



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Baukunst als Steinbau

Mauke, Adolf

Basel, 1897

Der Profanbau des Abendlandes, Taf. 105-138

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96750](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96750)

Der Profanbau des Abendlandes.

Seite 153—202. Tafel 105—138.

I. Die Ruinen von Pompeji und das römische Wohnhaus	Seite 154.	Taf. 105
II. Profanbau des Mittelalters	" 158.	
A. Nordische Burgen und Schlösser	" 159.	" 106 u. 107
B. Stadttore und Rathäuser, Wohlthätigkeits- anstalten und Privatbauten	" 161.	" 108 — 113
C. Der gotische Profanbau Italiens	" 163.	" 114 — 117
III. Der Profanbau der Renaissance bis zum XIX. Jahr- hundert	" 166.	
A. Italien	" 166.	" 118 — 127
B. Frankreich	" 181.	" 128 — 131
C. Deutschland	" 189.	" 132 — 138
D. Die übrigen Länder Europas	" 198.	Idem.

Der Profanbau des Abendlandes.

In ihrem Zusammenhange haben wir die Entwicklung der Kirchenbaukunst des Abendlandes verfolgt, die verschiedenen Formen und Stile, welche dieselbe angenommen und ausgebildet hat, betrachten wollen, denn ein Princip, eine Idee ist es, welche all diesen verschiedenen Formen zu Grunde liegt: die Bildung eines feierlichen Raumes für die andächtige Versammlung der christlichen Gemeinde vor dem Altar und die würdige Ausbildung desselben nach Aussen. Die hervorragende Bedeutung, welche der Kirchenbau namentlich im Mittelalter hatte, brachte es mit sich, dass alle Fortschritte und alle Neuerungen, sowohl die konstruktiven als die formell ästhetischen, in dem Kirchenbau sich vollzogen, und selbst in der Zeit der Renaissance war es der Kirchenbau, welcher mit neuen Kombinationen und Formverbindungen voranging.

Die hohe ethische Bedeutung, welche dem Kirchenbau zu Grunde liegt, führte die Baukunst dazu, ihr konstruktives System so auszubilden und anzuordnen, dass vor allem diese ethische Bedeutung hervortrat, derselben vollkommen genügt wurde, die praktischen und materiellen Forderungen in dieselbe aufgingen und die ästhetisch ausgebildeten Konstruktionsformen nicht als das Resultat einer durch Reflexion entstandenen allmäligen Entwicklung, sondern als besondere, für ihre ethische Bedeutung geschaffene, wie durch eine plötzliche Offenbarung entstandene Formen auftreten.

Die Forderungen, welche an den Profanbau gestellt werden, sind sehr verschieden. Bei öffentlichen Bauwerken, welche dem Staate, dem Gemeinwesen angehören, treten ethische Forderungen oft noch vielfach in den Vordergrund und finden, sowohl im Ausbau des Inneren als des Äusseren, ihren besonderen Ausdruck. In dem eigentlichen Privatbau, der Wohnung der Familie oder des Einzelnen, treten die ethischen Forderungen fast gänzlich zurück; aber besondere Formenbildung, Grösse, Schmuck und Ausstattung weisen auch im Privatbau auf einen innigen Zusammenhang des Bauwerkes mit der psychischen Natur des Menschen, seine geistigen und künstlerischen Forderungen hin, und besondere Stimmungen: das Ernste, Schwere, Düstere, das Feierliche, Heitere, das Gemütliche und Gefällige können in demselben in vielfachen Abstufungen und Verbindungen zum Ausdruck gebracht werden, und die Baukunst hat dieselben, soviel als es in ihren Mitteln steht, zu versinnlichen, wenn sie ihre Aufgabe als Kunst erfüllen und nicht nur als eine dem Zwecke dienende mechanische Arbeit, wie das Bedürfnis allein sie fordert, in ihren Werken sich zeigen soll.

Die geschichtliche Entwicklung des Profanbaues zeigt, dass derselbe in den verschiedenen Kunstperioden, namentlich im äusseren Aufbau, sich in seiner Formenbildung stets an die im Kirchenbau entstandenen Formen anschloss, die Dekoration und Ausstattung des Inneren jedoch, je mehr die Forderungen wohnlicher Einrichtung sich steigerten, desto mehr auch der Beteiligung eines ausgebildeten, selbständig schaffenden Kunsthandwerks bedurfte.

I. Die Ruinen von Pompeji und das römische Wohnhaus.

Der Ausbruch des Vesuvs vom 24. August des Jahres 79 n. Chr. zerstörte mehrere Städte in seiner Umgebung. Eine hohe Lavaschicht deckt Herculenum, bei welchem unterirdische Ausgrabungen einen Teil der Stadt zugänglich gemacht und einen grossen Teil von Kunstschatzen an den Tag gefördert haben. Von Stabiä ist die genauere Lage unbekannt, dagegen konnte Pompeji, welches nur durch eine zirka 4 M. hohe Schicht von kleinen Bimsteinen (Lapilli) und Asche bedeckt war, aufgedeckt werden. Infolge der, seit dem Anfang unseres Jahrhunderts begonnenen und bis heute fortgeführten Ausgrabungen zeigt sich die Stadt, mit Ausnahme der bei der Verschüttung zerstörten Holzteile noch vollständig in dem Zustande, in welchem sich dieselbe damals befand.

Die schon im VI. Jahrhundert v. Chr. als griechische Kolonie bestehende Stadt wurde im Jahre 80 v. Chr. römische Kolonie. Ein Erdbeben vom Jahre 63 n. Chr. hatte viele Gebäude zerstört, und der Wiederaufbau eines Teiles derselben war noch nicht vollendet, als die Verschüttung erfolgte.

Eine Stadtmauer mit 8 Thoren umschloss in polygoner Form das ein Oval bildende Gebiet der Stadt. Zwei nahezu gerade Hauptstrassen und zwei grössere Querstrassen teilten dieselbe in neun ziemlich regelmässige, aber etwas rautenförmige Teile, die meisten anderen Strassen hatten eine mit den Hauptstrassen nahezu parallele Richtung, und in der Mitte des westlichen Teils lag das lange Forum (Taf. 22). Dasselbe hatte auf drei Seiten ringsum laufende zweistöckige Säulenhallen, das eine Ende nahm der freistehende Tempel des Jupiter ein und eine grosse Anzahl von öffentlichen Gebäuden, darunter ein Apollotempel (Taf. 21), umgaben das Forum. In der Mitte der südlichen Seite in der Nähe der Porta di Stabiä lagen andere öffentliche Gebäude, die Gladiatorenkaserne, das grosse und das kleine Theater und das Forum triangolarum mit dem alten dorischen Tempel des Herkules. In der südöstlichen Ecke der Stadt steht das grosse, guterhaltene Amphitheater. Eine grössere Termenanlage liegt nahezu in der Mitte der Stadt an der Ecke zweier Hauptstrassen und eine kleinere auf der Nordseite des Forums, beide, von grossem archäologischem und konstruktivem Interesse, zeichnen sich weder durch Grösse, noch durch eine besondere künstlerische Behandlung aus. Die Tempel, darunter ein Isistempe, waren im Verhältnis zur Grösse der Stadt nicht sehr bedeutend und auch nicht zahlreich.

Alle Strassen waren mit polygonen Lavaplatten gut gepflastert und bildeten zwischen stark erhöhten Bürgersteigen zugleich den Wasserablauf; die meisten derselben waren fahrbar und nur auf dem Forum wurde der Wagenverkehr eingestellt.

Bei den ältesten Bauwerken bildet ein poröser Kalksinter, der Travertin von Sarno, das Hauptmaterial; später wurden besonders der graue und der leicht zu bearbeitende gelbe vulkanische Tuff der Umgegend verwendet. Lava diene bearbeitet zu Schwellen und Sockelbauten, gebrochen zu Mauerwerk, und Ziegel wurden als Eckverkleidung in Verbindung mit Bruchsteinmauerwerk und zu Pfeilern verwendet. Marmor diene erst in der spätern Zeit Pompejis zu Säulen, Gebälken und Verkleidungen; in der älteren Zeit wurden Säulen und Gebälke aus grauem Tuff gemacht, mit Stuck überzogen und zuweilen bemalt. Am Forum war der ursprüngliche Säulenbau auch von Tuff, bei dem in der Kaiserzeit begonnenen Umbau aus Travertin. Quaderbau ist im Ganzen selten, in der ältesten Zeit meistens nur für die Eingänge der Häuser verwendet, und an solchen alten Häusern findet sich auch noch zuweilen Bruchsteinmauerwerk, bei welchem Lehm statt Mörtel als Bindemittel verwendet war. Es ist begreiflich, dass die öffentlichen Gebäude Pompejis im Verhältnis zu einer kleineren Provinzialstadt des Kaisertums standen; ihre Anzahl und Grösse erscheint sogar eine fast übermässige und erklärt sich durch die vorwiegende Beteiligung der Einwohner am öffentlichen Leben und an dem gemeinschaftlichen Wohlsein.

Das römische Wohnhaus.

Taf. 105.

Von besonderem Interesse, sowohl in kulturhistorischer als in künstlerischer Beziehung, ist aber in Pompeji die Masse der Wohnhäuser, welche sich unserem Blicke darbieten. Die Dächer und Decken sind eingestürzt, aber die meist in ihrer ganzen Höhe erhaltenen Mauern, die Einteilung des Hauses und seine Dekoration liegen vor uns und gestatten uns einen Einblick in das Leben und die Gewohnheiten einer längst vergangenen Zeit.

Nach Aussen vollständig abgeschlossen, bildet das römische Haus eine Hofanlage. Eine Türe und ein längerer Gang, das Vestibül, führen in einen Raum mit Oberlicht, das Atrium, den Hauptraum des Hauses, um welchen alle anderen Räume sich gruppieren und welchem im Hintergrunde eine zweite Hofanlage mit Säulenumgang, das Peristyl, sich anschliesst. In unendlichen Variationen und Grössen, zuweilen merkwürdig in einander geschoben, zuweilen mit sehr verkümmertem Peristyl, auch ohne dasselbe, oder mit einem einfachen Lichthöfchen, welches als Miniaturgarten gestaltet an dessen Stelle tritt, entwickelt sich dieses Planschema an den Häusern Pompejis. Grosse Häuser wie diejenigen des Pansa oder des Faunes bilden, von vier Strassen eingeschlossen, sogenannte Inseln und gestalten ihren Plan regelmässig und in grossen Verhältnissen aus. Das etruskische Atrium, der Hauptraum des Hauses, hatte, wie schon bemerkt, Oberlicht. Die Balken der Decke liessen in der Mitte eine grosse oblonge Öffnung frei, die Dächer der umliegenden Räume und des Atriums neigten sich nach dieser Öffnung und das Regenwasser wurde in einem in der Mitte des Raumes gelegenen nur um eine Stufe vertieften Bassin und dann in einer Cisterne vereinigt. An den Seiten des vorderen Teiles vom Atrium lagen kleine Räume, meistens Schlafzimmer, der hintere Teil desselben wurde T-förmig erweitert und die zwei Flügel (alae) bildeten geschütztere Theile des Atriums. In der Achsenrichtung des Atriums schloss sich an dasselbe das Tablinium,

