



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Raffael (Palazzo d'Aquila. Capella Chigi.)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94400](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94400)

Zwecke entspräche und zu einem feinen, vornehmen Lebensgenusse kräftiger aufforderte. Durch geschickte Ausnutzung des beschränkten und winkelförmigen Raumes ist der Palazzo Massimo alle Colonne berühmt, von malerischer Wirkung der innere Säulenhof daselbst. Bis nach Oberitalien erstreckte sich Peruzzis Wirksamkeit. In Bologna und namentlich in Carpi, wo sich unter der Herrschaft des Grafen Alberto Pio ein reges Kunstleben entfaltete, werden zahlreiche Bauten

(der als zentraler Kuppelbau, wie ursprünglich St. Peter, gedachte Dom zu Carpi) auf unseren Meister zurückgeführt.

Aus dem jüngeren, von Bramante abhängigen Geschlechte ist zunächst Raffael zu nennen, Bramantes Landsmann, auch sein Nachfolger in dem Amte am Petersbaue. Mit den römischen Palastbauten Raffaels sprang das Schicksal nicht gerade glimpflich um. Der Palast Brancaccio dell' Aquila (Fig. 175) hat sich nur in einer Zeichnung erhalten, der Palast Vidoni-Cassarelli verlor durch Umbauten seine ursprüngliche Form. Trotzdem läßt sich Raffaels Stellung als Architekt genau begrenzen. Auf dem Totenbette hatte ihn Bramante als seinen wahren Erben dem Papste empfohlen. Als Erbe und Schüler Bramantes tritt er uns nicht nur in der kleinen Kuppelkirche S. Eligio degli Orefici, zu welcher er 1509 den Plan entwarf, und in der Chigikapelle in S. Maria del popolo, gleichfalls einem Kuppelbaue auf quadratischer Grundlage, sondern auch in architektonischen Hintergründen, mit welchen er seine Wandgemälde schmückte, entgegen. Raffaels Thätigkeit bedeutet den engsten Anschluß an Bramante, keine selbst-

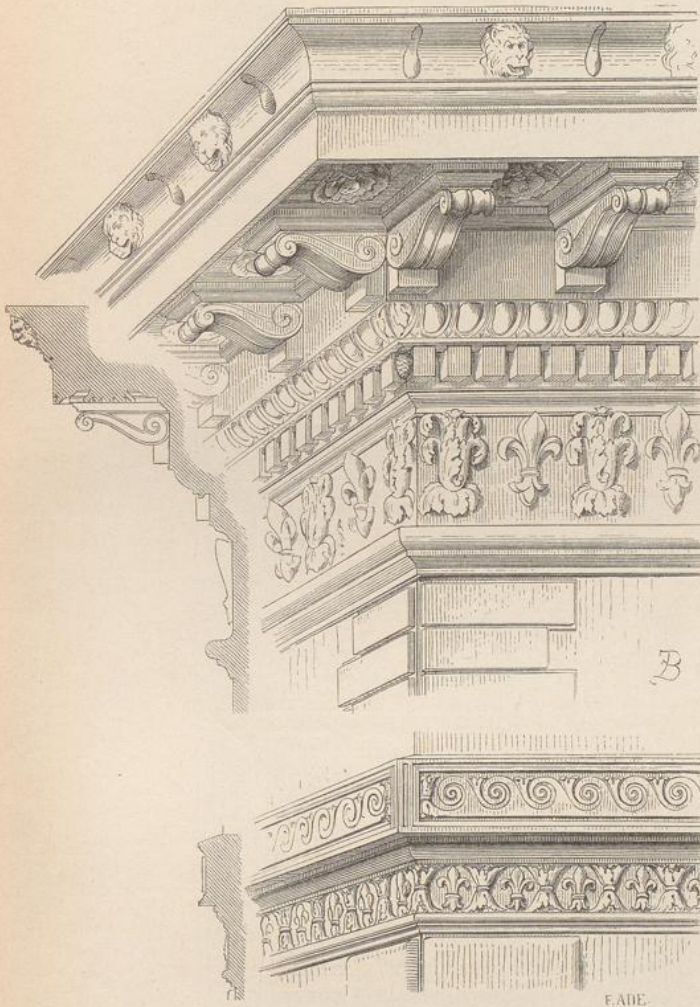


Fig. 173. Kranz- und Gurtgesims am Pal. Farneje in Rom.

