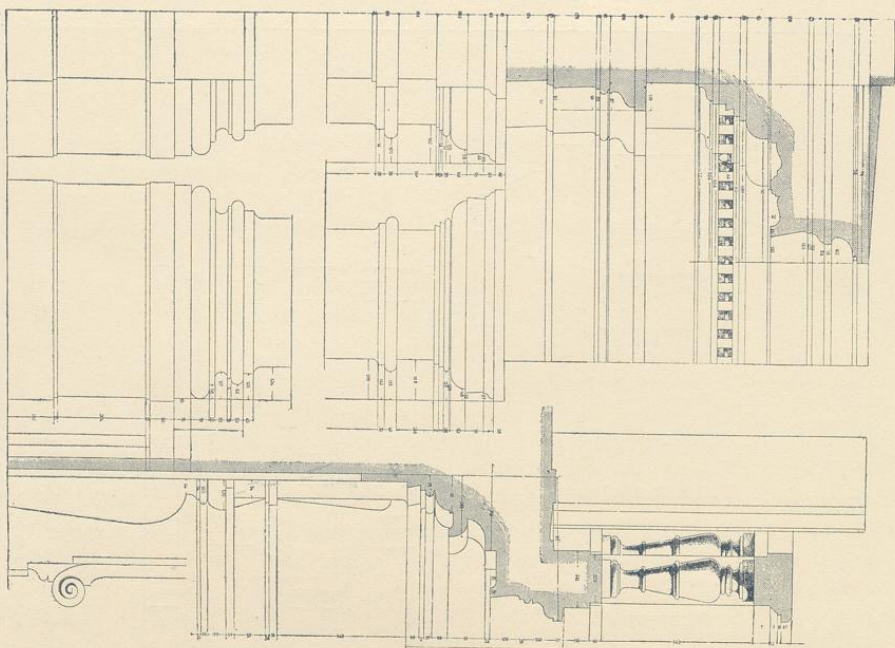


Fig. 344. Uffizien in Florenz. Details der Fagade (n. Raschdorf, Toscana Tafel 39).

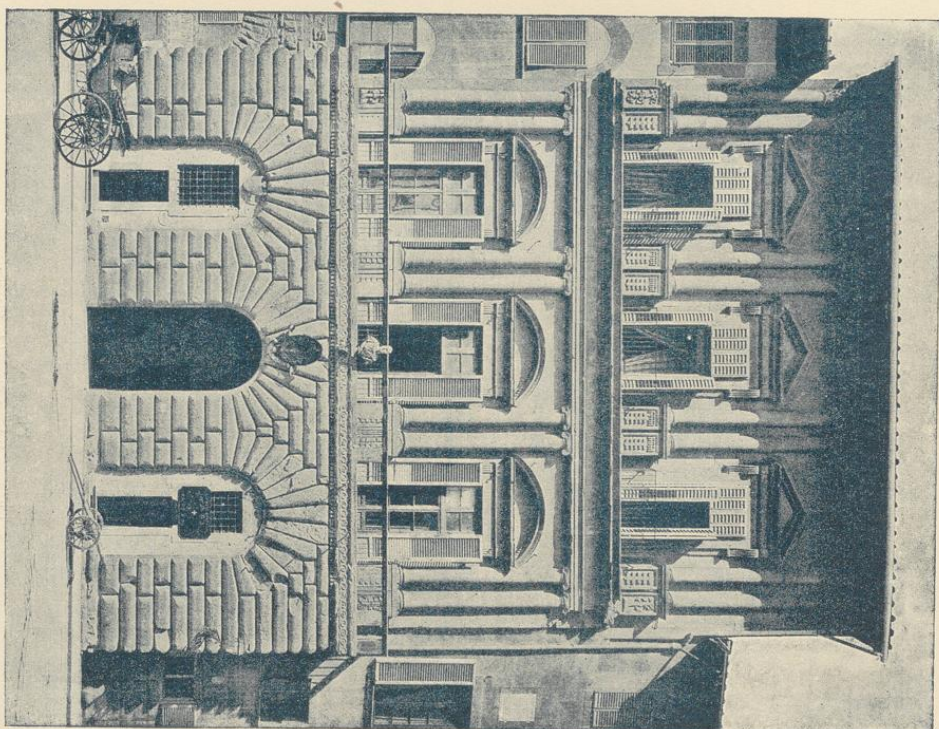


Fig. 345. Palazzo Ugucioni in Florenz (n. Raschdorf, Toscana Tafel 97).

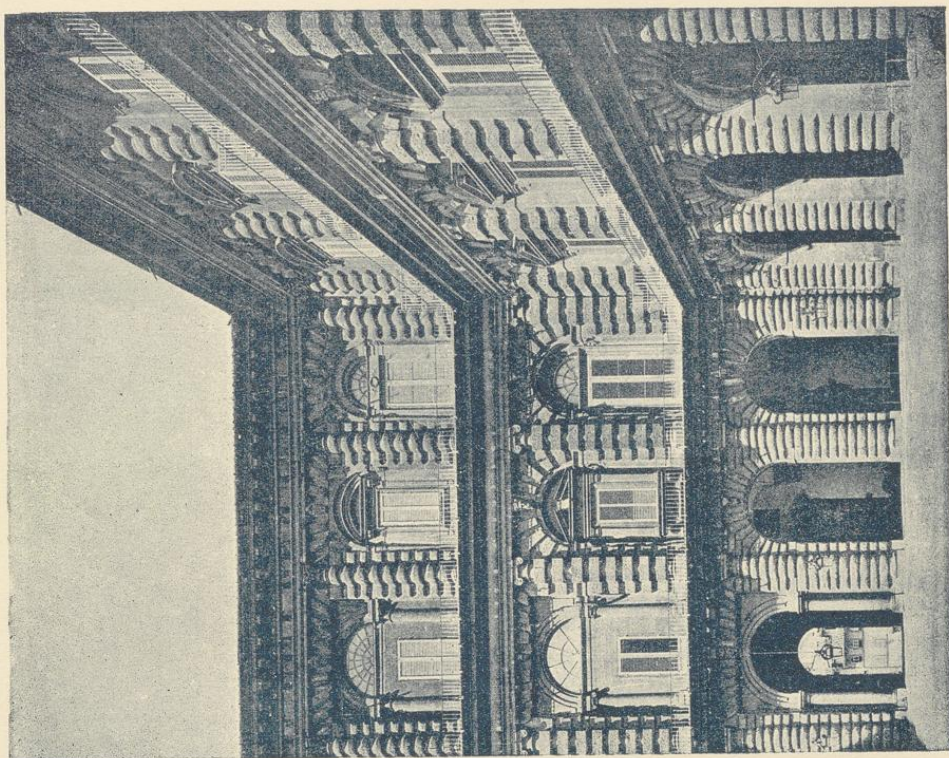


Fig. 347. Hof im Palazzo Pitti in Florenz. Hoffassade (n. Raschdorff, Toscana Tafel 74).

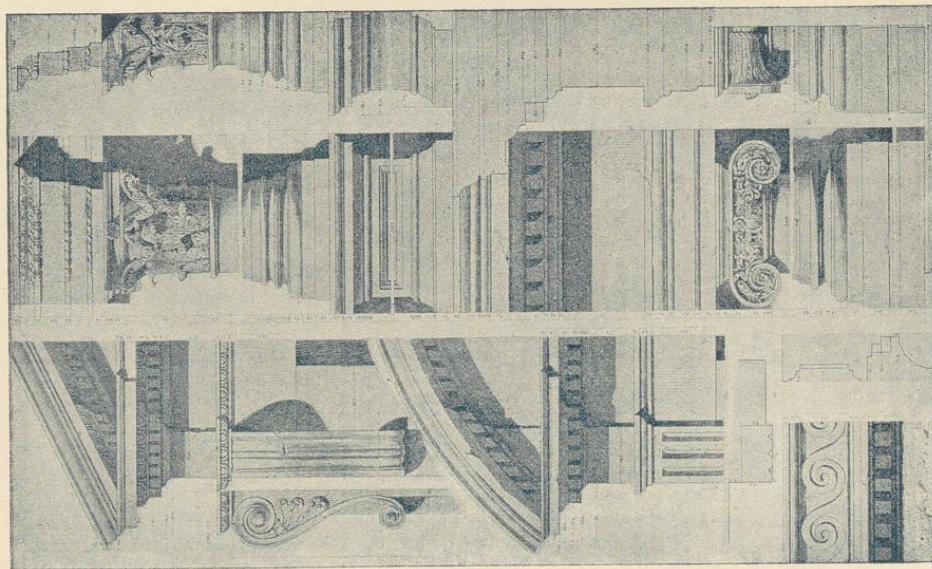


Fig. 346. Palazzo Uguccioni in Florenz. Detail d. Façade (n. Raschdorff, Toscana Taf 98).

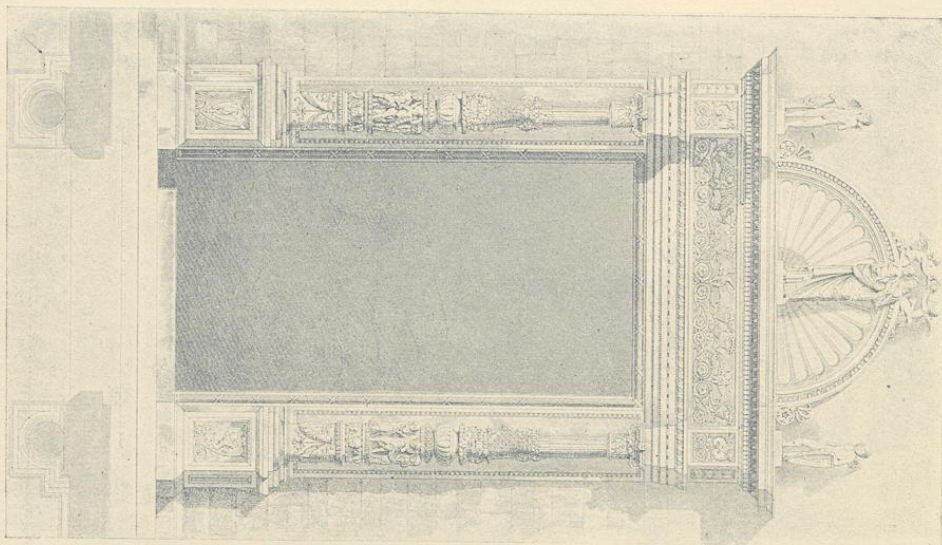


Fig. 348.

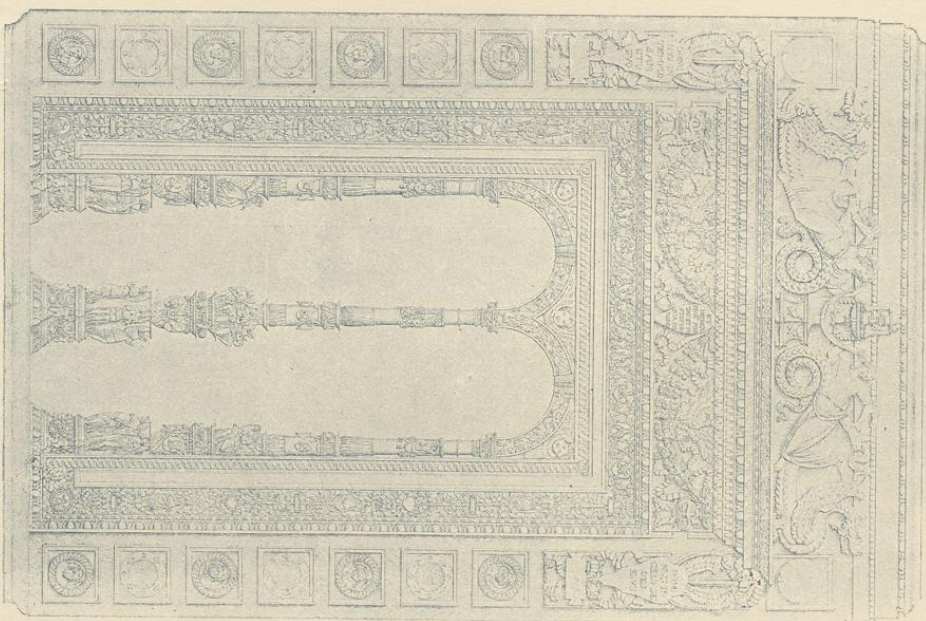


Fig. 349.