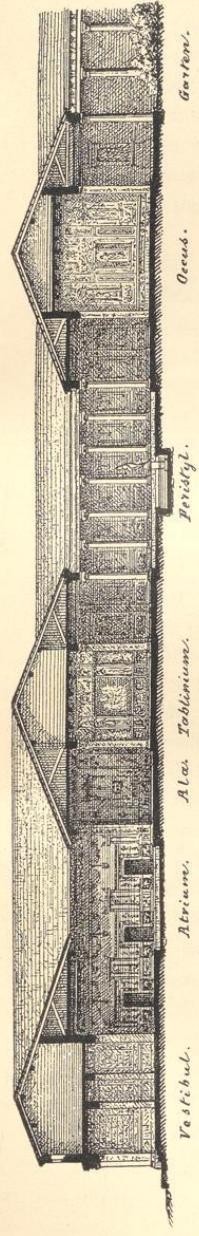
ein besonders ausgestatteter Schmuckraum des Hauses an, und neben demselben lagen andere Räume, welche das Atrium und seine Alae abschlossen. Ein Gang neben dem Tablinium führte vom Atrium in das Peristyl, welches bei grossen Häusern aus einem Säulenhof mit einem Brunnen und einem tiefen Bassin in der Mitte bestand und mit den Räumen, welche dasselbe umgaben, einen zweiten Teil des Hauses bildete. Wie nach dem Atrium, so öffnete sich das Tablinium auch nach dem Peristyle hin, und ein ähnlicher Schmuckraum, Oecus oder Exedra, lag an der hinteren Seite des Peristyls nach dem Garten zu; auch hier vermittelte wieder ein besonderer Gang die Verbindung von Peristyl und Garten, welcher nach dem Hause zu eine Vorhalle oder wie das Peristyl einen vollständigen Säulenumgang hatte. Von den übrigen Räumen zeichnete sich besonders der Speisesaal, das Triclinium, durch den Tisch und die drei um denselben gestellten Lagerstätten aus.

Neben dem etruskischen Atrium „Tuscanicum“ gab es auch Atrien, bei welchen die Öffnung des Daches durch Säulen gestützt wurde, und bei Anwendung mehrerer Säulen, wie im Hause des Castor und Pollux, wurde dasselbe als „Corinthicum“, bei nur vier Säulen, wie das zweite Atrium im Hause des Faunes, als „Tetrastylum“ bezeichnet. Die Anlage zweier Atrien neben einander bezeichnen den vorderen Teil vom Hause des Faunes als Doppelhaus; während bei dem Hause des Castor und Pollux und bei demjenigen des Centauren grössere Häuser aus der Verbindung von mehreren älteren und kleineren Wohnungen entstanden sind. Wie bei diesen Häusern und demjenigen des Pansa haben noch viele andere Häuser in Pompeji einen gesonderten Eingang für den hinteren Teil des Hauses.

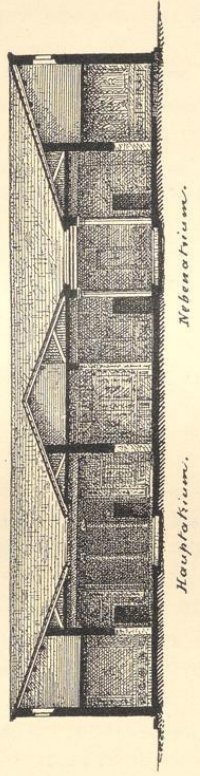
Die den Strassen entlang befindlichen Teile der Häuser waren entweder durch einfache Mauern abgeschlossen oder wurden von einer Reihe von Räumen, welche zwischen der Strasse und dem eigentlichen Hause lagen, eingenommen. Diese Räume waren von dem Hause getrennt und dienten als Verkaufsläden oder als Wohnung für die unteren Volksklassen; in den seltenen Fällen, wo einzelne dieser Räume mit dem Wohnhause durch eine Thüre verbunden waren, mochte der Hausherr selbst Geschäftsmann sein. Atrium, Peristyl und die Haupträume des Hauses selbst waren einstöckig, die Nebenräume und die äusseren Räume zweistöckig, und kleine steile Treppen bildeten die Verbindung der zwei Stockwerke.

Die Verkaufsläden hatten meistens grosse Thüröffnungen, aber die in dieselben gestellten Verkaufstische, bei Wein- und Ölhandlungen eingemauerte Krüge, nahmen den unteren Teil derselben fast vollständig ein und liessen nur einen schmalen Durchgang als Eintritt in den Laden übrig; leicht verkehrte der Inhaber des Ladens hinter seinem Tische mit dem auf der Strasse befindlichen Käufer, welcher durch die grosse Öffnung des Ladens den ganzen Inhalt desselben übersehen konnte. Diese Läden und das vor seinen Häusern lebende und schaffende Publikum der unteren Volksklassen belebten die einförmigen Strassenzüge, in welchen einzig und allein die Eingangsthore auf das Vorhandensein der oft reich ausgestatteten Häuser der oberen Volksklassen hinwiesen.

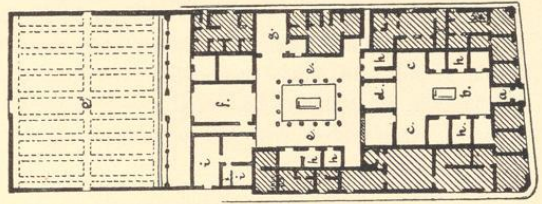
Kostbare Materialien wurden für den Bau der Wohnhäuser nicht verwendet, gemauerte Säulen mit Stuck überzogen und Verputz der Wände waren allgemein, und da die verfügbaren Materialien, die schwere Lava und der wenig feste Travertin und Tuff, sich für den Stein-



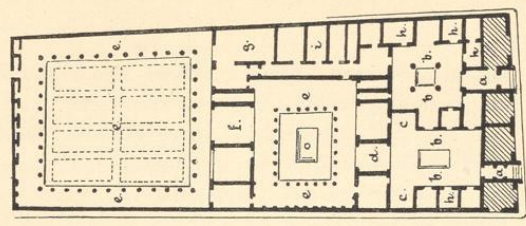
Längenschnitt und Querschnitt eines großen Wohnhauses in Pompeji.
(Haus des Faunus.)



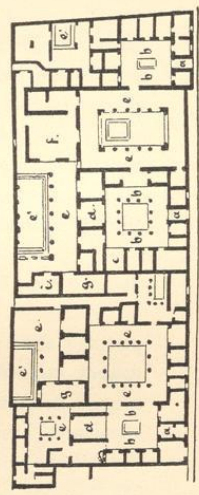
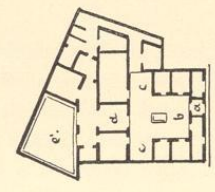
- Wohnhäuser in Pompeji.
 Eingang u. Vestibul. --- a.
 Atrium u. Alar. --- b, c.
 Tablinium --- d.
 Peristyl, Garten, --- e, e'
 Oecus, Exedra. --- f.
 Triclinium (Speisest.) --- g.
 Cubicula (Schlafräume) --- h.
 Küche u. Nebenräume --- i.



Haus des Faunus.



Haus des Faunus.



Haus d. Centurius. Haus d. Castor u. Melior.

balkenbau nicht eigneten, so wurden Holzbalken über die Säulen gelegt, das übrige Gebälk in leichtem Tuff darüber gemauert, das Ganze mit Stuck überzogen und so die Formen des Säulenbaues, welche schon überall traditionell geworden waren, nachgebildet. Bei grösseren Maueröffnungen wurde über dem Balken ein Entlastungsbogen zur Aufnahme der darüberliegenden Belastung ausgeführt und in der *casa del Balcone pensile* war sogar ein in die Strasse hinausreichender langer und geschlossener Erkerbau auf die vortretenden Balken des Erdgeschosses aufgemauert. Ein ebenso bedeutendes Interesse wie die Anlage der Häuser erregt ihre Dekoration und besonders die Malerei, welche alle inneren Wände derselben überzieht.

In der vorrömischen Zeit bestand die Wanddekoration aus Stuckmarmor, später wurde die Marmorbekleidung und die architektonische Einteilung der Wände nur gemalt und erst in der Kaiserzeit verfolgte diese Bemalung ihren eigenen Weg, indem sie durch Umrahmung eine beliebige Flächenteilung und Dekoration der Wände einführte.

Der ornamentale Stil, welcher zur Kaiserzeit vorherrschte, hatte sich für die Umrahmung der Flächen und Teilung der Wände ein eigenes, phantastisches, tektonisches System geschaffen, welches, von schlanken Stabformen ausgehend, sich in gewundenen Arabesken vereinigte, die Wand in grössere und kleinere Flächen teilte und in der Mitte dieser Fläche eingerahmte Gemälde, einzelne freischwebende Figuren und Gruppen, Tiere oder andere Gegenstände hinalte. Die einzelnen Flächen hatten nur eine Farbe, vorwiegend rot, blau, zuweilen auch schwarz oder weiss. Sockel und Lambri waren gewöhnlich dunkler als die mittlere Fläche der Wand und der obere Teil in helleren Farben ausgeführt.

Diese Dekoration, am ehesten mit dem französischen Rococo vergleichbar, beurteilt Vitruv in folgender Weise:

„Aber das, was die Alten aus dem Kreise wirklicher Dinge zum Vorwurfe nahmen, wird von der gegenwärtigen verderbten Mode verschmäht. Denn auf den Wänden werden vielmehr abenteuerliche Missgestalten, als wirkliche Nachbildungen von bestimmteren Dingen gemalt: an die Stelle der Säulen z. B. werden Rohrstengel, an die Stelle der Giebel gestriemte und geschweifte Zierrathen mit krausen Blättern und spiralförmig verschlungenen Ranken gesetzt, Lampenständer (Candelaber) stützen die Tempelchen, über den Giebeln sprossen aus dort wurzelnden Gewächsen mehrere zarte Stengel mit geringelten Ranken, auf welchen in sinnloser Weise Figuren sitzen, ja sogar aus den Blumen, welche aus den Stengeln treiben, kommen Halbfiguren bald mit menschlichen, bald mit Tierköpfen zum Vorscheine. Derlei aber gibt es weder, noch kann es geben, noch hat es gegeben. Dahin also hat es die neue Mode gebracht, dass man infolge der trägen Lässigkeit schlechter Kunstrichter für die wahre Trefflichkeit der Kunst keinen Sinn mehr hatte.“

So beurteilte der Ingenieur und Architekt Vitruvius in seinen „zehn Büchern über Architektur“, übersetzt von Dr. Franz Reber, die beliebte Dekorationsweise seiner Zeit; dieselbe war selbständig geworden, die Malerei hatte sich ihrer bemächtigt, liess ihrer Phantasie in einem dekorativen Linien- und Farbenspiele freien Lauf und benutzte die eingerahmten Flächen zur Darstellung von Bildern, welche zum grossen Teil freie Nachbildungen besonders

berühmter und bekannter Gemälde, zum Teil das Resultat der eigenen Kunstfertigkeit jener Meister waren. Viele Gemälde scheinen vorher auf gesonderten Tafeln ausgeführt und nachher an die Wand befestigt worden zu sein.

Die Fussböden waren in den besseren Häusern Mosaikböden, einfache Muster, zuweilen nur eine regelmässige Verteilung schwarzer Marmorstücke in dem sonst weissen Grunde, genügten vielfach, häufig wurden aber auch reicher ornamentierte Mosaiken ausgeführt, Tierfiguren, Inschriften und Ornamente in denselben angebracht. Besonders reich an Mosaiken war das Haus des Faunes, in dessen Exedra der Boden die Alexanderschlacht, ein Kunstwerk von grösstem Werte, jedenfalls die Nachbildung eines berühmten Gemäldes, in Mosaik darstellte.

