



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance in Italien

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die Peterskirche. Der Centralbau als Ideal der Renaissance. Baugeschichte und wechselnde Schicksale von St. Peter.

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

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 Chöre.

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)

ihm gewiß am meisten genügte, wie er noch heutzutage das Entzücken aller Kunstfreunde erregt. Auf diesen Kirchentypus hatte die Renaissance seit ihrem Anfange hingearbeitet, er schien die moderne

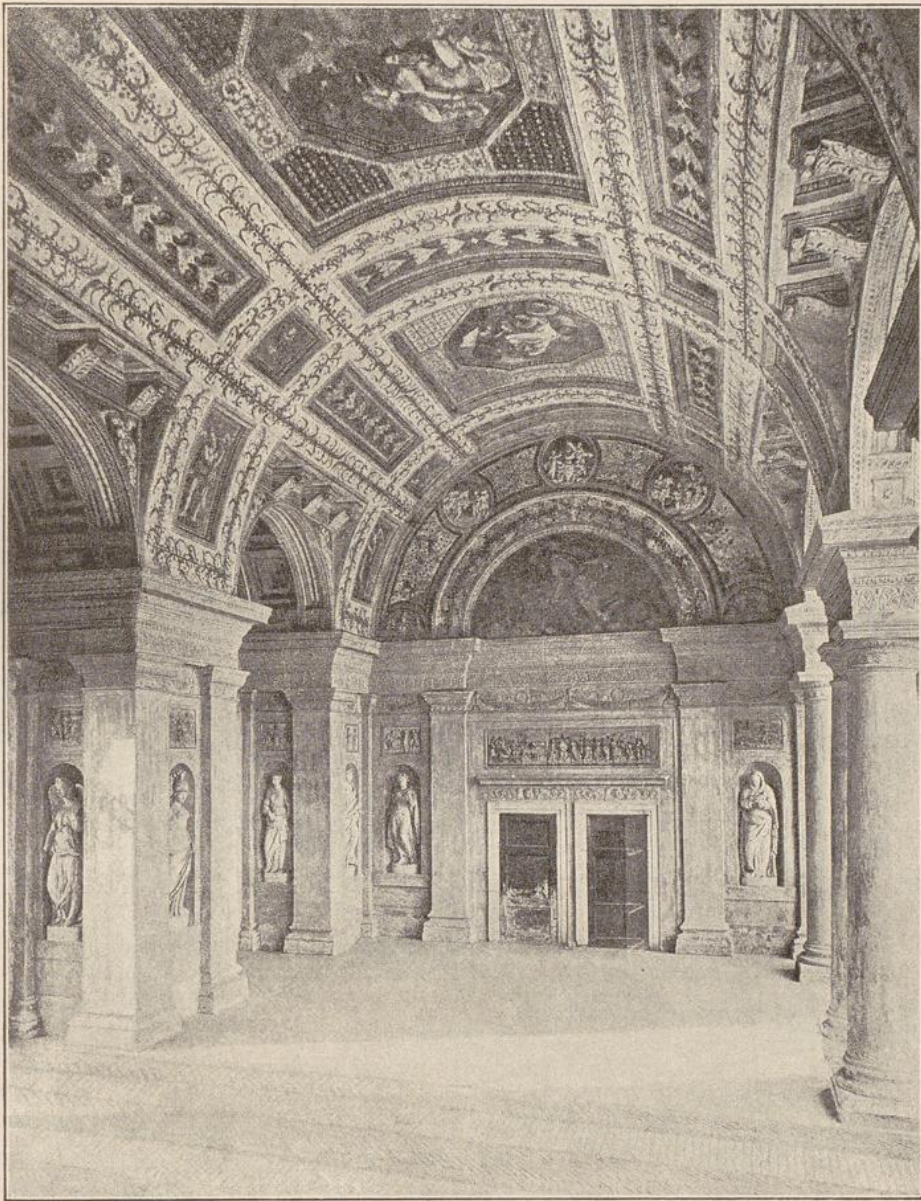


Fig. 178. Gartenhalle des Pal. del Te in Mantua. Von Giulio Romano.