Fig. 348.
Portal eines Hauses a. d.
Piazzafossato in Genua
(n. Tümmel,
Die Renaissance
in Italien).

Fig. 349.
V. d. Certosa di Pavia
(n. Durilli pl. XXX).

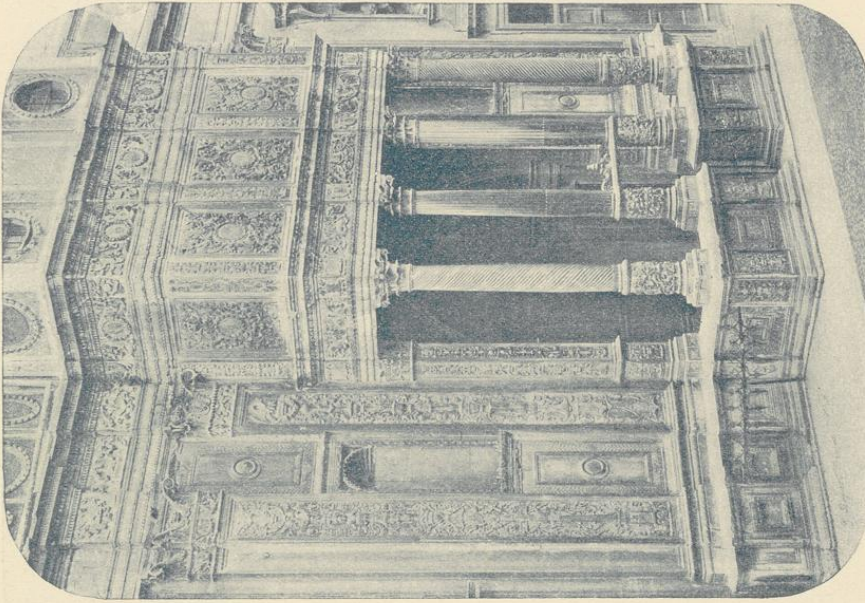


Fig. 351.
Von der Fassade der Chiesa dei Miracoli in Brescia.

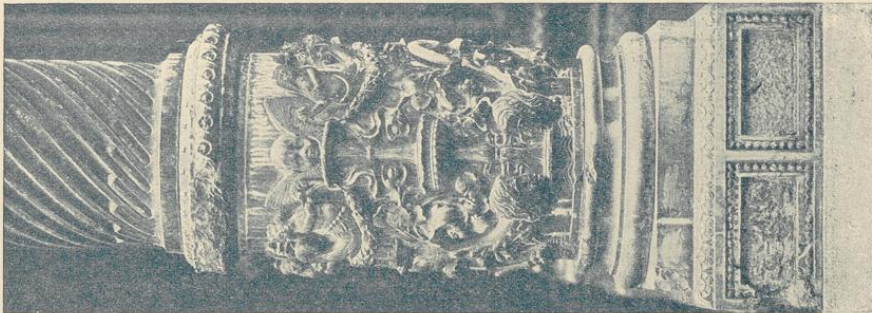


Fig. 350.
Von der Fassade der Chiesa dei Miracoli in Brescia.



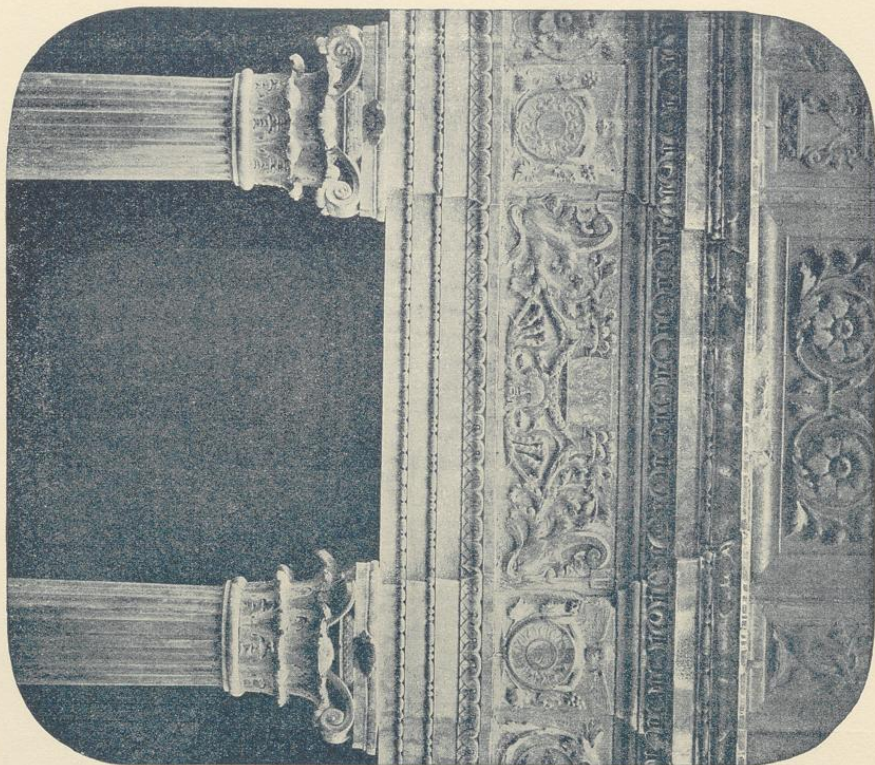


Fig. 352.

Von der Fassade der Chiesa dei Miracoli in Brescia.



Fig. 353.

Von der Fassade der Chiesa dei Miracoli in Brescia.

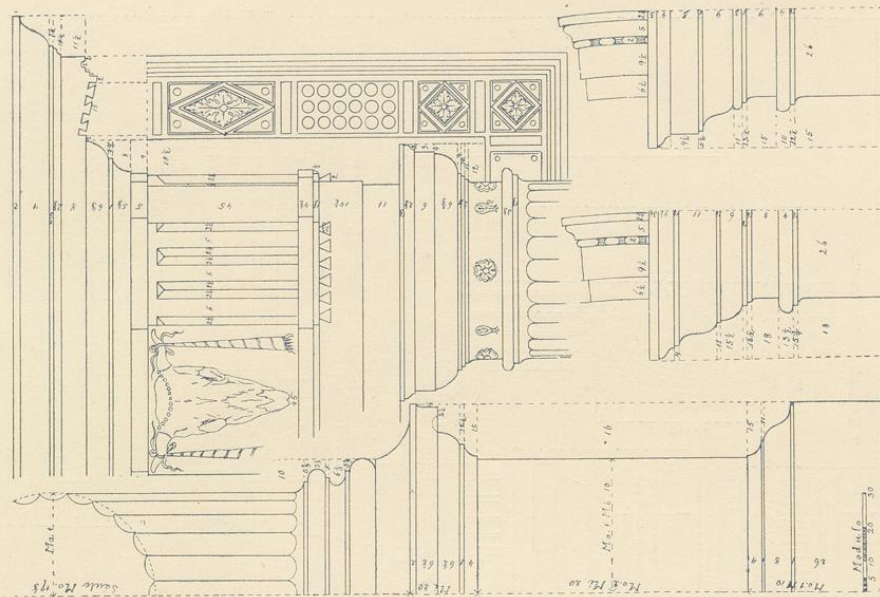


Fig. 355.

Dorische Säulenordnung und zwei Kämpferkapitäre mit Volute (n. Palladio).

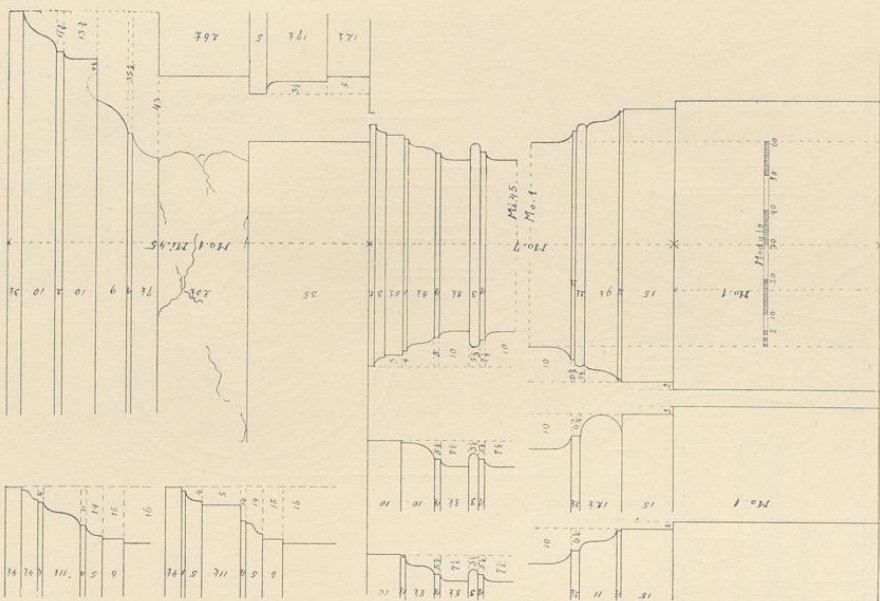


Fig. 354.

Toskanische Säulenordnung und zwei Kämpfer-Profil (n. Palladio).

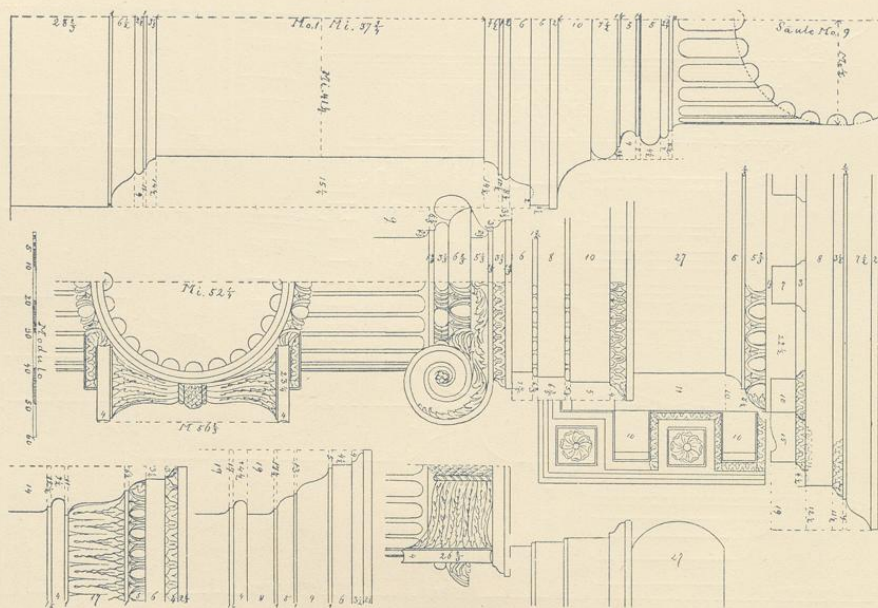


Fig. 356.

Jonische Säulenordnung und zwei Kämpferkapitelle (n. Palladio).

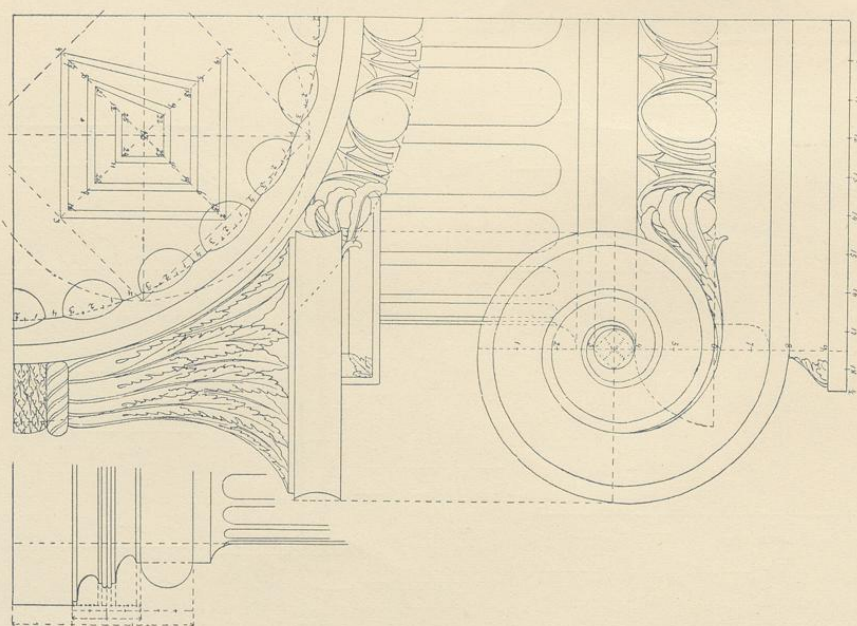


Fig. 357.