Die weitere Ausschmückung des Hauses durch Vorhänge, Teppiche, Piedestale und Statuen, Marmortische, Bronze- und Holzmöbel etc. gehört nicht in den Bereich unserer Betrachtung, und der in jener Periode allgemein ausgebildete Kunstsinn zeigt sich nicht nur in den vielen, zum Teil bedeutenden Wandgemälden und in künstlerisch ausgebildeten Hausgeräten, welche einen grossen Teil des Museums in Neapel füllen, sondern noch besonders in den zahlreichen, in Herculenum und Pompeji gefundenen Bronzestatuen, welche an und für sich schon eine der schönsten und reichsten Sammlungen der Welt bilden.

Auf Taf. 105 haben wir der Skizze für die Restauration eines pompejanischen Hauses den Grundriss vom Haus des Faunes zu Grunde gelegt. Der Längenschnitt zeigt die Folge der einzelnen Räume in der Längenrichtung, im Querschnitt sehen wir links das etruskische Hauptatrium ohne Säulen, rechts das tetrastyle Nebenatrium mit vier Säulen, den Zwischenraum in der Mitte, die Nebenbauten an den äusseren Seiten, und im Hintergrunde links durch das Tablinium hindurch die jonischen Säulen des Peristyls. Bei der Restauration haben wir die einfachste Dachform als genügend angenommen, um den Zusammenhang der Haupträume zu zeigen, und für die Dekoration die späteren reichen Formen angedeutet, obwohl das Haus des Faunes, der älteren Periode Pompejis, dem 2. Jahrhundert v. Chr. angehörend, fast in allen Teilen mit Stuckmarmor bekleidet war.

II. Profanbau des Mittelalters.

Der Profanbau des Mittelalters schloss sich in den früheren Perioden fast ausschliesslich dem Klosterbau an; hier wurden ausser den für die Geistlichen nötigen Räumen und Gebäuden auch besondere Schulen, Bibliotheken, Krankenhäuser, Werkstätten, Vorratsräume etc. angelegt, und alle diese Anstalten blieben das ganze Mittelalter hindurch unter dem Schutz und der Leitung der Kirche. Klosterhöfe, Kapitelhäuser und Refektorien waren einzelne Teile, welche in ihrer künstlerischen Ausbildung bevorzugt wurden.

In Italien und Südfrankreich war schon seit der römischen Zeit das Städtelieben entwickelt, Klöster und Klosterbauten entstanden im Mittelalter in ihrem Bereich und auch der

Privatbau passte sich den neuen Verhältnissen an. Reiche und Vornehme bauten sich ihre grossen Häuser, welche bei den unruhigen und stets kriegerischen Zeiten vollständig abgeschlossen und teilweise zur Verteidigung angelegt waren, einfache Türme dienten sowohl zum besseren Schutz als auch zum besonderen Abzeichen der adeligen Häuser, und zahlreich waren in den meisten Städten diese Türme, welche aus der Masse der Häuser emporragten. Pavia, Siena und andere Städte haben noch einzelne dieser Türme aufzuweisen, und dem kleinen, im sienesischen Gebiet gelegenen Gebirgsort S. Gimignano (Taf. 107) geben dreizehn dieser Türme heute noch sein charakteristisches Gepräge. Der Turm des Stadthauses hatte das Vorrecht, der höchste zu bleiben. In Deutschland und Frankreich lebten Fürsten und Adel auf ihren abgesonderten, festgelegenen Burgen; in ihrem Schutze und in ihrer Nähe, sowie in der Nähe von Klosterbauten entstanden kleinere Ortschaften, welche sich allmählich zu Städten ausbildeten. Heinrich IV. (1056—1106) begünstigte in Deutschland, Ludwig VI. (1108—1137) in Frankreich das Städtewesen, und in Deutschland gelangten durch immer neu verliehene Rechte eine grosse Anzahl von Städten zur Reichsfreiheit und wurden dadurch einzig und allein dem Kaiser unterthänig. Auch um die Kaiserpfalzen entstanden neue Städte und Gelnhausen und Goslar bewahren noch Reste ihrer kaiserlichen Paläste; neben den Räumen für die Person des Kaisers und seinen Hofstaat sind es besonders die grossen Rittersäle, in welchen die Versammlungen stattfanden, und die Privatkanellen, welche durch Grösse und Bedeutung an diesen Bauten hervortreten.

Taf. 107.

A. Nordische Burgen und Schlösser.

Feste Burgen und Schlösser waren für die Vasallen und Feudalherren notwendig, um ihre Herrschaft und ihre Person zu sichern; turmartige Wohnungen, „Donjons“, meist viereckige mehrstöckige Bauwerke, errichteten die Normannen in ihrem Lande und am Ende des XI. Jahrhunderts in dem eroberten England. Der Eingang dieser Donjons lag im ersten Stock und war nur durch Leitern, welche man wieder emporzog, zugänglich. Das nach aussen abgeschlossene Erdgeschoss enthielt Vorratsräume und Gefängnisse, die ersten Stockwerke dienten für die Mannschaften und die oberen für den Burgherrn und seine Familie. Ein kleiner Anbau an der Seite oder an einer Ecke enthielt die Wendeltreppe, und die grossen Räume wurden in den oberen Stockwerken je nach Bedürfnis abgeteilt. Ein grosser Donjon dieser Art ist Burg Hedingham (Taf. 107); mit der Zeit wurden die Donjons von abgeschlossenen Höfen umgeben, besondere Thore schützten den ganzen Platz und Wirtschaftsgebäude und Stallungen wurden im Hofe errichtet; Burg Arques (Taf. 106). Bei bedeutenden Burgen entstanden grosse Rittersäle und besondere Wohnungen für den Burgherrn und die Frauen; nur der Donjon wurde als Wehrturm im Falle einer Erstürmung als letzte Zufluchtsstätte benutzt. Eine besondere Schlosskapelle, mehrfache Umschliessungen mit äusseren Vorhöfen oder Zwingern, feste Thore, Zugbrücken und andere Vorrichtungen wurden im späteren Mittelalter hinzugefügt, um die Sicherheit der Burgen zu steigern und das Leben auf denselben zu erleichtern.

Taf. 107.

Taf. 106.

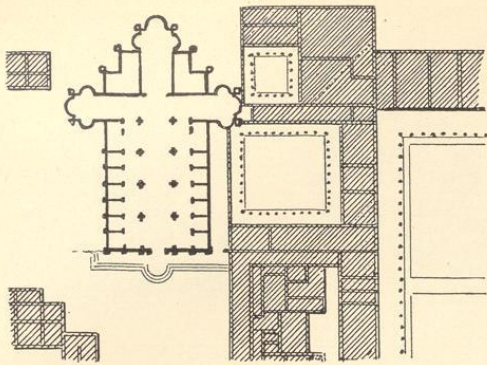
Rittersäle, Kapelle, Herrenhäuser und Frauenwohnungen, Kemenaten genannt, und der Wehrturm oder Bergfried bildeten auch bei den Burgen in Deutschland die Hauptteile; bei kleineren Burgen erhob sich der Wehrturm über dem befestigten Thorbau, und bei fürstlichen Burgen, wie die Wartburg (Taf. 106), wurden Wohnungen und Ritterhaus besonders ausgebildet. Der Palas, das Landgrafenhaus der Wartburg, enthielt im Erdgeschoss die ältere Wohnung der Landgrafen, im ersten Stock, durch eine Freitreppe zugänglich, den Sängersaal und die Kapelle und im zweiten Stock den grossen Festsaal. Im Erdgeschoss und ersten Stockwerk ist auf der Hofseite der ganzen Länge nach ein breiter Gang abgeteilt und im obersten Stockwerk nimmt der Rittersaal die ganze Breite des Baues ein. An das Landgrafenhaus schliessen sich die neue Landgrafenwohnung, der Turm, die Kemenaten und seit 1319 eine Dirnitz, d. h. eine durch Öfen heizbare Abteilung des Hauses, eine der ersten dieser Art, an.

Taf. 106 u. 107. Die Burg der französischen Könige, der Louvre (Taf. 106 und 107), wurde 1204 von Philipp August erbaut. In der Nähe von Paris ausserhalb des damaligen Stadtbezirkes gelegen, bildete derselbe einen viereckigen Hof mit einem grossen runden Donjon in der Mitte, grosse Rundtürme traten an den äusseren Ecken hervor und flankierten die Portale, und kleinere Türmchen, welche ausserdem hervortraten, enthielten Wendeltreppen; die Haupttreppe trat als isolierter Turm im Hofe hervor und Gallerien verbanden dieselbe mit dem Hauptbau und mit dem Donjon. Sowohl der Donjon als der ganze Bau waren von einem tiefen Wassergraben umgeben und Zugbrücken führten zu den Thoren.

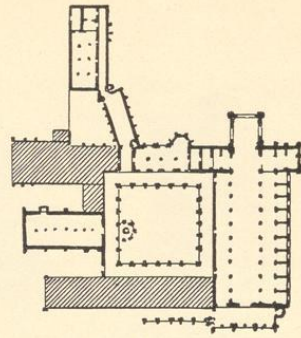
Taf. 106. Eine andere grosse Burg- und Schlossanlage war die Marienburg in Preussen (Taf. 106), der Hauptsitz der deutschen Ordensritter, 1274 gegründet, an der Nogat gelegen und rings von Wassergräben umgeben. Das quadratische Hauptschloss wurde am Anfang des XIV. Jahrhunderts ausgeführt, 1382 wurde das Mittelschloss hinzugefügt und in einer Vorburg fanden Stallungen und Wirtschaftsräume ihren Platz. Meistens von Ziegeln erbaut, tritt an architektonischer Bedeutung namentlich der gegen die Nogat vortretende Flügel des Mittelschlusses, welcher die Wohnung und den Remter des Grossmeisters (Taf. 113) enthält, hervor.

Taf. 113.

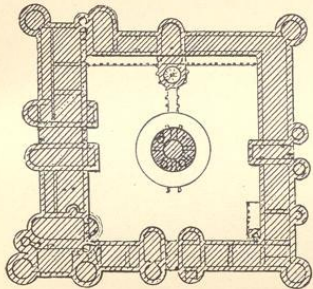
Die grossen, in der Ebene gelegenen Burgen hatten meistens eine regelmässige Grundrissform, aber wie alle befestigten Plätze wurden die Burgen womöglich auf schon von der Natur aus gesicherten Bergvorsprüngen oder Hügelketten angelegt, am liebsten auf einem vorstehenden Felsvorsprung aufgebaut, und infolge dessen musste sich ihre Anlage den Terrainverhältnissen anschliessen. Ihre unregelmässige, meist längliche Umschliessung suchte verschiedene Gebäude so gut als möglich zusammenzufassen; die längste gerade Strecke wurde meistens von dem Herrenhause, dem Palas eingenommen, Kemenaten und Wehrturm schlossen sich demselben an und der Turm über dem Thor, je nach Bedarf auch noch andere Türme, Nebengebäude, Zwinger oder Vorburg und oft noch eine abgesonderte Kapelle wurden, den Terrainverhältnissen sich anpassend, auf dem eingeschlossenen Raume zusammengestellt und bildeten in ihrem Aufbau eine vielgliederte, malerische Erscheinung, bei welcher die Türme besonders hervortraten. Meistens auch in verschiedenen Perioden ausgebaut und erweitert, waren die Burgen das Resultat des Bedürfnisses, der Terrainverhältnisse und der Zeit, ihre



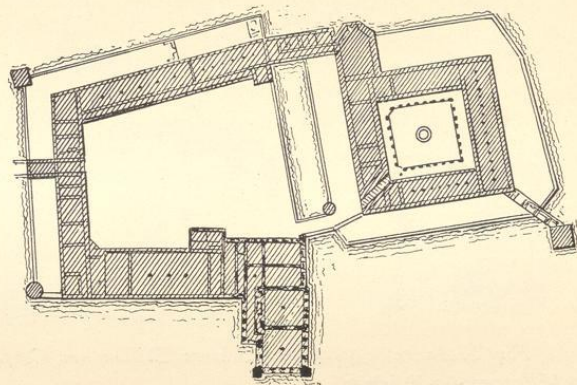
Kloster der Certosa bei Pavia.