Architektur wieder auf die Höhe der antiken Kunst zu bringen. Verwandte Anlagen hatte Bramante in der Lombardei kennen gelernt und selbst geschaffen. Doch scheint es nicht, daß dieser Entwurf ohne jeden Widerspruch angenommen wurde, obgleich Bramante selbst noch mit der Errichtung der vier Kuppelpfeiler begann. Das Herkommen sprach der Form des lateinischen Kreuzes

viel zu stark das Wort, als daß nicht Versuche gemacht worden wären, sie an die Stelle der von Bramante entworfenen Zentralanlage zu setzen. So erklärt man am besten das Schwanken der aufeinanderfolgenden Baumeister zwischen den beiden Typen. Von Raffael, dem Nachfolger Bramantes, ist ein Plan überliefert, welcher dem Kuppelbau, an dem alle festhalten, ein Langhaus vorlegt. In den trüben Tagen, welche bald nach dem Tode Leos X. über Rom anbrachen, stockte der Bau. Erst seit 1536 wurde er wieder unter der Leitung des Antonio da Sangallo eifriger fortgesetzt. Als Michelangelo endlich nach Sangallos Tode das Amt des Baumeisters von S. Peter antrat, kehrte er im wesentlichen wieder zu dem Plane Bramantes

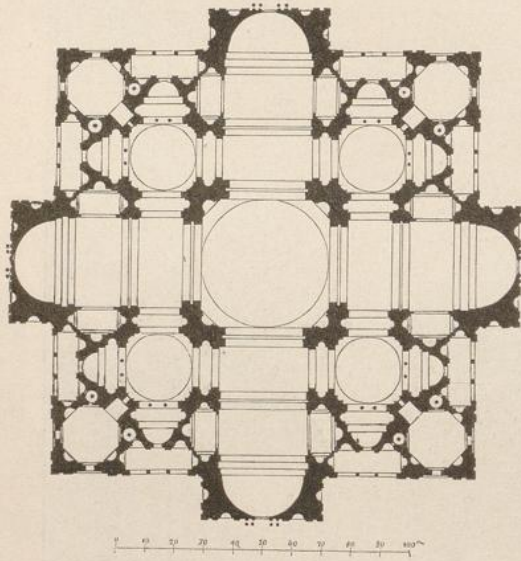


Fig. 179. Bramantes Grundriß der Peterskirche.

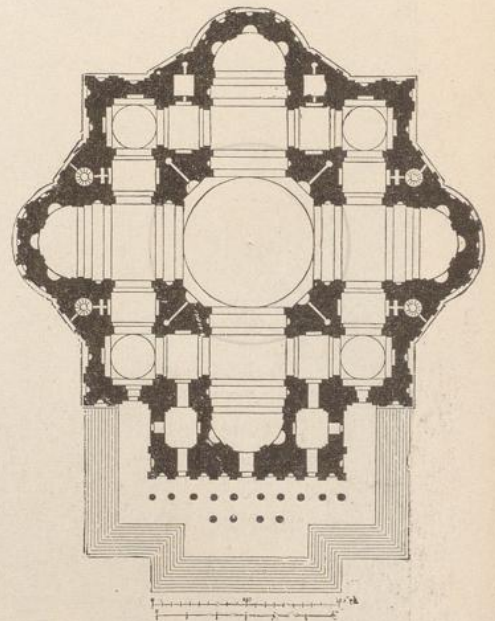


Fig. 180. Michelangelos Grundriß der Peterskirche.

zurück, nur daß er die Nebenräume strich, alles einfacher, größer, geschlossener zeichnete (Fig. 180). Dem vorderen Kreuzesarm ließ er eine viersäulige Siebelhalle vortreten, der Kuppel ordnete er alle Teile des Baues unter (Fig. 181). Noch bei seinen Lebzeiten wurde die Kuppel nach seinem Modelle beinahe vollendet. Ueber dem Cylinder mit gekuppelten Säulen erhebt sich die überhöhte Schale und die Laterne. Von dem übrigen Baue geht noch auf Michelangelo die äußere Anordnung der hinteren Kirchenteile und bis zu einem gewissen Maße auch die Dekoration des inneren Raumes unter der Kuppel (Pilaster, Nischen) zurück. Vier Jahrzehnte nach Michelangelos Tode wurde (1605) durch Carlo Maderna der vordere Arm wieder verlängert, das lateinische Kreuz hergestellt und der Peterskirche die gegenwärtige Gestalt (Fig. 182) gegeben. Der kritische, auf das Einzelne gerichtete Blick findet sowohl an der Dekoration des Inneren (Fig. 183), z. B. der Marmorinkrustation, wie an der Fassade, welche nach Madernas Tode Lorenzo Bernini (1629) vollendete, vieles auszusagen. Der Gesamteindruck bleibt trotzdem ein unaussprechlich großer, und was an der Fassade gesündigt wurde, hat die wirkungsvolle Kolonnade, gleichfalls ein Werk Berninis (Fig. 184), größtenteils wieder gut gemacht. Nur der Kuppel ging nach Errichtung des Langhauses die triumphierende, alles beherrschende Haltung für immer verloren.