Jonisches Kapitäl mit Untersicht und Schema der Schnecke und jonischer Posa (n. Palladio).

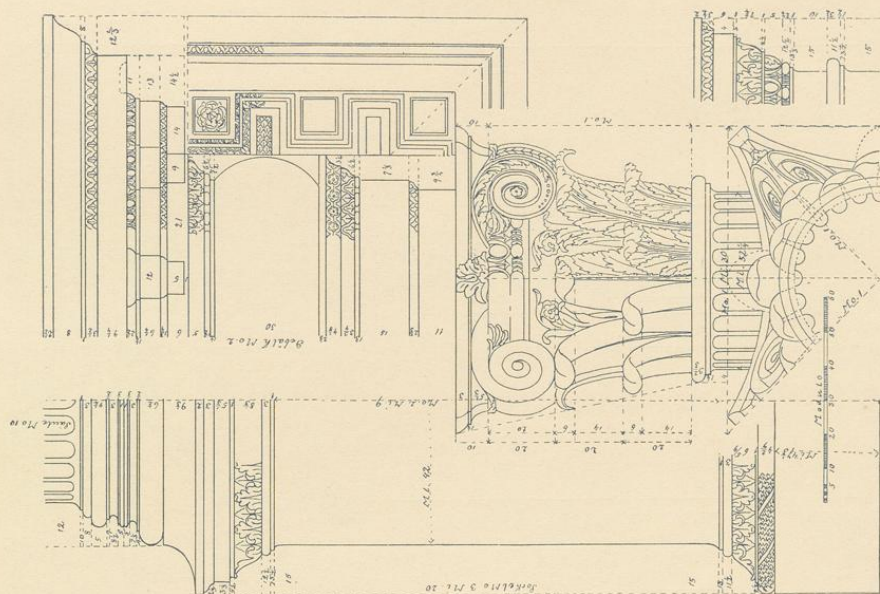


Fig. 359.
Composita-Stulenordnung und Kämpfer (n. Palladio).

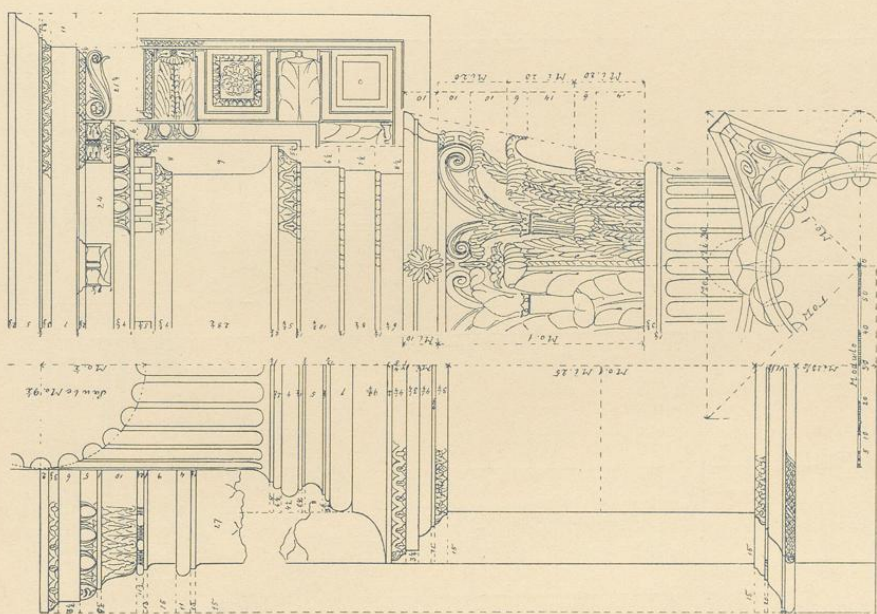
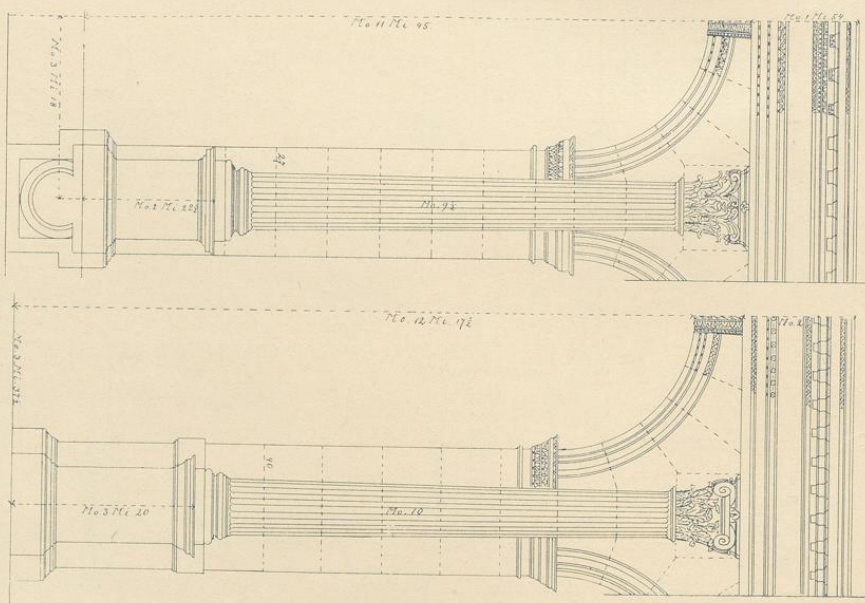
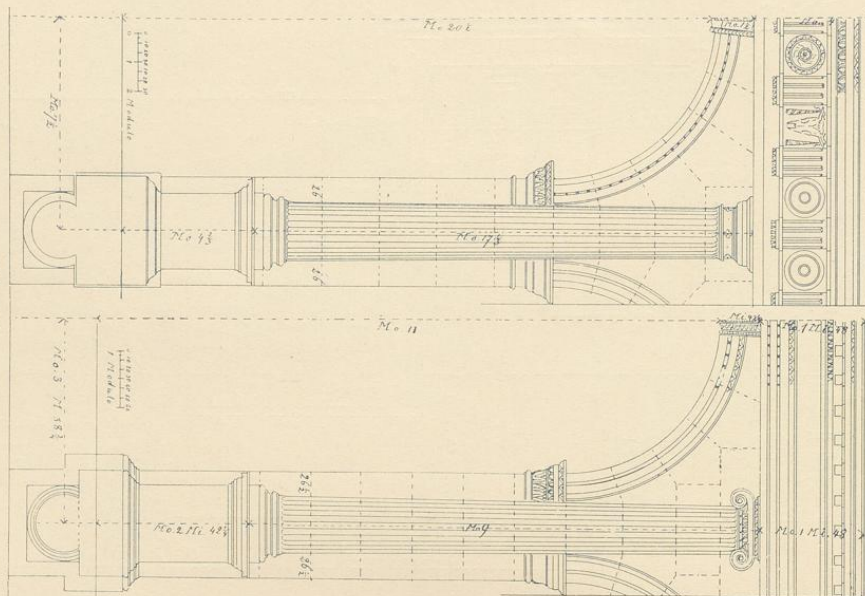
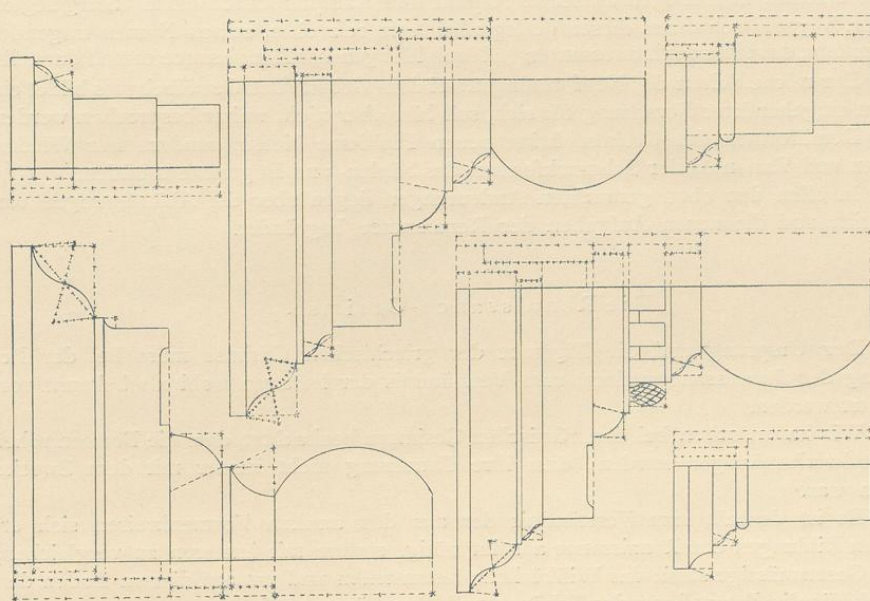


Fig. 358.
Korinthische Stulenordnung und Kämpfer (n. Palladio).





Beim Bau mehrerer Geschosse übereinander werden die fünf Säulenordnungen aufeinandergestellt, und zwar von unten beginnend:

- | | |
|---------------------|------------|
| 1. die toskanische | } Ordnung. |
| 2. die dorische | |
| 3. die jonische | |
| 4. die korinthische | |
| 5. die Komposita- | |

Das Hauptgesimse des obersten war infolgedessen zugleich Hauptgesimse des ganzen Bauwerkes, entsprach also nur einem Gebäude von je einem Drittel, Viertel, selbst Fünftel der Höhe und war deshalb für die Gesamterscheinung des ganzen vielstöckigen Baues zu klein und zu winzig. Es musste also ein Mittelweg gefunden werden, der das oberste Hauptgesimse vergrößerte, ohne doch in zu grossem Missverhältnis zur oberen Säulenstellung zu stehen.

Schon im Band I ist darauf aufmerksam gemacht worden, dass bei häufigem Aufeinanderstellen der Säulen mit Sockel, letzterer stets um ein Beträchtliches über die unterstehende Säule vortreten wird, was ebenfalls nicht schön ist.

Ferner wurden bei mehr als zwei Geschossen die Verhältnisse der Säulen zum Ganzen zu kleinlich und beeinträchtigten dadurch den Gesamteindruck.

Michel Angelo versuchte deshalb zwei, selbst drei Geschosse in ein und dasselbe Architekturmotiv zusammenzufassen. Hierdurch entstand eine Scheinarchitektur, welche die Spätrenaissance beherrschte und zum Verfall führte.

Auch die Breite des Bauwerkes, sowie die mit derselben in engem Zusammenhange stehende Grundrissanlage, kann nicht immer mit einer gleichmässigen Axenteilung in Einklang gebracht werden. Aus diesem Grunde schob man Gruppen von gekuppelten Säulen ein und verband zwei Bögen zwischen Kapitäl und Kämpfer durch einen untergelegten Hammer. Vignola schuf aus dieser Verlegenheit sein reizvolles, seinen Namen tragendes Fenstermotiv, das eines der interessantesten Neubildungen der Renaissanceformen darstellt.

Der reiche Schatz der Neuformungen auf dem Gebiete des Gewölbebaues bildet ein Studium eingehendster Forschung für sich, soll hier aber nicht weiter besprochen werden, da die Detailformen der Gesimse keine neuen Probleme bieten, sondern nur Wiederholungen und Varianten der Schmuckformen des Säulen- und Bogenbaues bilden.

In allen den oben gemachten Andeutungen liegen aber die Abänderungen von der Antike und die neuen Aufgaben der Renaissance begründet.

Die Renaissance-Gesimse.