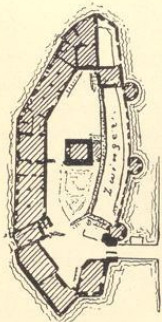
Cistercienserkloster Maulbronn.



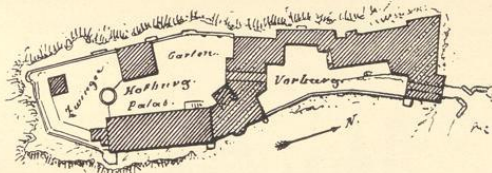
Louvre zu Paris.
XIV. Jahrh.



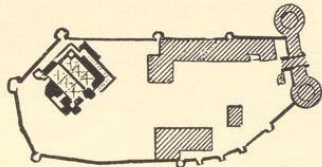
Schloss Marienburg in Preussen.
XIII. u. XIV. Jahrh.



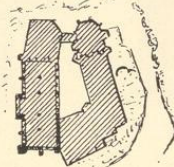
Schloss Chillon.
XII. Jahrh.



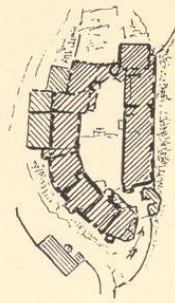
Die Wartburg.



Burg Arques.



Marburg. 1288—1311.

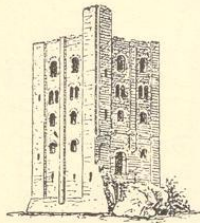


Schloss Eltz.

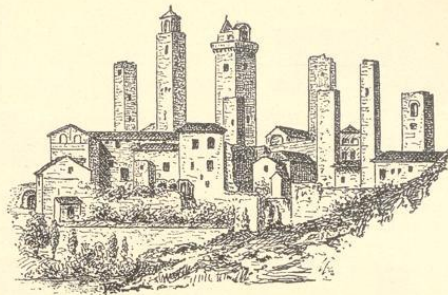
(Maßstab: 0,5°/100.)



Taf. 107.



Burg Hedingham.



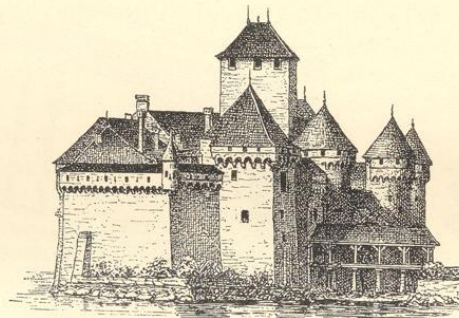
S. Gimignano.



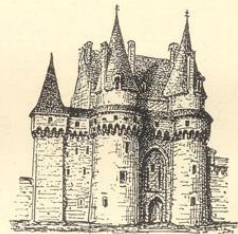
Ehrenburg a. d. Mosel.



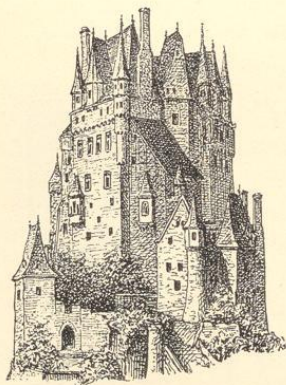
*Fort S. André
zu Villeneuve-les-Avignon.*



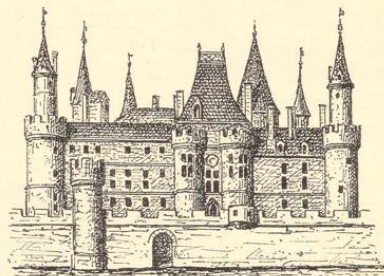
Schloss Chillon am Genfersee.



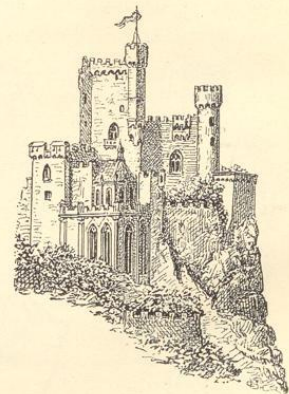
*Thorbau
des Schlosses zu Vitry.*



Schloss Eltz bei Moselkem.



Der Louvre im XIV. Jahrh.



Burg Rheinstein.

Disposition sowie ihre malerische Erscheinung eine „natürliche“. Die meisten Burgen verdanken ihre Vollendung der späteren Zeit des Mittelalters und gotische Formen sind an denselben, wenn überhaupt auf eine architektonische Formenbildung Wert gelegt wurde, die gebräuchlichen; der schönste aus der romanischen Periode erhaltene Bau ist der schon besprochene Palas der Wartburg.

Als neue Konstruktionen und Formengebilde sind die zur Aussicht nach den Seiten auf Konsolen oder vorgekragte Mauervorsprünge angelegten Ecktürmchen und Erker und besonders die Wehrgänge oder Machicoulis zu erwähnen; letztere bilden entweder aus Holz oder Mauerwerk ausgeführte, unter den Dächern rings um den ganzen Bau fortlaufende vorspringende Gänge, von welchen aus durch Löcher im Boden Steine oder Geschosse auf die am Fusse der Mauer Anstürmenden geworfen oder durch die in der Umfassung derselben angebrachten Fenster entferntere Feinde beobachtet und beschossen werden konnten. Durch die gemauerten, auf weit vorstehende Konsolen gestützten Wehrgänge erhielten die meist einfachen Mauer Massen der einzelnen Gebäudeteile eine weit ausladende hohe Bekrönung, über welcher die Dächer derselben sich erhoben. In vielen Fällen, wie in Chillon, sind solche Wehrgänge auch auf den äusseren Zwingermauern und auf den sie flankierenden vorspringenden Rundtürmen angebracht. Die Zinnen, wohl die älteste Form für die Bekrönung befestigter Bauten, blieben neben den Wehrgängen auch das ganze Mittelalter hindurch in Gebrauch. Die auf Taf. 107 gegebenen Ansichten: Ruine Ehrenburg, Schloss Eltz, die restaurierte Burg Rheinstein, Fort S. André, der Thorbau zu Vitré zeigen den malerischen Aufbau und den besonderen Charakter dieser Burgen, und Schloss Chillon, auf einem Felsen am Ufer des Genfersees erbaut, im XII. und XIII. Jahrhundert zeitweise die Residenz der Herzöge von Savoyen, 1536 von den Bernern erobert und in unveränderter Gestalt gelassen, ist eine der am besten erhaltenen Schlossbauten des Mittelalters.

B. Stadttore und Rathäuser, Wohlthätigkeitsanstalten und Privatbauten.

Wie Fürsten und Ritterschaft, so befanden sich auch die Städte im späteren Mittelalter in ewigem Kriegs- und Fehdezustand; Mauern und Gräben umschlossen auch die Städte, kleine Türme flankierten die Stadtmauern und dienten als Wachtposten und wenige Thore, durch eine Zugbrücke zugänglich, bildeten den Eingang in diese befestigten, nach Aussen abgeschlossenen Gemeinwesen; eben diese Stadttore, welche als Hauptpunkte des Angriffs besonders befestigt und meistens von hohen Turmbauten überragt waren, waren es auch, welche in architektonischer Beziehung besonders hervorgehoben wurden. Von den vielen noch erhaltenen Anlagen dieser Art geben wir als besondere Beispiele auf Taf. 108 ein Thor zu Harlem, den Eschenheimerturm zu Frankfurt a. M. und das Spalenthor zu Basel.

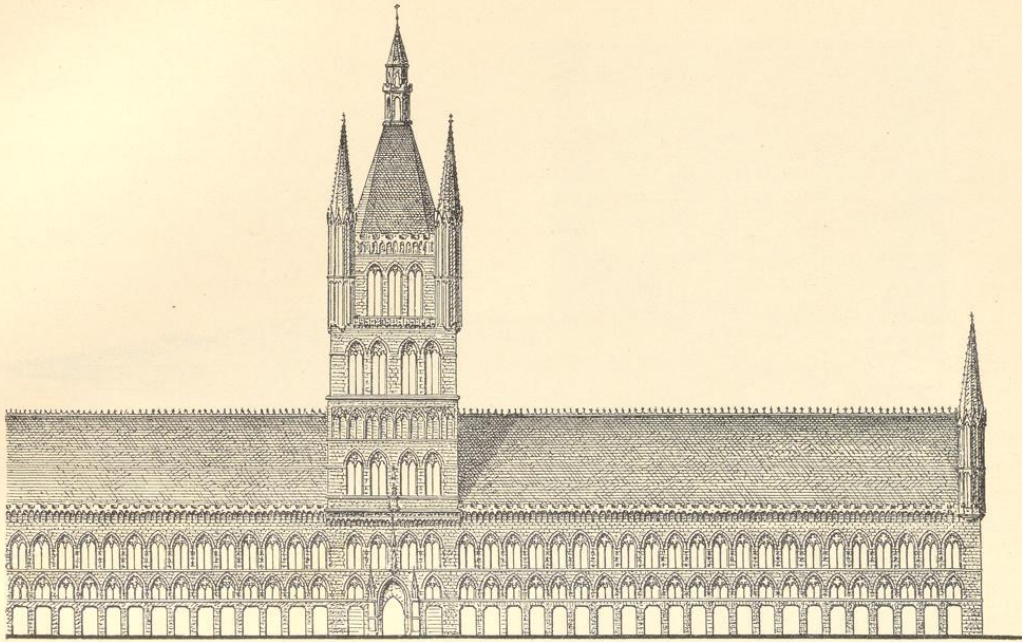
Taf. 108.