ständige Weiterentwicklung des Bramantestiles. Wir lernen dadurch die Ideale, welchen in Bramantes Umgebung gehuldigt wurde, genau kennen. Für kirchliche Anlagen schwebte der zentrale Kuppelbau, gegen früher freier, harmonischer gegliedert, den Zeitgenossen als glänzendstes Ziel vor, Augen. Den Palastbauten lag ein doppelter Typus zu Grunde. Bei dem einen wurde besonders der plastische Schmuck der Fassade betont: Kranzgewinde, Statuen in Nischen belebten die Wand; die altheimische Fassadenmalerei wurde, dem monumentalen Geiste der Hochrenaissance entsprechend, in eine plastische Dekoration umgewandelt. Außer

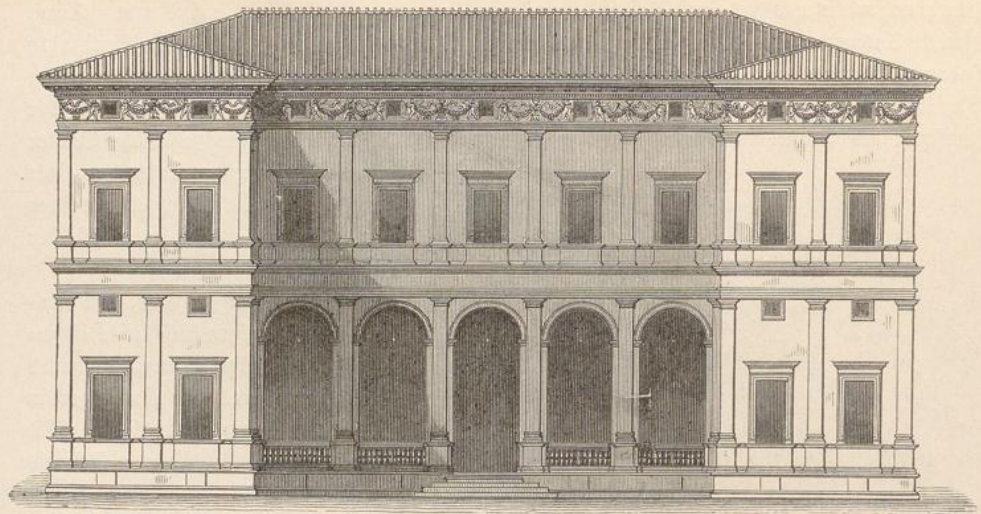


Fig. 174. Villa Farnesina in Rom. Von Baldassare Peruzzi.