Selbst in der nicht durchaus befriedigenden Form, welche die Peterskirche schließlich angenommen hatte, übte sie auf die Phantasie der späteren Künstlergeschlechter großen Einfluß. Die Vorliebe für Kuppelanlagen, das Zurückdrängen der Seitenschiffe, die Steigerung in den Mäßen der Einzelglieder legen dafür Zeugnis ab. Hand in Hand mit der Bewunderung der Peters-

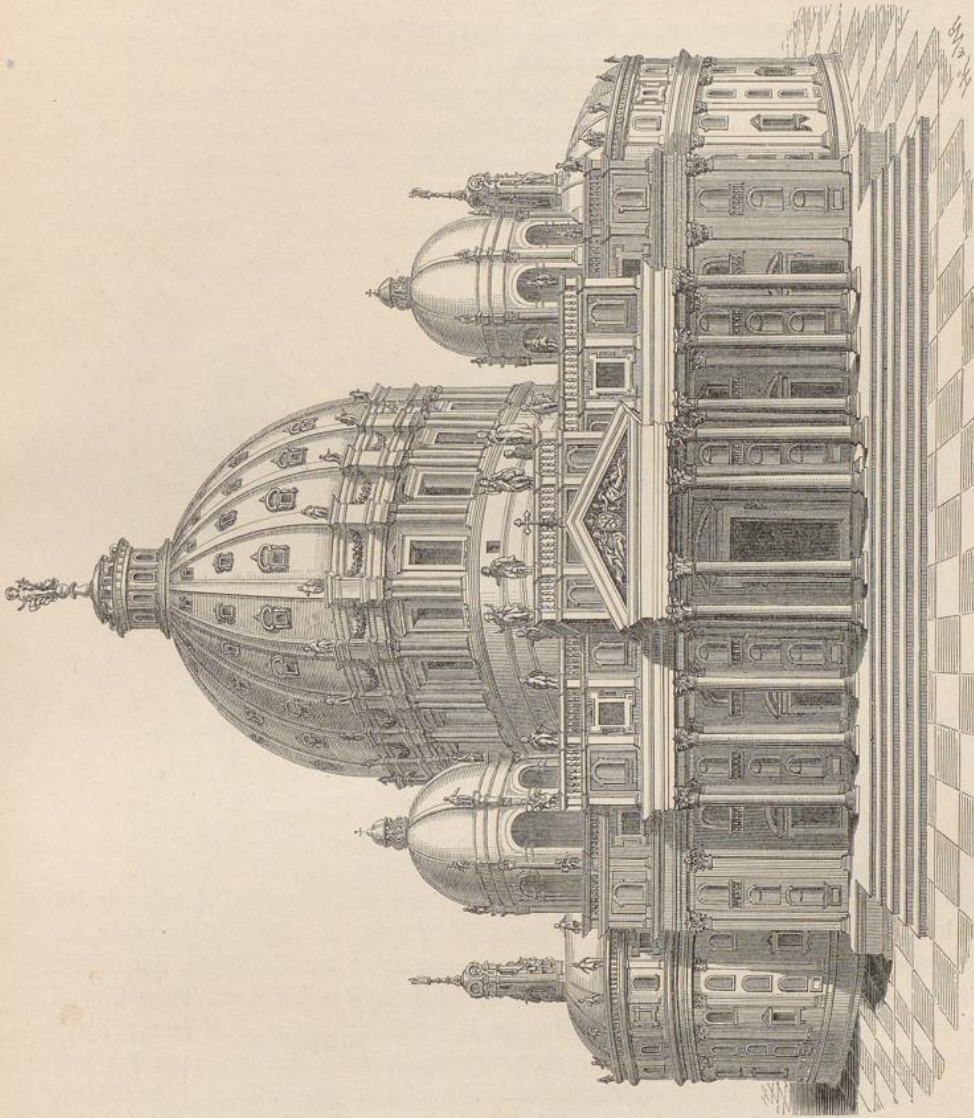


Fig. 181. Die Vorderansicht der Peterskirche nach Michelangelos Plan.

kirche ging die Verehrung für den Hauptmeister des Bauwerks, für Michelangelo. Ohne daß er eine eigentliche Bauhütte begründet hätte, fühlte sich das jüngere Künstlergeschlecht unwiderstehlich von ihm angezogen und geneigt, ihm einzelne Züge abzulauschen und diese nachzuahmen. Freilich konnte Michelangelos eigentümliche Natur, auf Regeln abgezogen und mit einem rein verstandesmäßigen Studium der Antike verknüpft, keine lebendigen Früchte tragen. Das Berechnete, das Kalte, nach Effekten Strebende, das übertrieben Derbe kam gerade bei den jüngeren