Im Inneren der Städte waren es besonders die Rathäuser und Zunftlokale, welche eine hervorragende Bedeutung erhielten. In den Niederlanden verschafften gemeinsamer Bürgersinn und industrielles Leben früh die Mittel zur Ausführung grosser gemeinschaftlicher Bauwerke;

- Taf. 108.** die Tuchhalle zu Ypern (Taf. 108), im XIII. Jahrhundert erbaut, war das Verkaufslokal und die Niederlage der dortigen Tuchfabrikanten; andere solche Hallen waren diejenigen von Löwen, Mecheln, Diest und Gent, aber neben derjenigen von Ypern blieb diejenige von Brügge (Taf. 109) eine der ältesten und bedeutendsten.
- Taf. 109.** Rathäuser wie diejenigen von Brügge (Taf. 110), Brüssel (Taf. 109) und Löwen
- Taf. 110 u. 111.** (Taf. 110) und später noch das Stadthaus zu Audenarde (Taf. 111) entstanden in den zahlreichen Städten; sie waren alle im gotischen Stil erbaut, einfacher oder reicher ausgebildet, je nach den Umständen und der Periode ihrer Entstehung, und entweder als einfache Giebelhäuser oder in Verbindung mit dem Belfroi aufgeführt. Der Belfroi, der Wehr- und Wachturm der Stadt mit den der Bürgerschaft gehörenden Glocken, bildete den Stolz und das Wahrzeichen der freien niederländischen Städte; meist mit dem Stadthaus, zuweilen mit einem Thorbau verbunden, stand derselbe manchmal auch einzeln als isolierter Turmbau da. Das reich durchdachte gotische Konstruktionssystem fand bei dem Profanbau nur eine beschränkte Anwendung, es waren die ornamentalen Formen des Stiles, welche allein für die Ausschmückung der palastartigen Bauten verwendet werden konnten, und auch der Turmbau erhielt ein einfacheres, dem besonderen Zweck entsprechendes Gepräge.
- Taf. 111.** In Frankreich ist das Stadthaus von Compiègne (Taf. 111) eines der schöneren erhaltenen Stadthäuser, und von den grösseren und kleineren in Deutschland heben wir dasjenige von Braunschweig (Taf. 111), welches eine Ecke des Marktplatzes einnimmt und demselben seine schöne offene Bogenhalle zukehrt, und das Rathaus zu Münster
- Taf. 110.** (Taf. 110) hervor.
- Gebäude, welche öffentlichen Zwecken dienten, unter dem Schutz der Kirche standen und zum Teil ihr Werk waren, wie die Spitäler, schlossen sich in ihrem Äusseren enger an das Formensystem des Kirchenbaues an, so die Spitäler von Compiègne, de la Byloque zu Gent (Taf. 112) und dasjenige zu Lübeck (Taf. 113). Das Collège du Mont S. Michel zu Caen (Taf. 112) ist ein stattlicher Bau, welcher sich wiederum mehr dem Formensystem des einfachen Profanbaues anschliesst.
- Taf. 112 u. 113.**
- Taf. 112.**

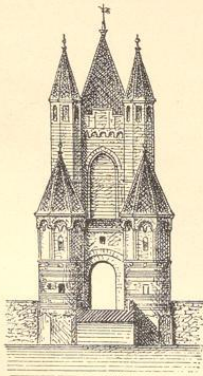
Für Privathäuser fand der Steinbau im Mittelalter noch eine sehr beschränkte Anwendung; am Anfang des XIII. Jahrhunderts waren in Paris, ausser den Kirchen, dem Louvre und dem erzbischöflichen Palast, alle anderen Bauten noch Holz- oder Riegelbauten. Der Riegelbau blieb das ganze Mittelalter hindurch vorwiegend und heute noch ist diese bequeme und sichere Art des Holz- und Ziegelbaues für die inneren Wände die bevorzugte.

Je nach der Bauzeit wurden bei den in Steinbau ausgeführten Häusern für Tür- und Fensteröffnungen Rundbogen oder Spitzbogen, sehr häufig aber auch die zweckmässigere Form der geraden Sturze angewendet; die Fenster wurden gruppiert oder in Reihen zusammengestellt, der ganze Aufbau in seiner konstruktiven Bedeutung aufgefasst und dargestellt, und manche dieser Bauten gewinnen durch zweckmässige Anordnung und schöne Verhältnisse ein gefälliges und charakteristisches Aussehen. Von den auf Taf. 102 dargestellten französischen Häusern ist die Häusergruppe von Cluny von besonderem Interesse; das Erdgeschoss, für Läden und Werkstätten benutzt, ist soviel als möglich durchbrochen; grosse gewölbte Öffnungen für

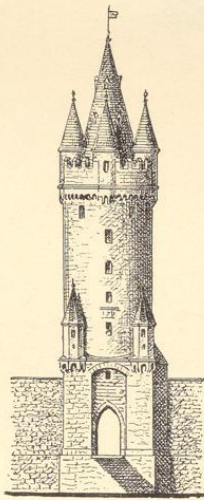


Tuchhalle zu Ypern.
XIII. Jahrh.

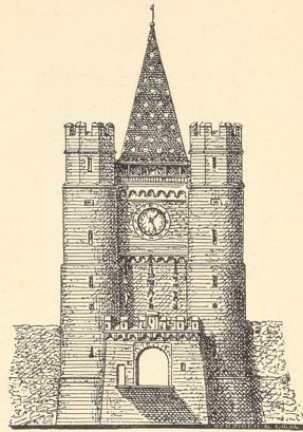
(Maßstab: 1,66^o/100.)



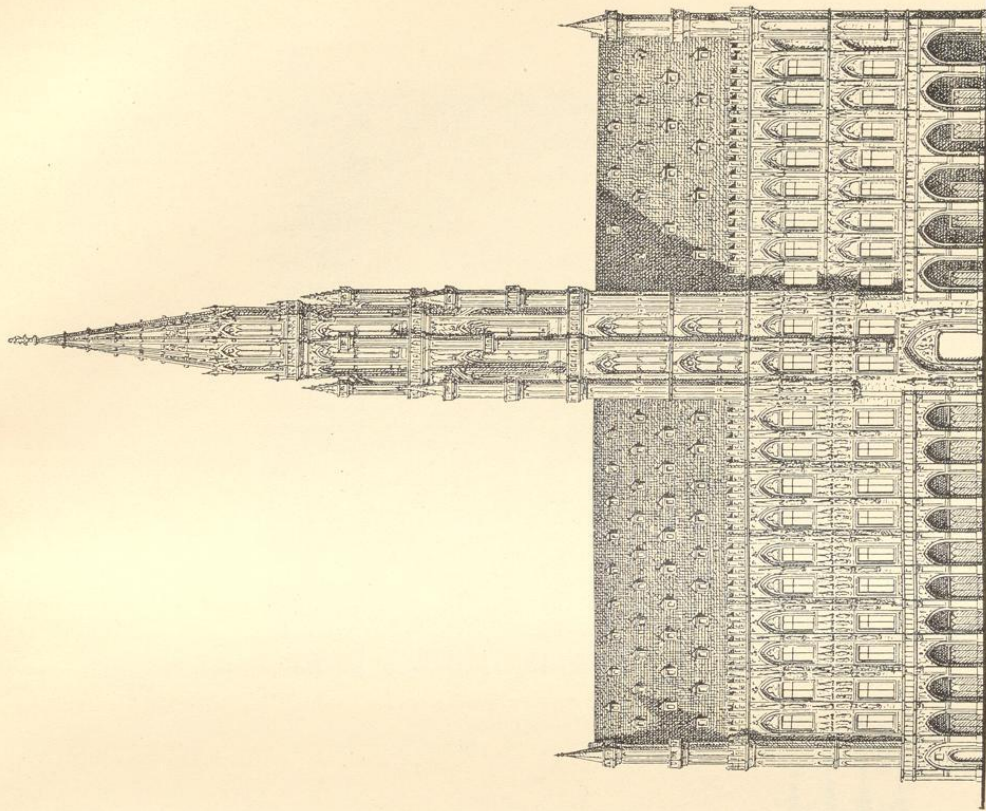
Thor zu Harlem.



Eschenheimer Turm
zu Frankfurt a. M.

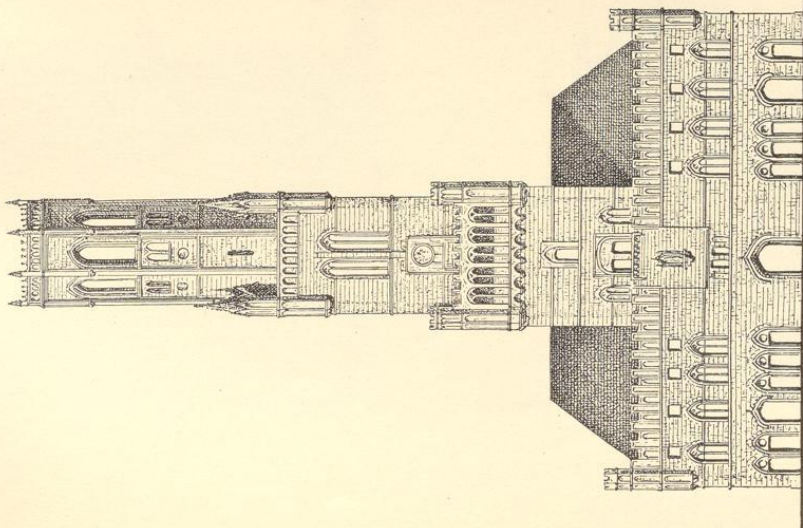


Spalenthor zu Basel.

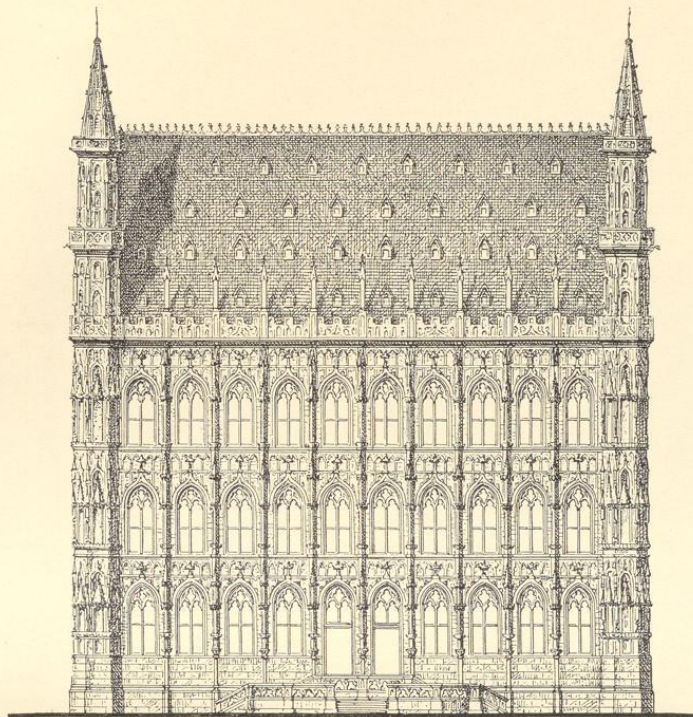


Rathaus zu Brüssel.
1401—1455.

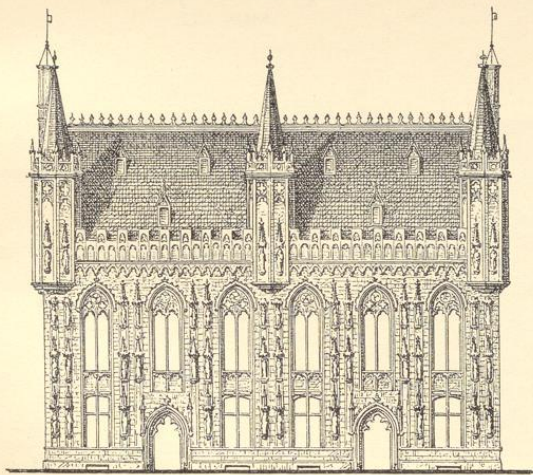
(Maassstab: ca. 1,66⁷/₁₀₀.)