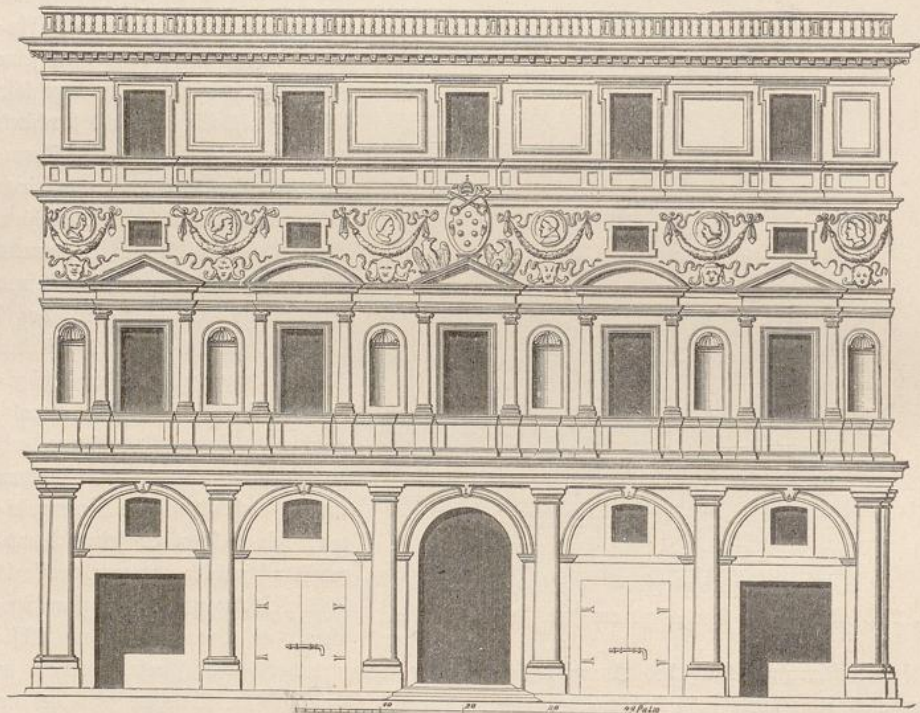


Fig. 175. Fassade des ehemaligen Pal. dell' Aquila in Rom. Von Raffael.

dem Palazzo dell' Aquila bietet der Palazzo Spada (Fig. 176), ein Menschenalter später dekoriert und deshalb schon gröber in der Wirkung, ein gutes Beispiel dieser Richtung. Strenger, einfacher erscheint der andere Typus. Das Erdgeschoß wird in wirklicher oder schein-

barer Rustika ausgeführt, der Oberstock durch gekuppelte Säulen gegliedert, die von Säulen eingefassten Fenster mit kräftigen Giebeln, abwechselnd flache, stumpfwinklige und Stichbogengiebel, gekrönt. Quadern säumen in den Fällen, wo die Fassaden verputzt sind, wenigstens die Ecken ein.

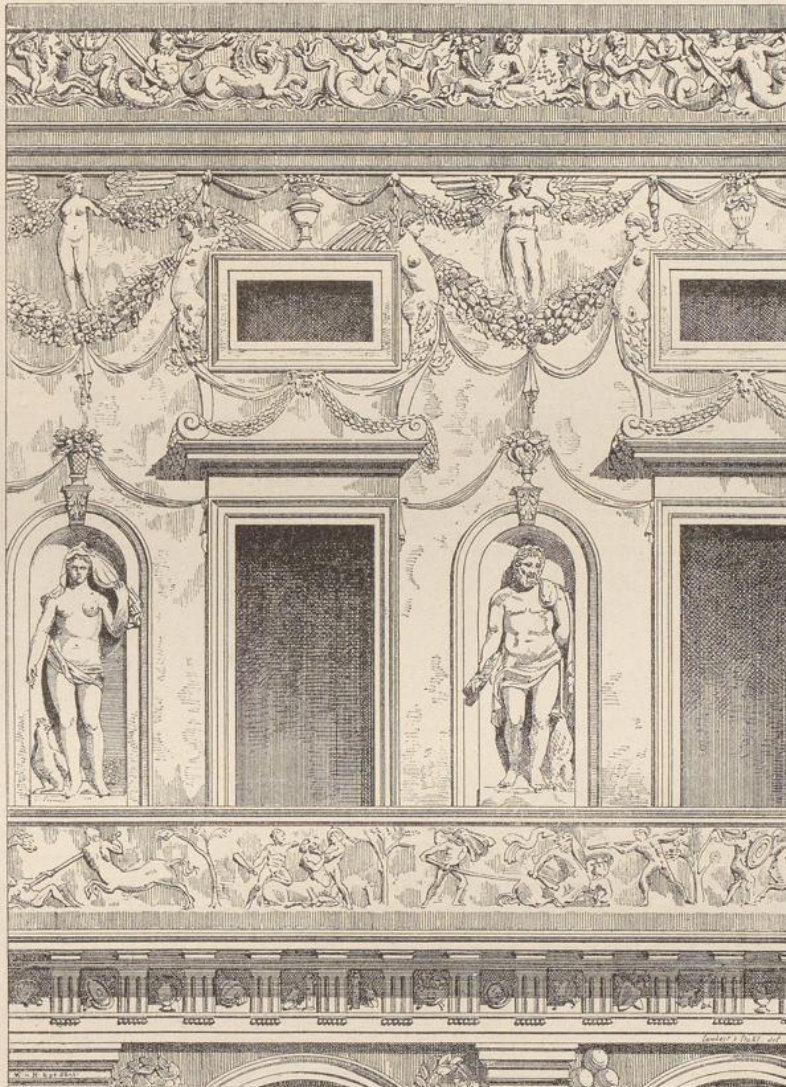


Fig. 176. Vom Oberstock des Palazzo Spada in Rom. Stuccodecoration von Giulio Mazzoni.