Der Ursprung und die Eigenart der griechischen Gesimse muss bei der Betrachtung der Renaissancegesimse zum Verständnis der letzteren wohl als bekannt vorausgesetzt werden.

Wir haben schon bei den römischen Gesimsen beobachtet, dass die Formen roher und handwerksmässiger wurden, dass ihre Benutzung nicht immer mit dem Zwecke konform war.

Es ist deshalb zum Verständnis der aus den antiken Formenkreisen sich ergebenden Bildungen der Renaissance absolut nötig, erstere mit letzteren zu vergleichen, um das Gesetzmässige sowie das Willkürliche festzustellen und um auf diesem Boden den Massstab für die Beurteilung des Schönen und Unschönen zu finden.

Unterziehen wir daher die Renaissancegesimse einer allgemeinen Besprechung vom Sockel bis zum Hauptgesimse.

Die Sockelgesimse

bieten in ihrer Gesamtheit nichts Neues, was nicht schon von den Römern gemacht wäre.

Die schweren konvexen Profile, wie Wulste und Rundstäbe werden den Hohlkehlen und der gestürzten Sima vorzuziehen sein. Das Uebergehen von reichen Formen in einfache ist ein wesentliches Mittel, um die Hauptkonstruktionen von den untergeordneten zu trennen, ohne jedoch die horizontalen Teilungen aufzugeben. Die Ausladung des Sockels richtet sich nach der Silhouette des ganzen Bauwerkes. Es muss in erster Linie jedoch darauf Rücksicht genommen werden, dass das Gebäude fest und sicher aus dem Baugrund hervorzuwachsen scheint.

Die Gurtgesimse

müssen sich aus der Façadenentwicklung ergeben.

Soll z. B. das Erdgeschoss nur als Sockel für die folgenden Geschosse auftreten, so ist solches durch ein sehr hohes Band ohne viel Ausladung oder durch ein niederes Gesimse mit mehr Ausladung von den oberen Teilen der Façade zu trennen.

Die Platte mit Unter- und Obergliedern wird den Mittelpunkt dieser Gesimse bilden und je nachdem das Gesimse mehr Wichtigkeit erlangen soll, werden diese stärker auszubilden sein.

Die Hauptgesimse.

Das Hauptgesimse gibt dem ganzen Bauwerk seinen Charakter, ebenso wie der Kopf des Menschen diesem seine Eigenart aufdrückt. In erster Linie trägt zu solcher das Grössenverhältnis des Hauptgesimses zum ganzen Bauwerk bei. Von den beiden Abmessungen der Höhe und der Ausladung derselben ist letztere Dimension die wichtigste; denn von ihr hängt der Schatten ab, mit dem der Bau oben abschliesst. Es gibt in Florenz Paläste mit zwei Meter weit überstehenden Holzgesimsen, die spitz auslaufen und kaum eine nennenswerte Höhe haben, durch ihren Schatten aber mächtig wirken. Andererseits gibt es sehr hohe massive Hauptgesimse mit wenig Ausladung, die ihren Zweck, einen kräftigen Gebäudeabschluss zu geben, vollständig verfehlen.

Als Mittelwert nimmt man eine Neigung des Gesimses unter 45^0 an, so dass sich die Höhe und Ausladung etwa gleich sind.

Demnach bliebe die Höhe des Hauptgesimses festzustellen. Diese würde ungefähr ein Drittel der ganzen Gebäuhöhe der oberen Säulenordnung betragen.

Es ergeben sich aus dieser Annahme sehr verschiedene Folgerungen.

Z. B. hat das Hauptgesimse der Palladioschen korinthischen Bogen- und Säulenstellung $\frac{1}{17}$ der Höhe. Nehmen wir zwei solcher Bogen- und Säulenstellungen übereinander an, so würde die Höhe des Hauptgesimses etwa $\frac{1}{34}$ bis $\frac{1}{35}$ betragen. Das Hauptgesimse der Bibliothek St. Marco in Venedig hat dagegen $\frac{1}{18}$ der ganzen Gebäudehöhe als Höhe, hat also die doppelte Höhe, wie solche für die obere Säulenstellung passen müsste.

In dieser Weise werden theoretisch die Hauptgesimse mit jeder hinzukommenden Säulenstellung niedriger und müssen, dem Charakter des Bauwerkes entsprechend, höher werden.

Ein Gebäude von drei Säulenstellungen, wie z. B. der Palazzo Rezzonico in Venedig, würde nach dem ersten Beispiel von Palladio eine Hauptgesimshöhe von $\frac{1}{3} \times 17 = \frac{1}{51}$ haben, während dieselbe in Wirklichkeit annähernd $\frac{1}{26}$ der Höhe misst, also diese nicht verdreifacht, sondern nur verdoppelt ist.

Die normale Höhe schwankt zwischen $\frac{1}{17}$ bis $\frac{1}{20}$ der Höhe.

Der Palazzo Pitti hat mit $\frac{1}{13}$ bis $\frac{1}{13,4}$, also ein zu mässiges Hauptgesimse, wie allgemein anerkannt werden wird.

Die Brüstungsgesimse

haben aus einer wenig ausladenden Platte oder einem einfachen Gesimselement (Eierstab, Blätterstab, Sima) zu bestehen.

Die Gesimse von Türen und Fenstern.

Die vorher besprochenen Gesimse reichen sämtlich in die äussere Kontur des Gebäudes und bestimmen dessen Silhouette, haben sich also nach der Gesamthöhe des Gebäudes zu richten. Es bildet jedes einzelne Geschoss eine Höheneinheit für sich und in dieser sind die Türen und Fenster die bestimmenden Konstruktionen. Nach der lichten Höhe derselben wird sich auch ihre Einrahmung und Krönung zu richten haben und zwar in der Weise, dass man die lichten Höhen als Höhe einer Säule annimmt und das zu dieser gehörige Gebälk sich als Einrahmung und Krönung dazu denkt.

Aus dieser Annahme entwickelt sich ein zweiter, viel kleinerer Massstab für die Ausschmückung der Fenster und Türen im Gegensatz zum Sockel-, Gurt- und Hauptgesimse.

Aus dem Vorhergesagten geht hervor, dass es sich bei der Konstruktion der Hauptgesimse zumeist um deren Vergrösserung handelt. Dies ist denn auch der Angelpunkt, aus dem heraus Neubildungen in der Renaissance entstanden sind. Da aber die Sockel-, Gurt-, Brüstungs- und Hauptgesimse eines Bauwerkes nach einem Massstabe zu entwerfen sind, so musste die Vergrösserung der letzteren durch eine Vervielfachung der Gliederungen hervorgebracht werden, um nicht gezwungen zu sein, jedes Einzelglied ins Ungemessene vergrössern zu müssen. Hierzu eignet sich in erster Linie das die hängende Platte tragende Unterglied, die Konsole. Es führen zwei Wege zum Ziel, entweder wird die Konsole vergrössert, erhält also mehr Ausladung und Höhe, oder es wird dieselbe in geeigneter Weise vervielfacht. In beiden Fällen wird diese Umgestaltung dadurch ins Werk gesetzt, dass dieselbe in ihrer Höhe den Fries durchschneidet und so ein Wechsel von Konsolen und Füllungen geschaffen wird, der analog dem Wechsel zwischen Metopen und Triglyphen wirkt.

Zudem lässt man in dem Falle, wo das Hauptgesimse den Schluss der vollen Mauer macht, die drei unteren Architravplatten fort, so dass die Oberglieder des Architravs zugleich die Unterglieder des Hauptgesimses bilden.

Aus den Beispielen der Monumente wird das hier Angedeutete noch klarer hervorgehen.

Vergleicht man ferner die Linienführung der Gesimse der besten griechischen und römischen Zeit mit derjenigen der italienischen Hochrenaissance, so wird man eingestehen müssen, dass in allen drei Perioden ein fast gleich hoher künstlerischer Schwung liegt. Will man jedoch den Gesimsen einer Zeit den Preis zuerkennen, so dürfte dieser zu Gunsten der griechischen Profile ausfallen, die eine tiefere organische Grundlage haben und deren Einzelformen durch Anwendung der Kegelschnitte noch feiner in der Linie wirken. Ferner ist für die Renaissance charakteristisch, dass die italienischen Künstler jener Zeit ihre ganze Persönlichkeit bis ins kleinste Detail dem Kunstwerk aufdrückten, so dass es meistens nicht schwer ist, den Baumeister nach den Details zu erkennen; denn diese sind eben seine Handschrift.

Im folgenden soll nun an einzelnen Bauwerken das Gesagte näher ausgeführt werden.

Die Monumente.

Florenz.

Die meisten uns hier interessierenden Bauwerke sind die Rustika-Paläste aus der Frührenaissance.

Diese sind bereits in den einleitenden Worten besprochen. Ebenso die Anfänge der horizontalen Teilung der Façade durch Gurtgesimse und Pilasterstellungen.

Rom.

Von mittelalterlichen Palästen besitzt Rom nur den Palazzo Venezia, der aber für die Entwicklung der Detail-Formen keine Bedeutung hat.

Der in Florenz gemachte Anfang nach der angedeuteten Weise wird in Rom fortgesetzt, zuerst von San Gallo und Bramante, dann folgt die grosse übrige Künstler-schar. Im wesentlichen ist man jedoch nicht über die stockwerkweise Trennung durch Gurtgesimse oder die Pilasterstellung hinausgekommen, wie die Paläste: Palma, Linotte, Cancellaria, Farnese, Massimi usw. dartun mögen.

Das Palais Palma in Rom, erbaut von Antonio da Sangallo, stellt eine zweigeschossige Siebenfensterfrontfaçade mit reichem dorischen Bogenportal dar.

Alle Gesimse sind reichlich schwer, was der zu grossen Höhe der Hängeplatten zuzuschreiben ist.

Das Hauptgesimse hat als Höhe 1:19 des ganzen Gebäudes, die Hängeplatte wird von einer tragenden Sima gestützt, wodurch der Eindruck des ganzen Gesimses noch schwerer erscheint. (Nach Letarouilly, Bd. 1.) Fig. 363.

Kleines Palais an der Piazza Navona in Rom, erbaut von Giacomo Barozzi da Vignola, ist eine dreifenstrige Façade, an der besonders das $\frac{1}{12}$ der Gebäudehöhe messende Hauptgesimse wegen der gegeneinander gestellten Konsolen von Interesse ist.

Diese Gesimsebildung ist eine Erfindung des Vignola, gehört also ganz den Neubildungen der Renaissance an. Fig. 364, I—III.

(Nach Letarouilly, Bd. 1.)

Das Palais Linotte in Rom wurde von Baldassare Peruzzi erbaut. Der Palast wird besonders wegen seines kleinen, von drei Seiten umschlossenen Hofes allgemein geschätzt.

Wegen der Enge des Hofes haben die Säulenstellungen nur ganz schwache Ausladungen. Beim Hauptgesimse fehlt der Fries ganz und ist dasselbe mit dem Architrav zusammengezogen. Fig. 364, IV—VI.

(Nach Letarouilly, Bd. 1.)

Palais della Cancellaria, von Bramante Lazzari 1499 erbaut.

Die Façade besteht aus einem Erdgeschoss in Quadern, auf dem sich übereinander zwei korinthische Pilasterstellungen erheben.

Die Gesimse wirken sehr dünn und schattenlos. Wie aus den Querschnitten hervorgeht, sind die Vorlagen der Pilaster sehr gering. Die Gesimse ohne genügende Ausladung für die Gewaltigkeit der Façade, die zu häufige Verwendung der tragenden Sima schwächlich, das Hauptgesimse nur $\frac{1}{21}$ der Gebäudehöhe, die Ornamentik kleinlich. Es dürfte dies Bauwerk zu Bramantes frühesten Werken in Rom gehören.

Die Tür, welche zu der im Palast befindlichen Kloster St. Lorenzo führt, hebt sich in ihren Profilen merklich durch grössere Ausladungen gegenüber den übrigen Façadenteilen günstig ab.