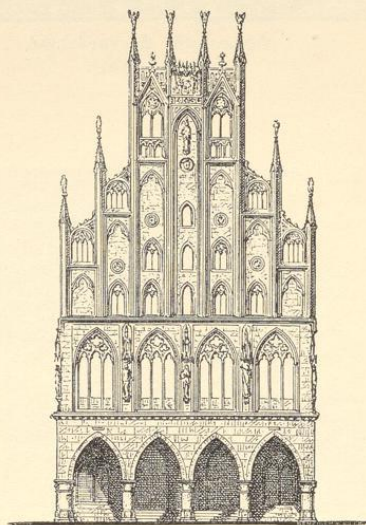
Halle und Belfried zu Brügge.
1284 begonnen.



Stadthaus zu Löwen.
1448—1459.

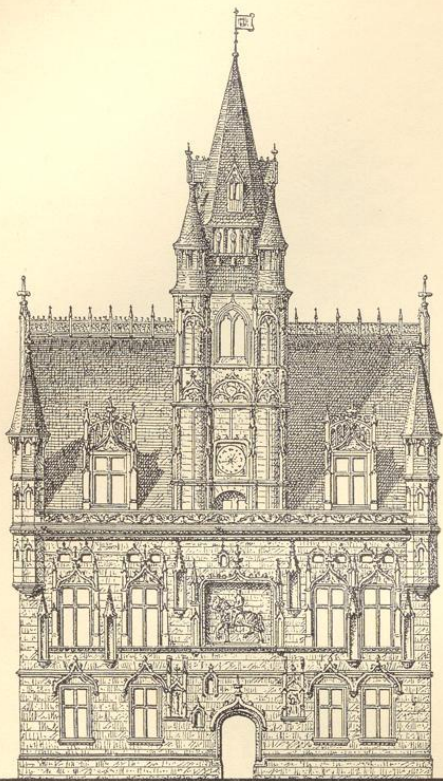


Stadthaus zu Brügge.
XIV. Jahrh.

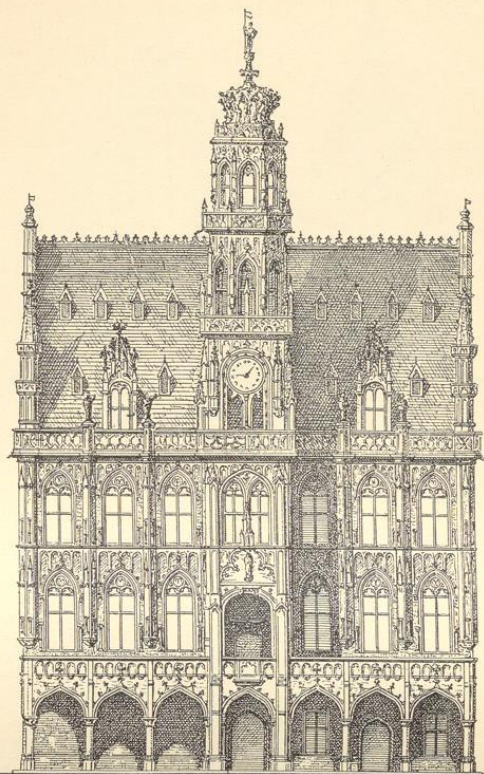


Rathaus zu Münster.
XIV. Jahrh.

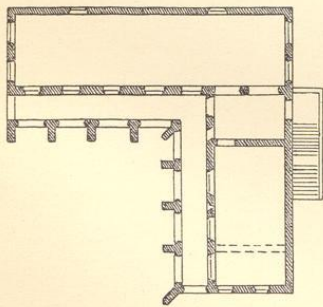
(Maassstab : 3,33^o/₁₀₀.)



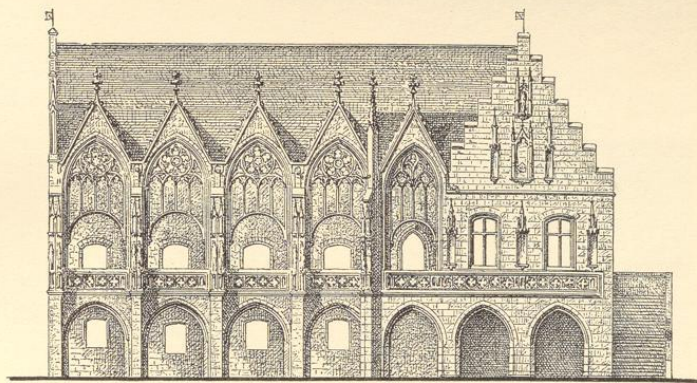
Stadthaus zu Compiègne.
XVI. Jahrh.



Stadthaus zu Audenarde.
1525—1530.

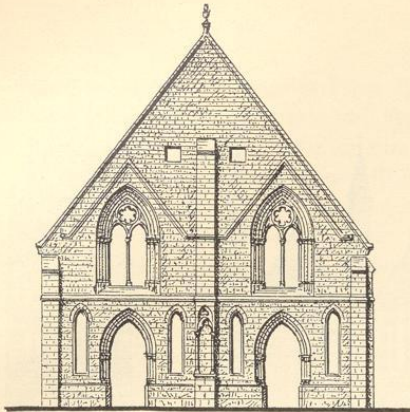


Grundriss. (1,66^o/100.)

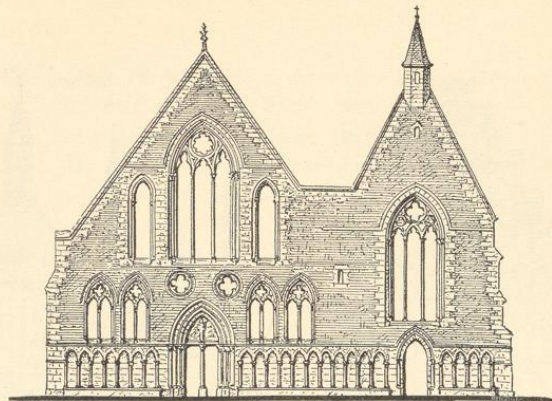


Stadthaus zu Braunschweig.
XV. Jahrh.

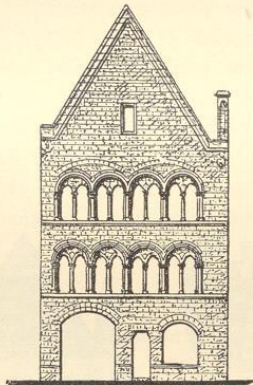
(Maassstab: 3,33^o/100.)



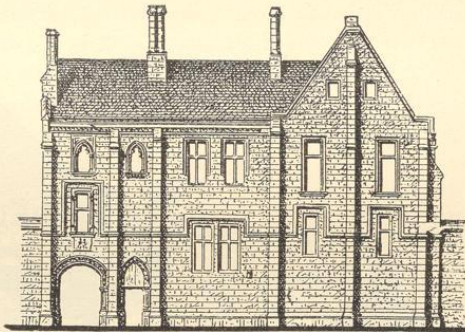
Hôpital de Compiègne.
XIV. Jahrh.



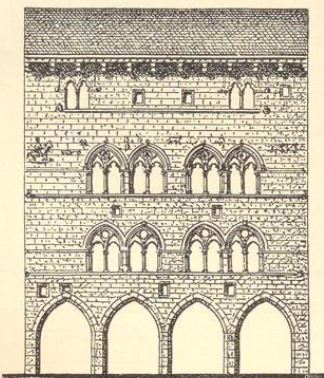
Hôpital de la Byloque à Gand.
XIV. Jahrh.



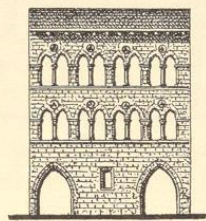
Haus zu Amiens.



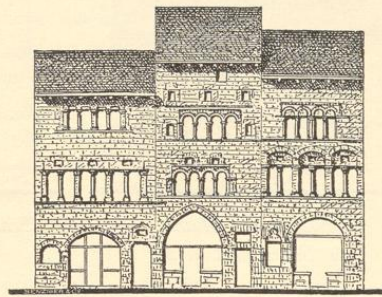
Collège du Mont S. Michel zu Caen.
XIV. Jahrh.



Maison du grand veneur à Cordes.
XIV. Jahrh.



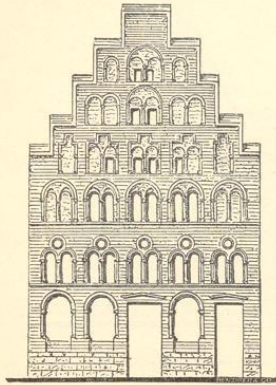
Haus zu St. Antonin.
XIII. Jahrh.



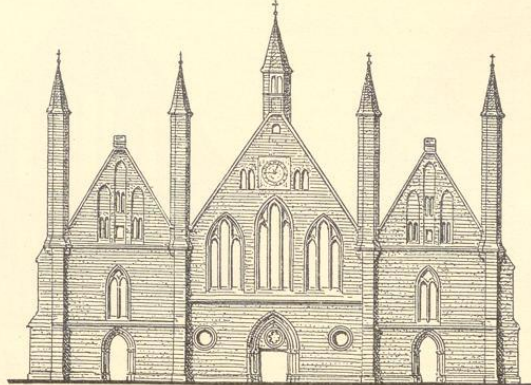
Häuser in Cluny.
XIII. u. XIV. Jahrh.

(Maßstab: 3,33^o/100.)

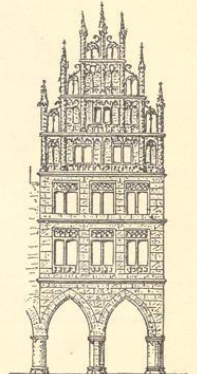
Taf. 113.



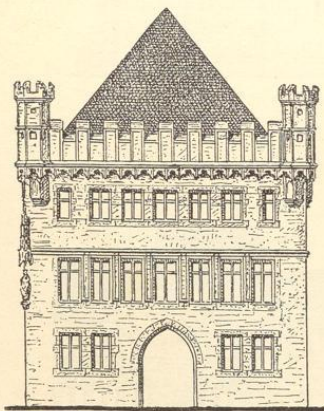
Haus in Köln.