Durchgängig bleibt aber die Rücksicht auf harmonische Verhältnisse, auf eine wirksame Abstufung der Stockwerke maßgebend. Der Sinn dafür verbreitete sich rasch bis in entfernte Landschaften. Wie großartig wirkt z. B. der Palast der Herzöge von Urbino in Pesaro, wahrscheinlich von Girolamo Genga (1476—1551) erbaut (Fig. 177), wie geschickt ist durch das hohe Zwischenglied die Ungleichheit in der Zahl der Arkaden und der kolossalen Fenster für das Auge verdeckt.

Auch Raffaels bester Schüler, Giulio Romano, trat als Architekt auf. Nach dem Entwurfe seines Meisters begann er bei Rom für den Kardinal Giulio de' Medici ein Landhaus (Villa Madama), welches, wenn vollendet, das Ideal eines vornehmen, auf die Aufnahme eines großen Gefolges berechneten Landsitzes gebildet hätte. Bogenhallen mit Nischen zur Seite, Terrassen, Höfe, alles groß, aber mehr in die Breite als in die Höhe angelegt, die Architektur durch eine üppige Dekoration belebt, erhoben sich mit trefflicher Benutzung des Terrains auf dem Abhange des Monte Mario. In Mantua, wohin Giulio Romano übersiedelte, erbaute er vor der Stadt den Palazzo del Te (Tajetto) in Rustika mit einer prächtigen offenen Halle gegen den Garten (Fig. 178) und gleichfalls außerhalb der Stadt die dreischiffige Kirche S. Benedetto mit einer achteitigen Kuppel über dem Chore.

Selbständigen Geistes verfuhr Michelangelo, als er in den späteren Jahren seines Lebens der Architektur sich zuwandte. Er war nicht zum Baumeister erzogen worden, sondern



Fig. 177. Pal. Prefettizio in Pesaro. Von Girolamo Genga.

wie Raffael und Giulio Romano. Seine ersten Leistungen in der Architektur, z. B. die (nicht ausgeführte) Fassade von S. Lorenzo in Florenz, nahmen auch seine konstruktiven Kenntnisse wenig in Anspruch. Es galt ein architektonisches Prachtgerüste zur Aufnahme zahlreicher Statuen und Reliefs zu schaffen. Auch im Angesichte mehrerer seiner römischen Werke (seit 1534), wie der Pläne zu den kapitolinischen Bauten, zur Vollendung des Pal. Farnese, zum Umbau der Diokletianischen Thermen, darf man die Behauptung aussprechen, daß wesentlich die Disposition, die Feststellung der Verhältnisse, die Bestimmung der Maße, das Erfinden und Komponieren seine Sache war, wobei sein Sinn für das Mächtige und Gewaltige, seine Kunst, die einzelnen Glieder und Formen, freilich zuweilen auf Kosten ihrer selbständigen Schönheit, zu einer ergreifenden Gesamtwirkung zu stimmen, zu vollster Geltung kam. Eine auch die konstruktiven Aufgaben umfassende Thätigkeit begann für Michelangelo, als er, siebenzigjährig, 1546, das Amt des Baumeisters an der Peterskirche übernahm.

Bereits im fünfzehnten Jahrhunderte, unter dem Pontifikate Nikolaus V., war der Plan zu einem Neubau der alten Basilika gefaßt und durch Rossellino mit der Erneuerung des Chores begonnen worden. Das Werk ruhte, bis es Julius II. 1506 wieder in Angriff nahm. Bramante entwarf eine Reihe von Plänen, unter welchen der Entwurf eines Zentralbaues, in Form eines griechischen Kreuzes, mit abgerundeten Armen und gewaltiger Mittelskuppel (Fig. 179)