Architekten nur zu häufig zur Herrschaft. Giorgio Vasari, Bartolommeo Ammanati, Giacomo Barozzi Vignola, Galeazzo Alessi sind die Hauptvertreter der späteren Richtung. Von Galeazzo Alessi aus Perugia (1512—1572) stammt die Kirche S. Maria di Carignano in Genua (Fig. 185), welche am stärksten an Michelangelos Plan der Peterskirche sich anlehnt. Der Grundriß bildet ein in ein Quadrat eingezeichnetes griechisches Kreuz, die Nebenkuppeln werden wegen der kleinen Dimensionen außen nicht als eigentliche Trabanten der Hauptkuppel behandelt, sondern nur leicht durch Laternen angedeutet.

Ungleich einflußreicher und in das Schicksal der neueren Baukunst eingreifender als Alessi war Giacomo Barozzi aus Vignola (1507—1573), nach seinem Geburtsorte gewöhnlich nur Vignola genannt. Seine Regeln der fünf Säulenordnungen und die Bücher über die Architektur von dem gleichzeitigen Sebastiano Serlio (1475—1552) aus Bologna bildeten für lange Zeit die Hauptquelle, aus welcher die Baumeister Europas ihre theoretischen Kenntnisse schöpften. Vignola war aber keineswegs bloßer Theoretiker oder trockener Vitruvianer, so hoch er auch,

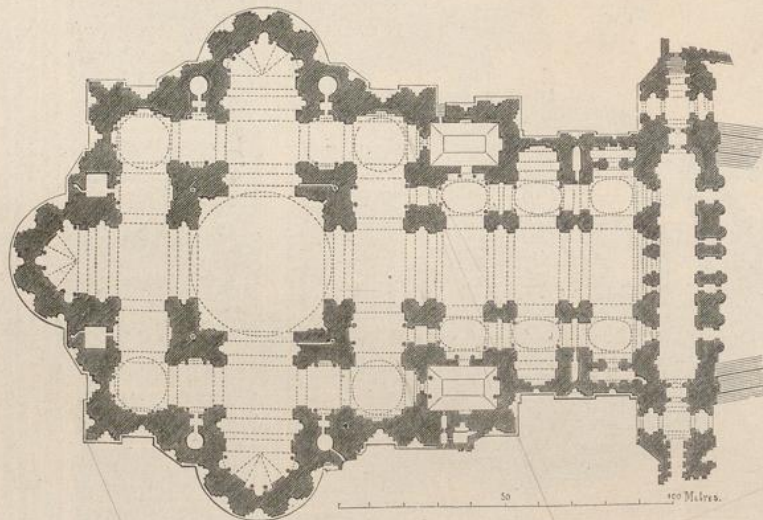


Fig. 182. Grundriß der Peterskirche in Rom.

wie alle Zeitgenossen, den alten Römer verehrte. Fassen wir nun seine drei Hauptwerke ins Auge, die Vigna di Papa Giulio vor der Porta del Popolo, das Schloß Caprarola bei Viterbo und die Kirche del Gesù in Rom, so erkennen wir, außer der Vielseitigkeit eine kräftige Phantasie, welche selbständige Schöpfungen anstrebt, soweit es der fast übermächtige Einfluß seines großen Vorgängers zuließ. Bei den Anlagen in der Vigna Giulia leitete er vorwiegend nur die Ausführung. Der Bauherr selbst und mannigfache Künstlerkräfte hatten an den noch ganz im Geiste der guten Renaissance entworfenen Schmuckbauten großen Anteil. Im Schlosse Caprarola versuchte er erfolgreich ein festes Kastell in reiche Renaissanceformen zu kleiden. Der fünfseitig angelegte, mit Bastionen versehene Bau hat als Mittelpunkt einen kreisrunden, von Arkaden eingeschlossenen Hof. Die architektonische Gliederung des Hofes, die üppige Dekoration der Gemächer weisen darauf hin, daß die fürstlichen Bewohner hier nicht bloß Sicherheit, sondern auch glänzenden Lebensgenuß fanden. Vignolas wichtigste That war der Entwurf zur ältesten Jesuitenkirche (1568). Den einschiffigen Kirchen, welche auch schon in früheren Zeiten häufig errichtet wurden, leistete das antiquarische Studium großen Vorschub. Leon Battista Alberti