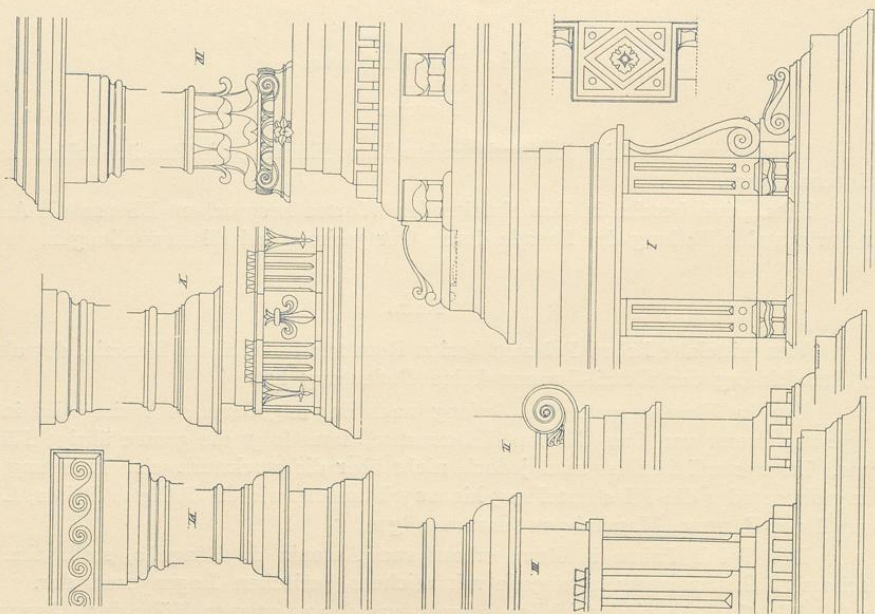


Fig. 364.
Palazzo a. d. Piazza Navona und Palazzo Linoite in Rom.
Hauptgesimse, Säulen und Gebälk usw. (n. Letarouilly).

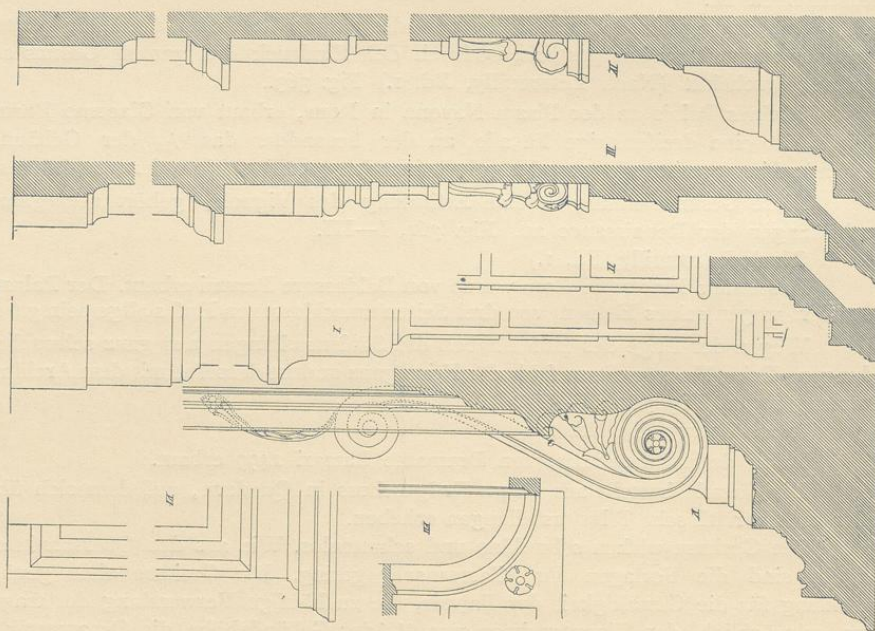


Fig. 365.
Palazzo della Cancelleria in Rom.
Sockel, Gurt- und Hauptgesimse, Krönung, Fenster und Türbogen (n. Letarouilly).

Aehnlich disponiert sind auch die Gliederungen des von Bramante 1504 erbauten Palazzo Giraud. Fig. 365. (Nach Letarouilly, Bd. 1.)

Der Palazzo Farnese in Rom wurde 1530 von Antonio da Sangallo dem Jüngeren für Papst Paul III. (Farnese) begonnen.

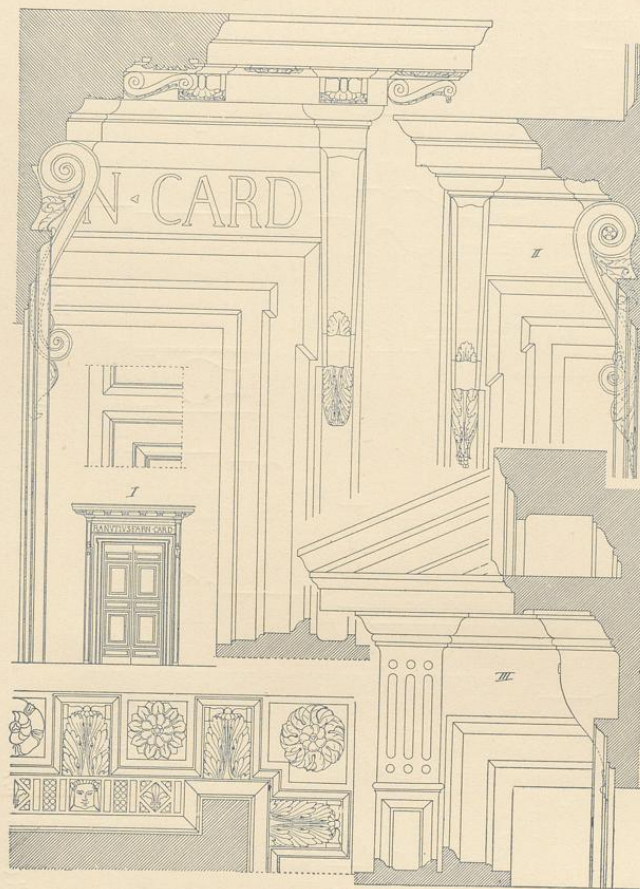


Fig. 368.

Palazzo Farnese in Rom.
Portal und Türkrönungen d. Bogengänge (n. Letarouilly).

Der Palazzo Pietro Massimi in Rom, erbaut 1532 von Baldassare Peruzzi, ist eines der genialsten Privathäuser.

Abgesehen von dem prachtvollen Grundrisse der strassenseitigen Vestibülanlage, dem reizenden inneren Hofe, hat dieser Palast so wundervolle Gesimse, nicht allein in der äusseren Façade, sondern auch in den inneren Dekorationen des Hofes und der Gemächer, dass die Formen in ihrer mächtigen Individualität über alles Lob erhaben sind.

Leider konnten des Raumes halber nur die Gesimse der äusseren Façaden auf Fig. 369 wiedergegeben werden.

Von dem weiteren Eingehen auf die vielen Kirchenbauten und Paläste der Spätrenaissance muss hier Abstand genommen werden.

Venedig.

Es ist früher schon darauf hingewiesen, dass die Verwendung des Säulen- und Bogensystems, wie solches von Palladio vorgezeichnet war, eine möglichst gleiche

Die Höhe der drei Geschosse beträgt fast 30 Meter, so dass auf jedes derselben 9 bis 10 Meter entfallen, für Wohnräume wahrlich ein Riesenmass.

Die horizontalen Gesimse gehören mit zu den einfachsten und schönsten ihrer Art. Fig. 364, I, II, III.

Das Hauptgesimse hat $\frac{1}{17}$ der Gebäudehöhe als Höhe und ist nach den besten Vorbildern der Antike konstruiert. Der ornamentierte Fries unter denselben, sowie das Fortlassen des Architravs sind für die Oertlichkeit von wesentlichem Erfolge.

Ueber die Anordnung der Fensterumrahmungen des II. Obergeschosses wird man streiten können. Fig. 364, VI.

Die Hofanlage verrät in ihrer ganzen Durchbildung eine andere Hand und es scheint, als ob sich Michel Angelo und Vignola in die Arbeit geteilt hätten, Fig. 367, besonders die Türen und Portalen nach den Korridoren scheinen von Vignola herzurühren. Fig. 368.

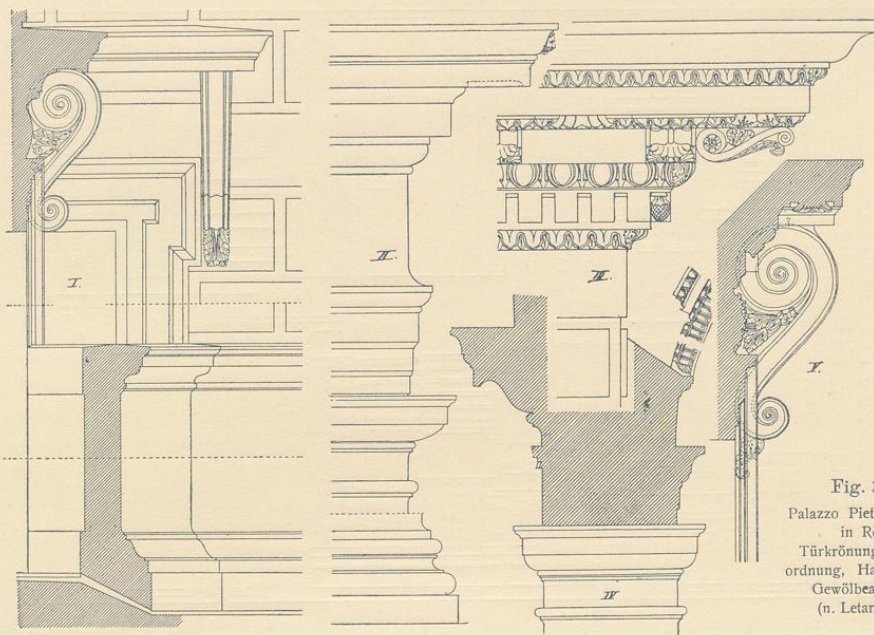


Fig. 369.
Palazzo Pietro Massimi
in Rom.
Türkrönung, Säulen-
ordnung, Hauptgesimse,
Gewölbeanfänger
(n. Letarouilly).

Axenteilung voraussetze. Gerade in Venedig bot der Grundriss der Paläste durch seine breite mittlere Halle und kleinen Eckräume die grössten Schwierigkeiten dar. Die berühmte mittelalterliche Anlage der Paläste (Cá Doro u. a. m.) passte für die Renaissance gar nicht, weshalb die Versuche, letztere einzuführen, auf grosse Schwierigkeiten stiessen.

Wir sehen das an einem der frühesten Paläste des Vendramin Calergi, der von Pietro Lombardo 1481 erbaut wurde. Derselbe trägt die mittelalterlichen Gesamtdispositionen, jedoch sind die Gliederung und Ornamente in feiner Renaissance gehalten, bei der die Verwendung farbigen Marmors eine grosse Rolle spielt.

Das Gebälk der oberen Säulenstellung hat die Hälfte von dieser zur Höhe und wiederum nimmt das Kranzgesimse die Hälfte vom Gebälk ein.

Dadurch ist das Hauptgesimse des ganzen Bauwerkes mitsamt seinen Einzel-elementen überreichlich vergrößert und zwar auf $\frac{1}{20}$ der ganzen Gebäudehöhe. Die übrigen Gesimse erinnern ausserordentlich an diejenigen in der östlichen Hofseite des gleichaltrigen Dogen-Palastes. Fig. 370, 371.

Einer der spätesten Paläste ist der von Baldassare Longhena (dem Architekten der Sa. Maria della Salute) um 1650—1679 erbaute Palast Pesaro.

Erd- und Zwischengeschoss sind in eins gezogen und in Spitzquadern ausgeführt. Auf diesem Unterbau erhebt sich das erste und zweite Obergeschoss in reicher Säulen- und Bogenarchitektur mit vielen Verkröpfungen, freistehenden Fenstersäulchen, Bogen und plastischen Gruppen in den Bogenzwickeln. Die Profile, Konsolen und Baluster verraten schon die Formen der Spätrenaissance. Fig. 372, 373.

Im Gegensatz zu den vorerwähnten Palästen zeigen eine ganz gleichmässige Axenteilung: die Nordseite im Hofe des Dogenpalastes, erbaut von G. Bergamasco um 1520, Fig. 374, 375, die von Jacobo Sansovino um 1536 erbaute Bibliothek von San Marco, Fig. 376 und 377 und die von Vincenzo Scamozzi um 1584 erbauten neuen Procurazien. Fig. 378.