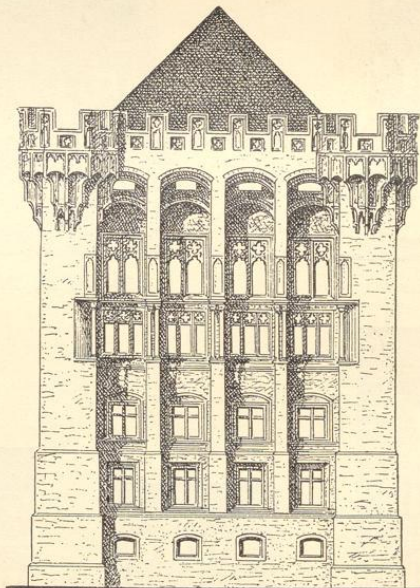
*Hospital zu Lübeck.
XV. Jahrh.*



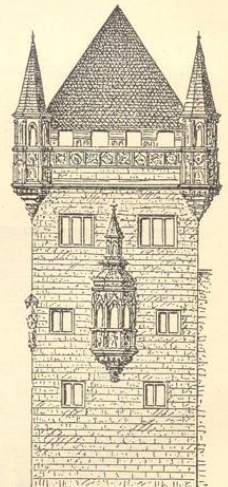
*Haus zu Münster.
XVI. Jahrh.*



*Steinernes Haus
zu Frankfurt a. M.*



*Schloss zu Marienburg in Preussen.
Wohnung des Hochmeisters.
XIV. Jahrh.*



*Nassauer Haus,
Nürnberg.
XIV. Jahrh.*

(Maßstab: ca. 3,33^o/₁₀₀.)

die Geschäftslokale und kleine Türen für die Eingänge zu den Treppen der oberen Stockwerke tragen die von Fensterreihen und Fenstergruppen durchbrochenen Wände und suchen dem Inneren so viel Licht als möglich zuzuführen; ein einfaches vorspringendes Dach schliesst die charakteristischen Fassaden dieser Häuser ab. Die Disposition des Erdgeschosses trägt den Geschäftsbedürfnissen volle Rücksicht, es ist das System des modernen Geschäftshauses, der alten pompejanischen Läden, welches hier in einer besonderen Form auftritt, die Rücksicht auf regelmässige Anordnung des ganzen Baues principiell aufgibt und das ganze Konstruktions-system zwingt, von seiner Gesetzmässigkeit abzuweichen, um den gewünschten materiellen Zweck zu erreichen.

Im südlichen Frankreich, ebenso wie im Süden Deutschlands, liefen die Dächer der Häuser meistens mit der Strasse parallel, so dass die Traufe auf die Strassenseite fiel, während Giebelmauern die einzelnen Häuser von einander trennten. Im Norden hingegen herrschte das System vor, die Giebel der Strasse zuzukehren und die Wasserrinnen auf die Zwischenwände der Häuser zu legen: Haus in Köln und Haus in Münster (Taf. 113).

Taf. 113.

Den Charakter des Schlossbaues, welcher am Remter des Schlosses zu Marienburg (Taf. 113) in so eigentümlicher und kräftiger Weise zum Ausdruck gelangt war, suchten oft auch städtische Häuser anzunehmen und erhielten denselben trotz ihrem einfachen Aufbau besonders durch die Anwendung von Ecktürmen und Zinnenkranz als Bekrönung, wie am steinernen Haus zu Frankfurt oder am Nassauer Haus zu Nürnberg (beide Taf. 113); schöne Erkerbauten, Statuen, von einem Baldachin geschützt und auf Konsolen an den Ecken der Häuser aufgestellt, und vielfach auch reichgebildete Nischenbauten mit Heiligenbildern, sogenannte Chörlein, traten als besondere Zierden noch hinzu.

Taf. 113.

Taf. 113.

C. Der gotische Profanbau Italiens.

Der bekannteste und bedeutendste gotische Profanbau in Italien ist der Dogenpalast zu Venedig (Taf. 114). Stämmige Säulen mit einfachen Spitzbogen bilden den Unterbau, die untere Gallerie, eine obere Säulengallerie von doppelter Anzahl Säulen mit Spitzbogen und einem reichen Rosettenmasswerk den zweiten Stock, und über diese zwei Gallerien erhebt sich die mit farbiger Marmorbekleidung verzierte, von wenig grossen Fenstern durchbrochene hohe Oberwand mit ihrer Zinnenbekrönung; leichte gerade Säulchen, mit einem Tabernakel darüber, dienen derselben als seitliche Einfassung: eine kühne Komposition voller Kontrast und von einfach grossartiger Wirkung. Eisenstangen verbinden die Säulen an ihrem oberen Ende und geben dem Bau, dessen Ecken nur durch etwas stärkere Säulen markiert sind, die genügende Stabilität. Als ein notwendiger Bestandteil des Konstruktionsystems und als horizontale Linie der Wandteilung fortlaufend, sind diese Eisenstangen nicht störend und ermöglichen die einheitliche Durchführung des Säulenbaues, auf welchem die besondere künstlerische Wirkung des ganzen Baues beruht. Leider gibt die Geschichte desselben keinen Aufschluss über seine besondere Formenbildung. Am Anfang des XIV. Jahrhunderts wurde der Bau mit dem Flügel am Molo begonnen, Baseggio und Calendario werden als die

Taf. 114.

Meister desselben genannt, und bis zum Jahre 1350 fortgeführt; eine Revolution unterbrach den Bau, welcher 1424 unter dem Dogen Tomaso Mocenigo von dem Meister Giovanni Bon und seinem Sohne weitergeführt wurde.

Die zwei gleichmässig durchgeführten Flügel am Molo und an der Piazzetta, von nahezu gleicher Länge, und die Porta della Carta, der Eingang des Palastes in der Nähe der Markuskirche am Ende des Flügels an der Piazzetta, 1439 ausgeführt, gehören diesen zwei Bauperioden an; sie lassen es unbestimmt, ob der Aufbau über den Gallerien, wie er jetzt ist, schon ursprünglich beabsichtigt war oder ob der Oberbau hinter die Gallerien zurücktrat und erst in der zweiten Periode zur Erweiterung der oberen Räume auf die Gallerien vorgerückt wurde. Den dritten Flügel der ganzen quadratischen Hofanlage bildet die Markuskirche, und der vierte Flügel, sowie die grosse Treppe an der Seite der Markuskirche, gehören der Renaissance an.

Säulenbau mit einfachen Spitzbogen oder mit Rosettenmasswerk bildet bei den zahlreichen gotischen Palästen in Venedig ebenfalls den wesentlichen Bestandteil ihres charakteristischen Aufbaues und ihrer künstlerischen Erscheinung. Das drei- bis vierstöckige venezianische Haus enthält fast immer in der Mitte einen grossen Raum, im Parterre die Flur mit dem Eingang, in den oberen Stockwerken grosse Säle mit Loggien, und um diese Räume gruppieren sich die Familienzimmer. Eine heitere Pracht, eine warme malerische Wirkung spricht sich im Äusseren dieser Paläste aus; sie bilden heute noch die Mehrzahl der am Canale grande gelegenen Häuser, kleiner oder grösser, einfacher oder reicher ausgebildet, folgen alle dem gleichen System des Aufbaues und dem gleichen künstlerischen Princip, wie dasselbe in den Palästen Foscarini und Cavalli und dem am reichsten ausgestatteten

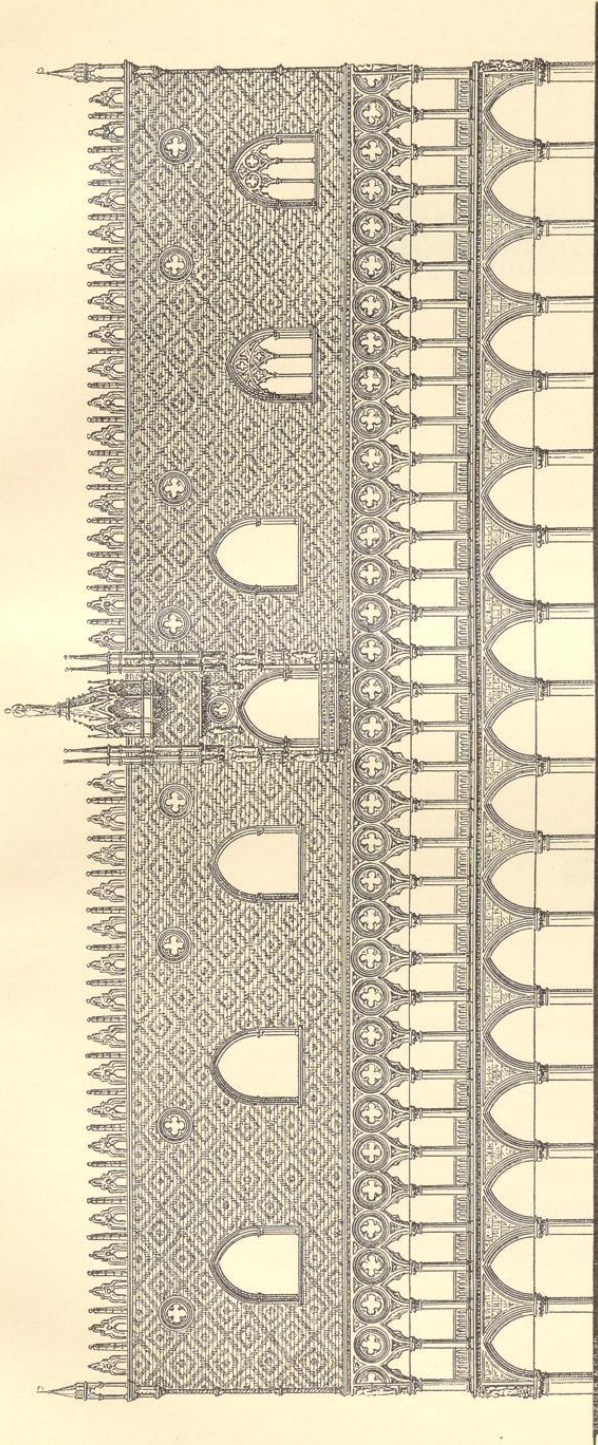
Taf. 114. Palast Cà Doro (Taf. 114) zur Anschauung gelangt.

Während dem Kampfe des Papsttums gegen die Hohenstaufen im XII. und XIII. Jahrhundert hatten die meisten Städte Ober- und Mittelitaliens sich zu selbständigen Republiken ausgebildet; der Palazzo pubblico oder del comune wurde der Regierungssitz dieser Republiken. Der imposanteste Bau dieser Art ist der Palazzo pubblico zu Florenz,

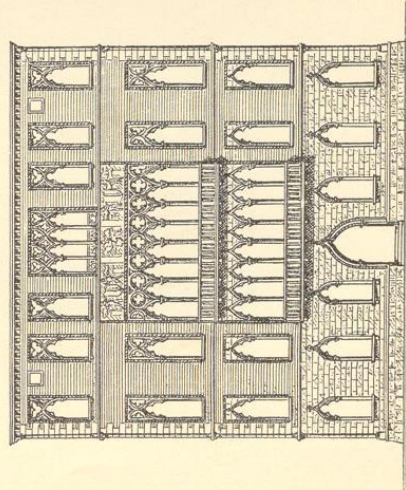
Taf. 115. auch Palazzo vecchio oder della Signoria genannt (Taf. 115), ein Steinbau mit mittelalterlichen Bogenfenstern, einem auf stark vorspringende Konsolen gestützten Wehrgang und einem kühn sich erhebenden, zum Teil auf die Konsolen und den Wehrgang gestützten Turme. Ein ähnlicher Bau ist der 1345 begonnene Palazzo del Podestà oder der Bargello zu Florenz.

Im Laufe des XIII. und XIV. Jahrhunderts errichtete Siena seinen Palazzo pubblico (Taf. 115), einen ausgedehnten, in verschiedenen Absätzen sich erhebenden Bau mit hohem Turme, das Erdgeschoss in Quadern, der ganze Oberbau in Ziegeln ausgeführt.