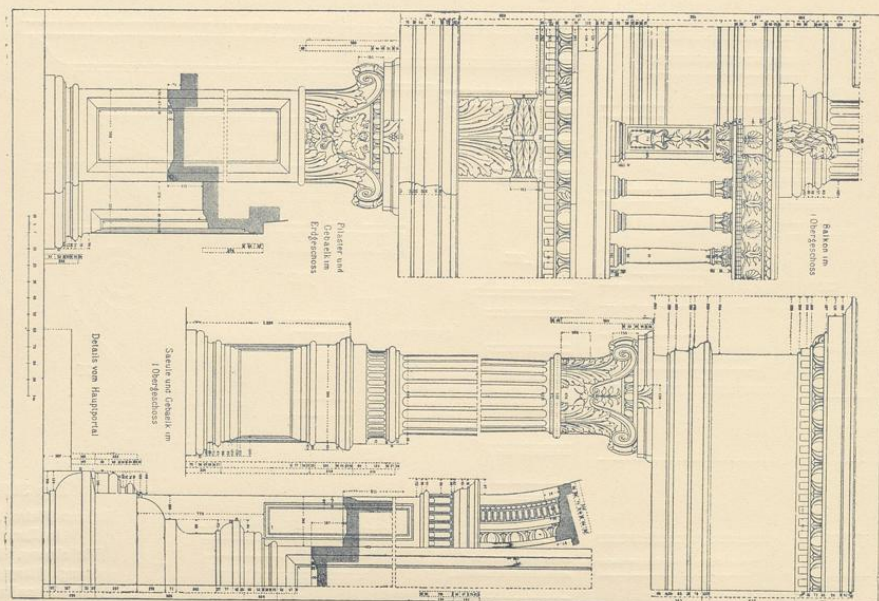


Fig. 370.

Palazzo Vendramin in Venedig.
Details vom Erd- und 1. Obergeschoss (in Kaschnitz, Venedig, Tafel 34).

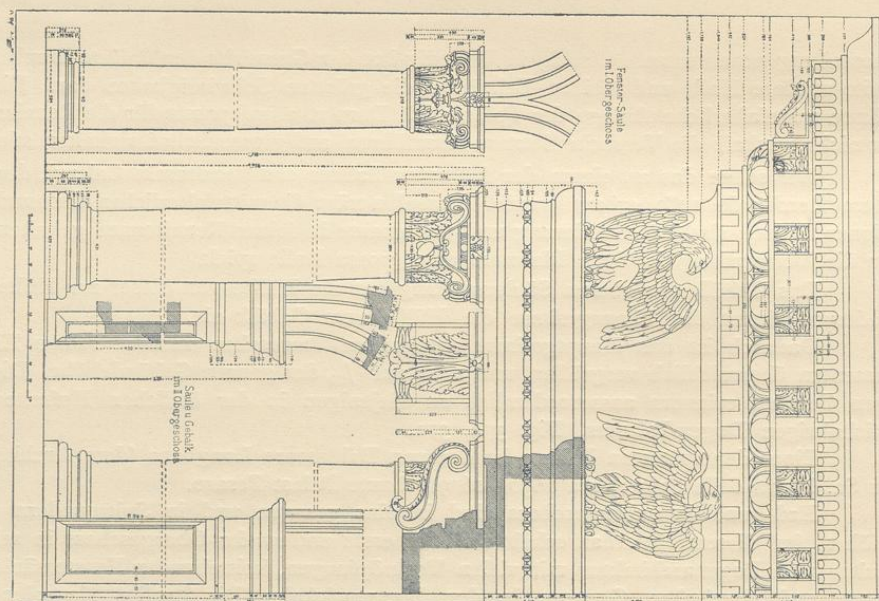


Fig. 371.

Palazzo Vendramin in Venedig.
Details vom 2. Obergeschoss (in Kaschnitz, Venedig, Tafel 35).

Bei der kurzen nördlichen Hofseite im Dogenpalast erhebt sich auf einer Bogenstellung eine mit Marmor furnierte Mauer, in welche mit Rundbogen geschlossene Fenster eingeschnitten sind; diese letzteren sind umgeben von einer auf Konsolen stehenden Säulenstellung mit Spitzverdachung.

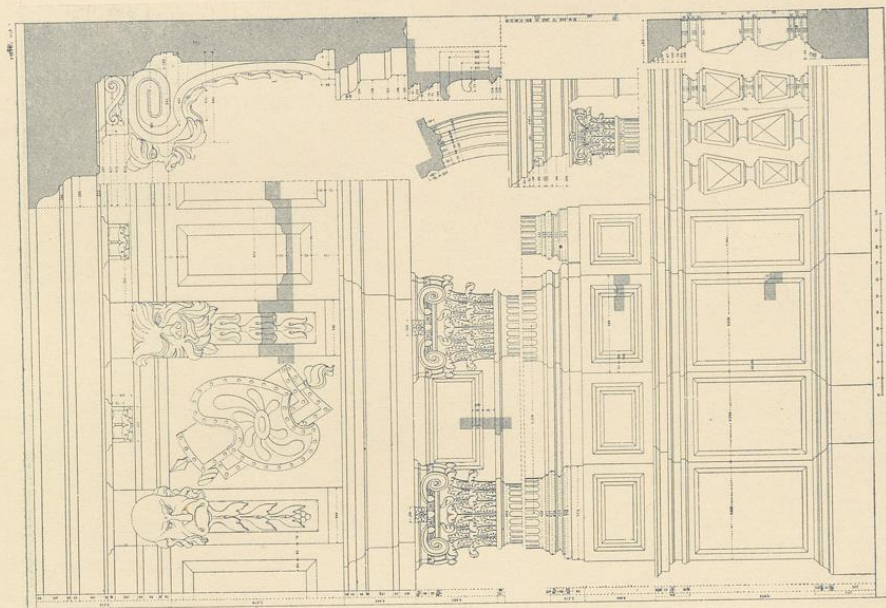


Fig. 373.
Palazzo Pesaro in Venedig.
Details vom 2. Obergeschoss (n. Raschdorf, Venedig, Taf. 93.)

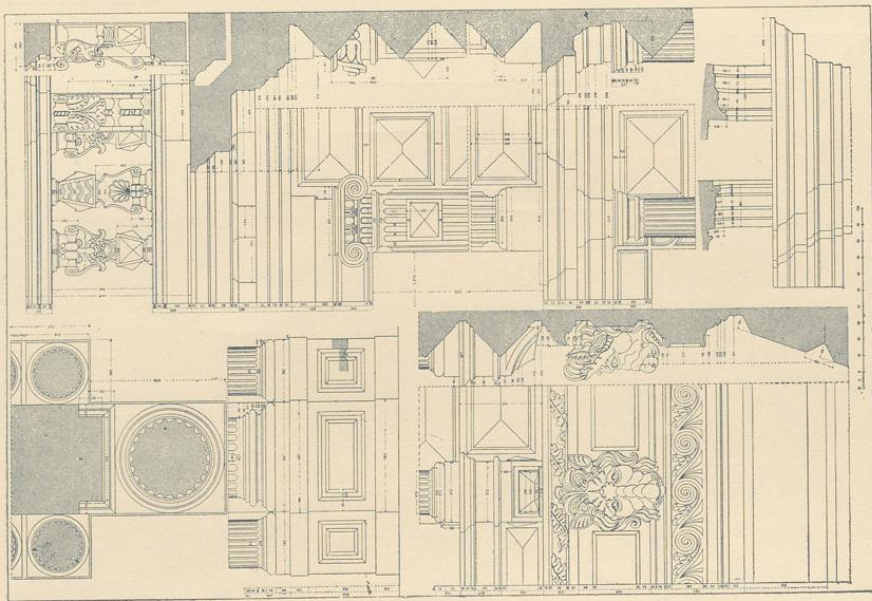


Fig. 372.
Palazzo Pesaro in Venedig.
Details vom Erd- und Zwischengeschoss (n. Raschdorf, Venedig, Taf. 92.)

Abgesehen von den schönen Verhältnissen zwischen Mauer und Oeffnung haben diese Fensterumrahmungen ein geradezu ideales Verhältnis ihrer Gesimse aufzuweisen. Fig. 374, 375.

Steht also bei dem vorigen Bauwerke die Mauer noch im Vordergrund, so ist selbige bei der Bibliothek San Marco ganz verschwunden und ist das ganze Gebäude

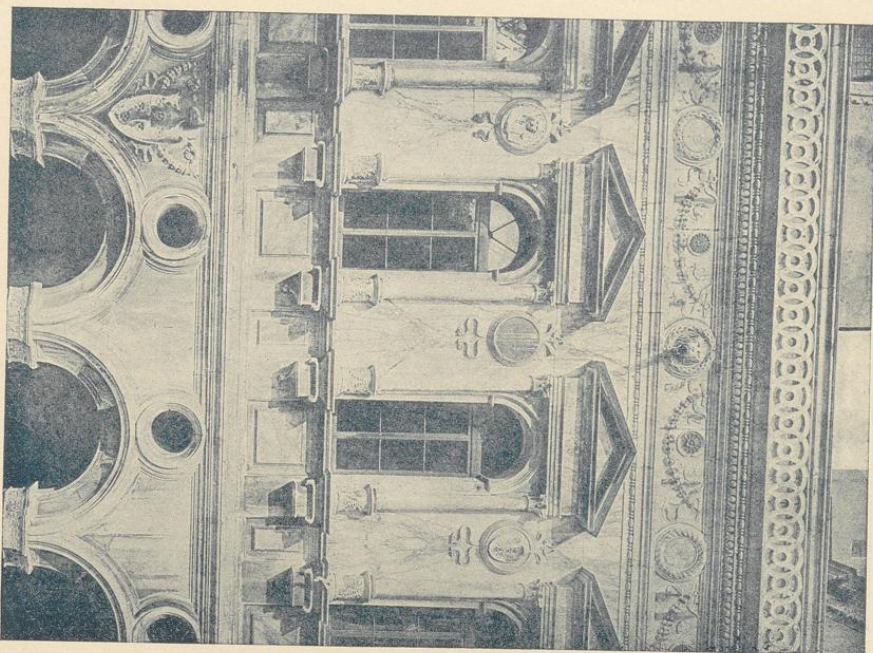


Fig. 374.
Dogenpalast in Venedig.
Nordseite im Hofe (n. Raschdorf, Venedig, Taf. 57)

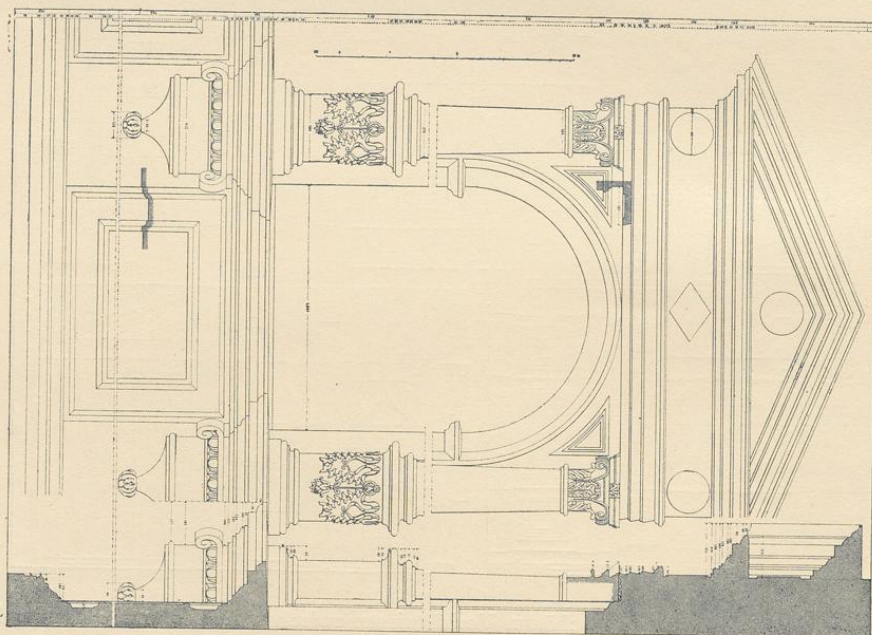


Fig. 375.
Dogenpalast in Venedig.
Detailis der Fenster der Nordseite im Hofe (n. Raschdorf, Venedig, Taf. 29).

in zwei übereinanderstehende Säulen- und Bogenstellungen aufgelöst. Dies Bauwerk ist wohl das schönste seiner Art zu nennen, sowohl was die Architekturformen, wie den plastischen Schmuck anlangt. Sansovino hat bei diesem Bauwerk sein ganzes Können

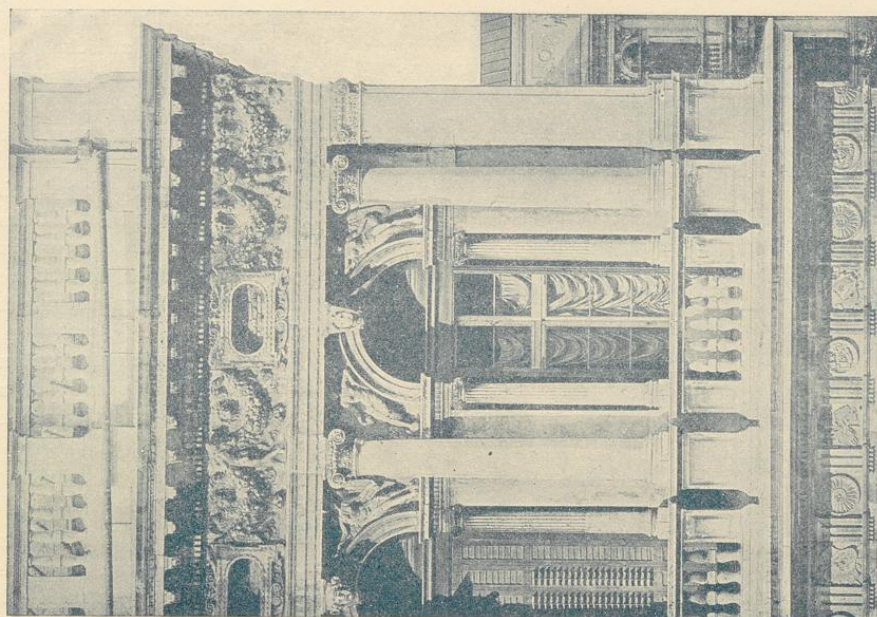


Fig. 377.
Bibliothek San Marco in Venedig. Details des 1. Obergeschosses (n. Raschdorff, Tafel 61).

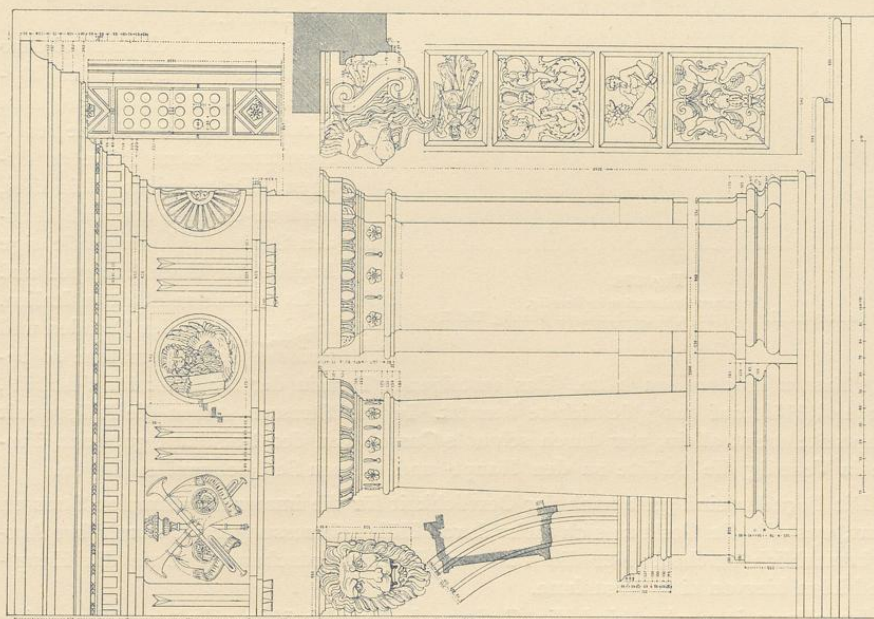


Fig. 376.
Bibliothek San Marco in Venedig.
Details des Erdgeschosses (n. Raschdorff, Venedig, Tafel 60).

gezeigt. Die freie Kombination der Gesimse, die Ecklösungen und der Zusammenklang zwischen den starren Profilen, das Masshalten im Ornament und der reiche, plastisch-figürliche Schmuck sind meisterhaft und ohne Tadel. Fig. 376, 377.

Die lange Fassade der neuen Procurazien steht in ihrer Disposition zwischen den beiden vorigen Bauten.

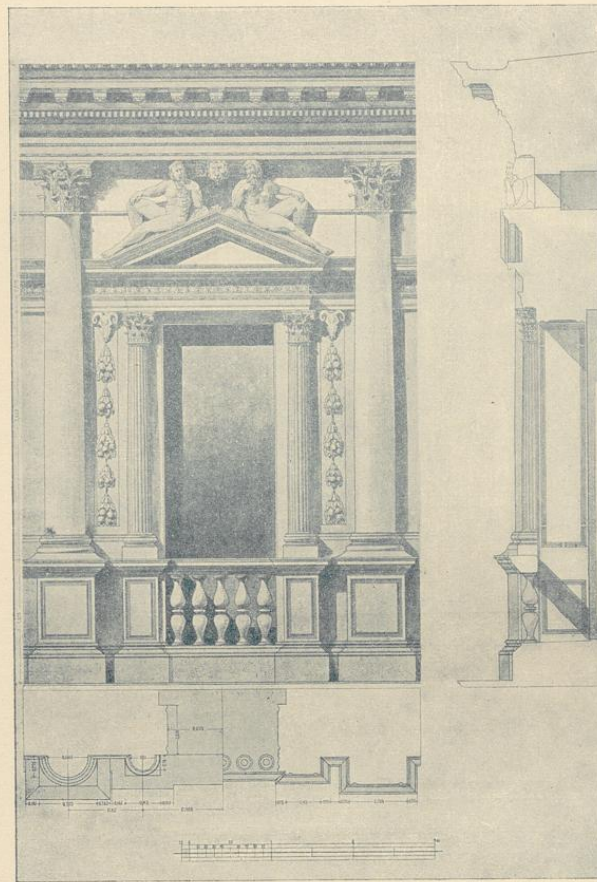


Fig. 378.
Die neuen Prokurazien in Venedig.
Fenster des II. Obergeschosses (n. Raschdorff, Venedig, Taf. 75).

bedeutende Massen aufzuweisen hätte. Das ansteigende Terrain der Stadt ist für Vestibüle, Treppen und Höfe auf das glücklichste benutzt. In den Strassen stehen die Paläste mit der Hauptseite meist allein, nur durch schmale Gassen von den Nachbarn getrennt, ähnlich wie in Venedig die Paläste an den Haupt- und kleinen Schleichkanälen liegen.

Die Façaden sind ganz nach der Oertlichkeit für die immerhin schmalen Strassen disponiert, weshalb die Gesimse sich mehr durch Höhenabmessungen als durch ihre Ausladung bemerklich machen. Nur die Tür- und Fensterverdachungen sowie die Hauptgesimse bilden hiervon eine Ausnahme.

Im allgemeinen aber sind die Gesimse derb und kräftig gehalten. Ebenso hat die Ornamentik die Zartheit der lombardischen Feinheit der Frührenaissance Venedigs gänzlich verloren und ist hier entschieden auf die grosse Entfernung berechnet, auch bewusst phantastisch in der Erfindung.

Der nachweislich früheste Bau des G. Alessi aus dem Jahre 1548 ist die Villa Cambiaso in St. Francesco D'Albaro.

Der Fensterschluss ist horizontal, so dass sich zwischen der Hauptsäulenstellung Mauer-massen ergeben, die durch Ornament und Figuren geschmückt werden mussten.

So schön auch diese Façadeseinmag, so ist sie doch zu sehr dekorativ gehalten, um es mit dem organischen Aufbau der letztgenannten beiden Façaden aufnehmen zu können. Fig. 378.

Von den Bauten der späten italienischen Renaissance werden einige Beispiele aus Genua besprochen werden.

Genua.

Das stolze Genua ist im wahren Sinne des Wortes die Stadt der Paläste. In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts beginnt seine Blüte.

Es war der Architekt Galeazzo Alessi, der um die Mitte des Jahrhunderts von Perugia nach Genua berufen wurde, um für die Stadterweiterung neue Pläne zu fertigen. Er tat nicht allein dies, sondern drückte der aufblühenden Stadt durch eine mächtige Architektur ihren Stempel auf.

Es gibt keine Stadt in Italien, die für Höhen der Façaden und Grössen der Innenräume so be-

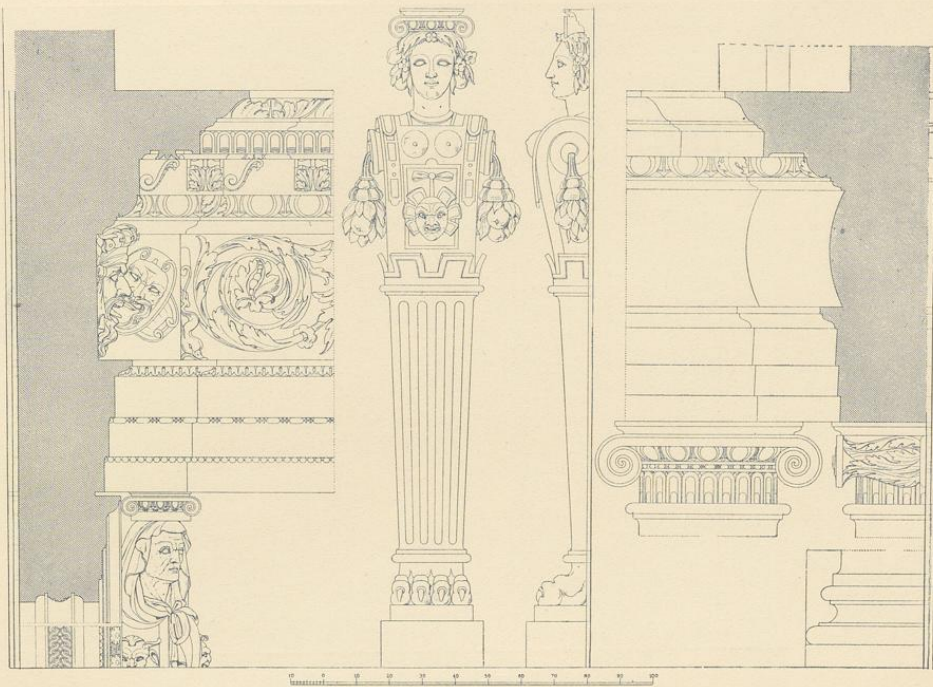


Fig. 379.

Villa Cambiaso in Albano bei Genua. Details a. d. Loggia (n. Reinhardt, Genua, Tafel 31 u. 32).

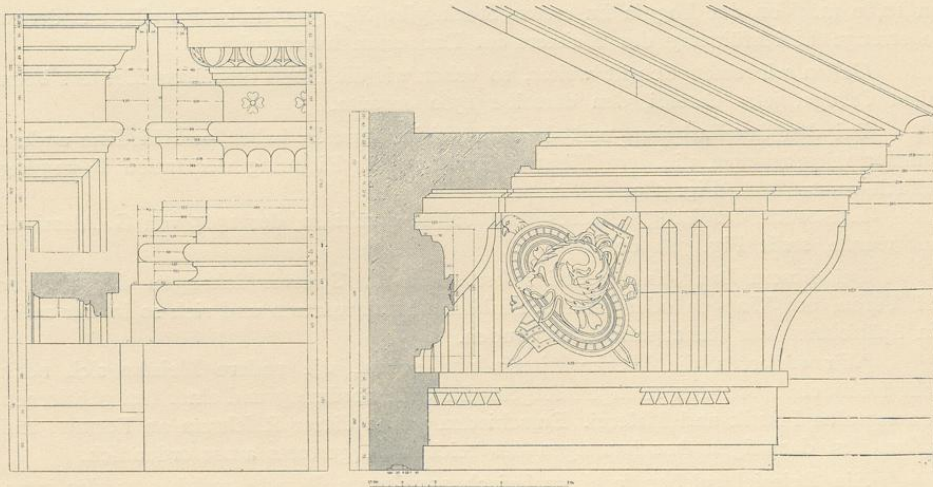


Fig. 380.

Palazzo Carega, jetzt Cataldi in Genua. Details am Portal (n. Reinhardt, Genua, Tafel 70 und 71).

Das zweigeschossige Bauwerk ist streng in Pilasterarchitektur gehalten, unten mit offenen Arkaden, oben mit Giebelfenstern, über welchen noch kleine rechteckige Fenster für Zwischengeschoss und Gewölbe liegen. Der obere Hauptsaal hat eine Höhe

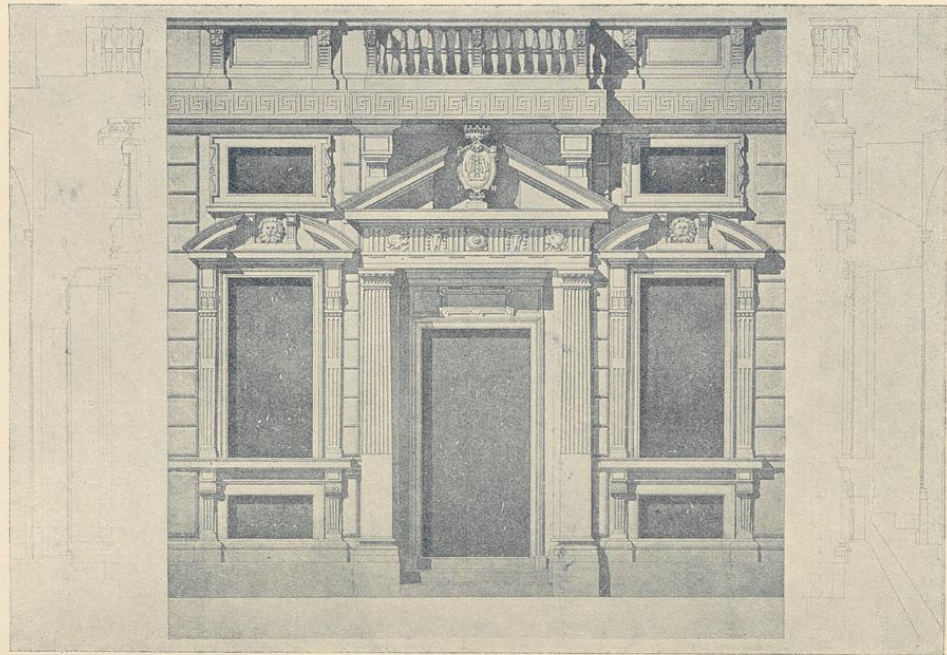


Fig. 381.

Palazzo Cambiaso, Portal u. Fenster des Erdgeschosses
(n. Reinhardt, Genua, Taf. 21).

von 12,60 m. Von der Loggia im ersten Stock gibt Fig. 379 einige Details, aus denen die strenge Linienführung des Meisters im Entwerfen hervorgeht.

Gehen wir einen Schritt weiter, so sehen wir die Hand desselben Meisters beim Palast Carega, jetzt Cataldi, den derselbe 1560 erbaute.

Bei den Stuckarbeiten und der Malerei im Inneren haben verschiedene andere Künstler mitgearbeitet, die dem Meister Alessi in der Richtung der freien Bewegung vielfach voraneilten. Fig. 380.

Ein Stück des Erdgeschosses vom Palast Cambiaso, der 1565 von G. Alessi erbaut wurde, stellt Fig. 381 dar.

Bei diesem Bau öffnet Alessi selbst schon die Spitzverdachungen der Fenster und Türen, um Wappen oder andere Embleme hineinzusetzen und sich so immer mehr den Spätformen der Renaissance zuzuwenden.

Wir verlassen die Werke Alessis und sehen, wie andere Meister sich noch mehr freimachen von den strengen Regeln der Säulenordnung und einer frei gehaltenen ornamentalen Plastik und Malerei. Entschieden passte dieser Reichtum an Formen und Farben den damaligen Anschauungen des reichen Bürgertums ausserordentlich.

Ein Beispiel solcher farbig-malerisch angelegten Façade, welches zu der interessantesten dieser Gruppe gehört, gibt Fig. 382, den Palast Degl' Imperiali am Platze Campetto darstellend. Derselbe ist von Castello da Bergamo 1560 erbaut.

Ganz charakteristisch für Genua sind die beiden Gebäude:
das Municipio (Doria Tursi) um 1564 von Rocco Lurago erbaut und
die Königliche Universität von Bartholomäo Bianco 1623 erbaut.

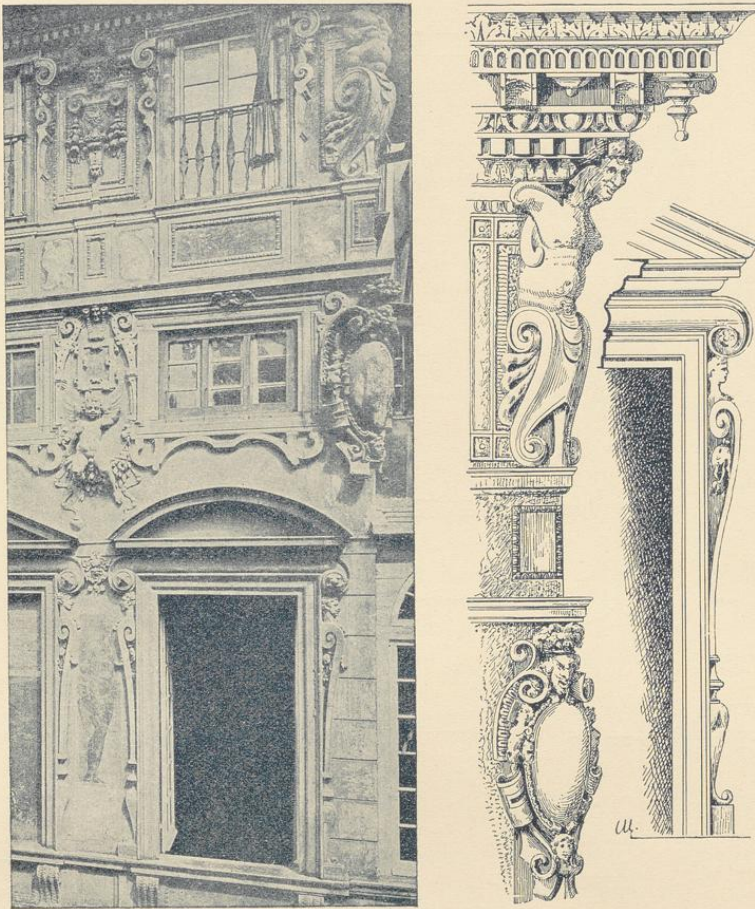


Fig. 382.

Palazzo Degli Imperiali a. d. Piazza Campetto in Genua (n. Reinhardt, Genua, Tafel 80).

Vom Hofe des ersten Gebäudes geben Fig. 383 und von demjenigen des letzteren Fig. 384 die besten Aufschlüsse.

Mit diesen kurzen Betrachtungen über die Gesimse der italienischen Renaissance in den vier grossen Hauptzentren Florenz, Rom, Venedig und Genua wollen wir schliessen. Ein Eingehen auf die Bauten anderer kleiner Städte oder die Spätrenaissance würde zu endlosen Wiederholungen führen, die vollständig zwecklos wären.

Von weitaus grösserem Interesse ist es dagegen zu erfahren, in welcher Weise die Renaissanceformen sich in anderen Ländern das Feld erobert und die dort gebräuchliche mittelalterliche Kunst zu Falle gebracht haben. Ein jedes der modernen Kulturländer wird dabei eine verschiedene Ausdrucksweise, den zeitlichen und örtlichen Verhältnissen entsprechend, gefunden haben. Diese Beziehungen zu untersuchen wird unsere nächste Aufgabe sein und wollen wir mit den beiden Ländern romanischer Nationalität, Frankreich und Spanien, beginnen und dann Deutschland und England folgen lassen.

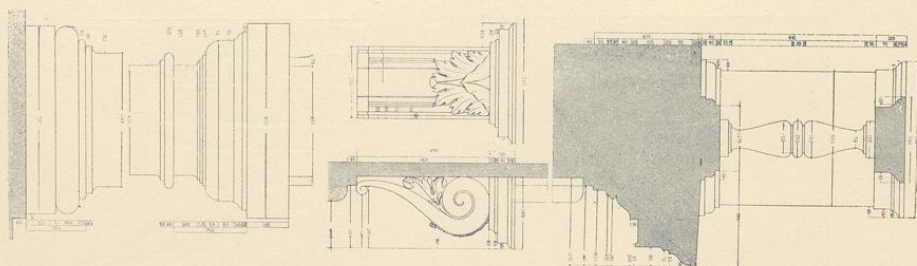


Fig. 383.

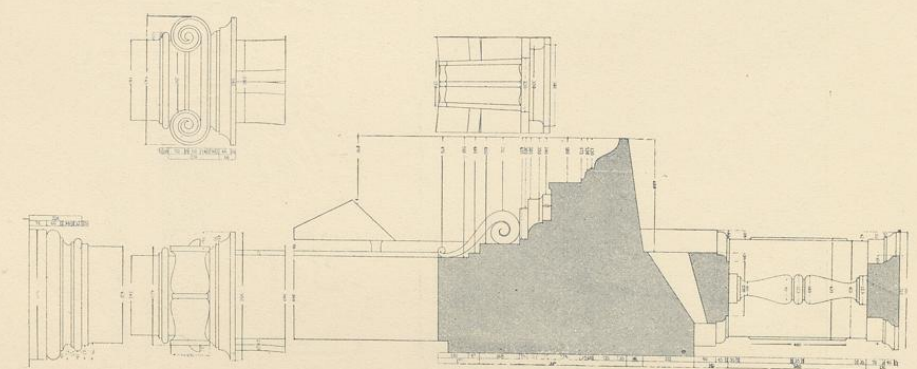


Fig. 384.

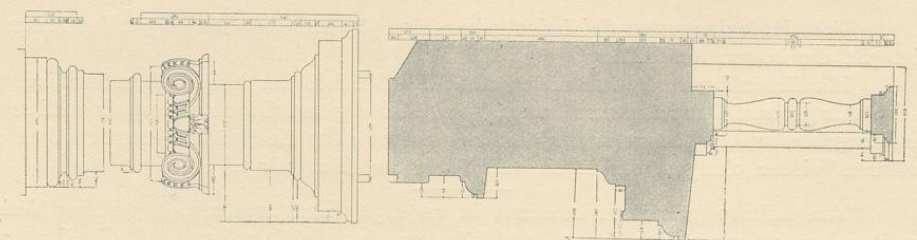
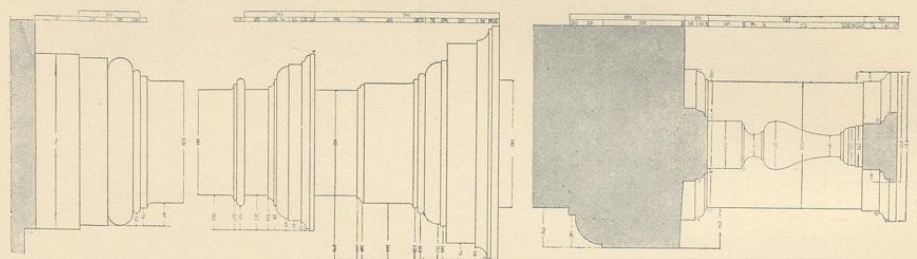


Fig. 383.

Palazzo del Municipio
(Doria, Tursi) in Genua.
Details vom Hofe
(n. Reinhardt, Genua,
Tafel 11).

Fig. 384.

Palazzo della Regia-
Università
Details vom Hofe
(n. Reinhardt, Genua,
Taf. 19).