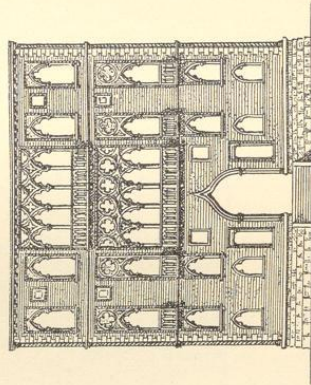
Mit Vorliebe wurde für die Stadthäuser auch das System der unten ganz offenen Hallen angewendet; über dem aus Pfeilern und Bogen bestehenden Erdgeschoss erhob sich der geschlossene Oberbau mit dem grossen Sitzungssaal und seinen Nebenräumen. Schöne Paläste dieser Art bauten im XIII. Jahrhundert die Städte: Monza, Crema, Bergamo, Orvieto u. a., der grossartigste derselben ist aber der Palazzo pubblico zu Piacenza (Taf. 116), in seinem unteren Teil in Quaderbau, im oberen in Ziegeln mit reich dekorierter Umfassung



Dogenpalast zu Venedig. XIV. u. XV. Jahrh.

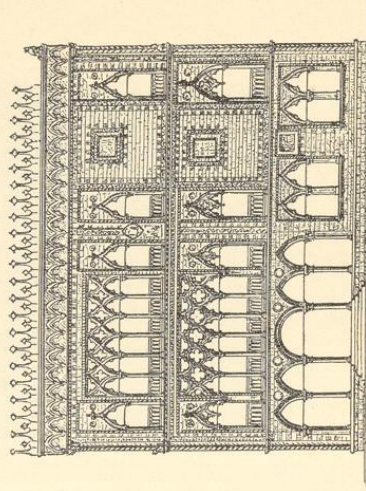


Palazzo Foscari.



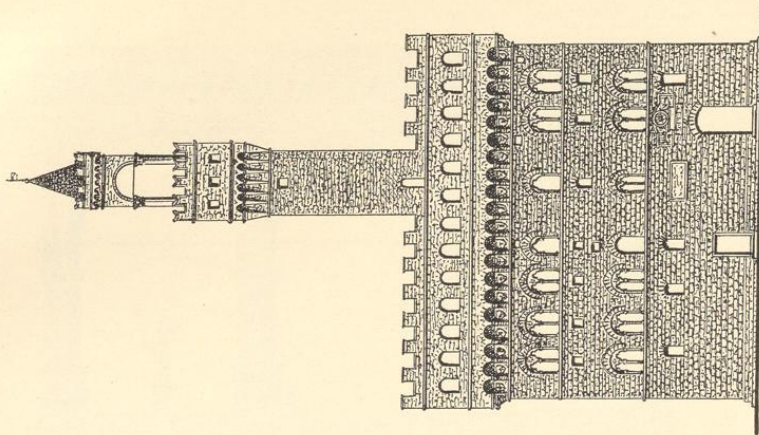
Palazzo Cavalli.

Paläste am Canale grande zu Venedig. XV. Jahrh.



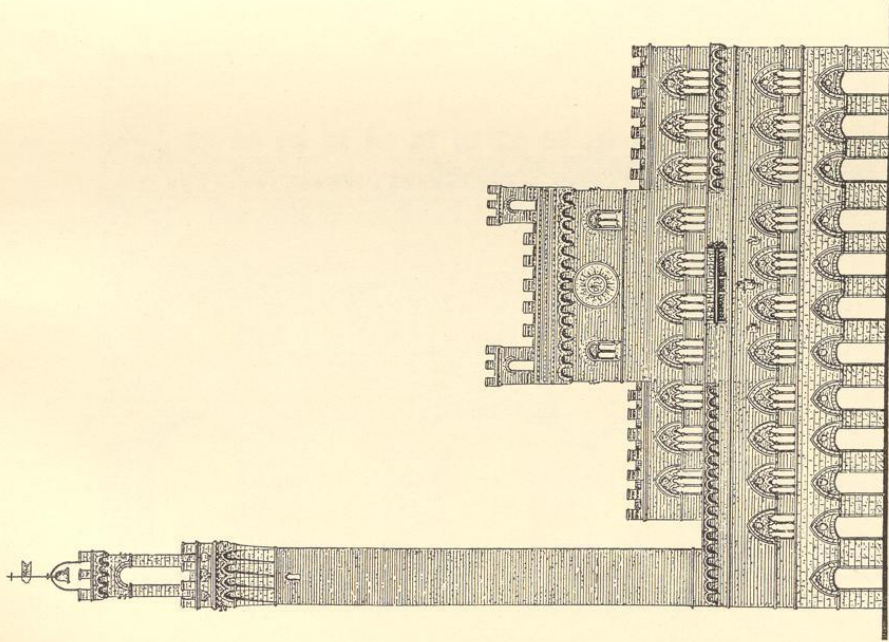
Cà Doro.

(Maassstab: 3,33^o/100.)

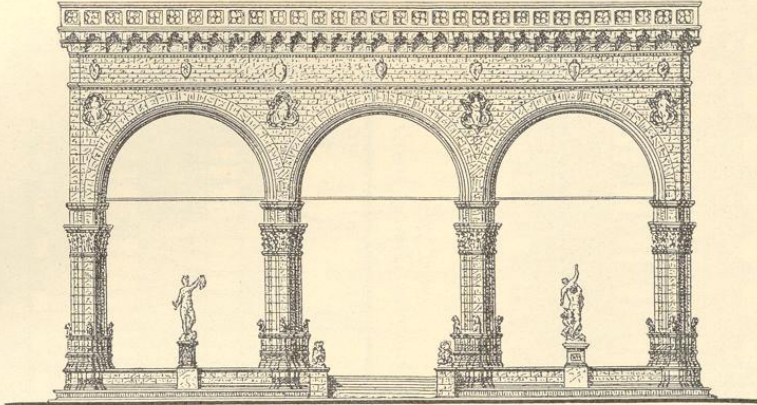


Palazzo pubblico zu Florenz.
1298 begonnen.

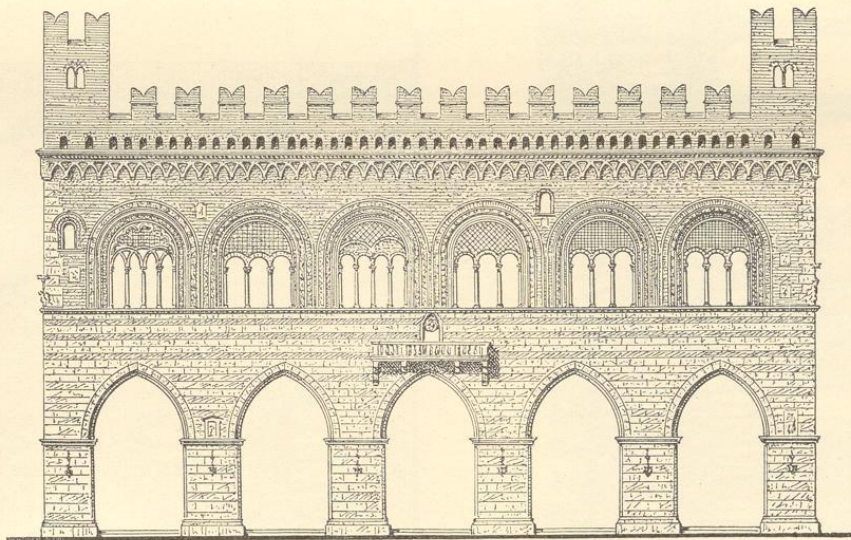
(Maassstab: 1,66⁶/₁₀₀.)



Palazzo pubblico zu Siena.
XIII. u. XIV. Jahrh.

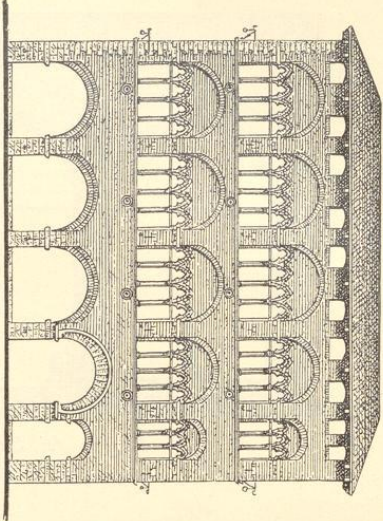


*Loggia dei Lanzi zu Florenz.
1376. (Oragna.)*

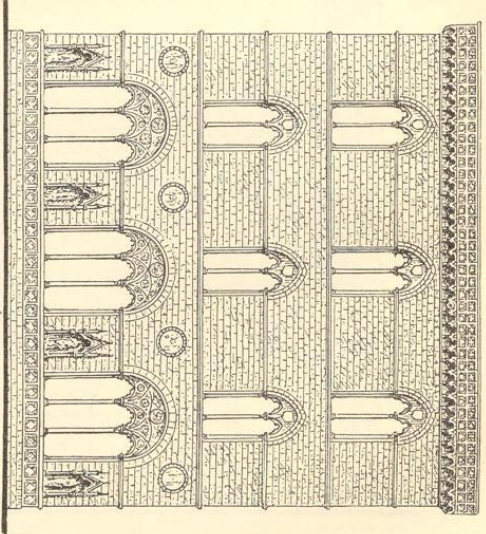


*Palazzo pubblico zu Piacenza.
1281 begonnen.*

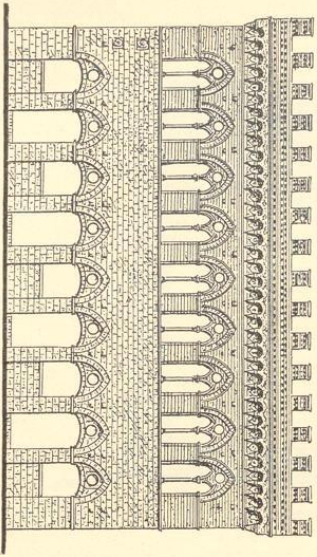
(Maassstab : ca. 3,33^o/100.)



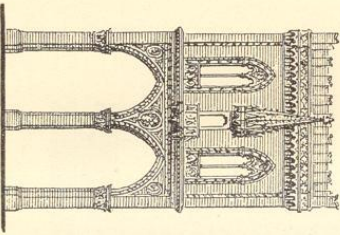
Palast Guinigi zu Lucca.
XIII. Jahrh.



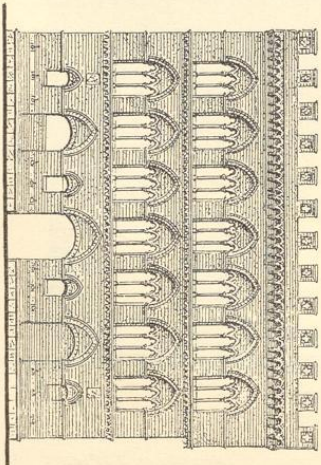
Orsammichele zu Florenz.
XIII. Jahrh. (Arnolfo.)



Palast Grimaldi già Pecci zu Siena.



La Mercanzia, Bologna.
XV. Jahrh.



Palast Buonignori zu Siena.

(Maassstab: 4:33' 9/16")

der geteilten rundbogigen Fenster ausgeführt. Neben dem Palast erhebt sich der hohe Wehrturm: la Lanterna.

Den Zweck der offenen Hallen dieser Stadthäuser versah in Florenz die prachtvoll grossartige, von Orcagna 1376 begonnene Loggia dei Lanzi (Taf. 116), wahrscheinlich für öffentliche Verhandlungen und als Sitz der Regierung bei Festlichkeiten erbaut; durch Aufstellung antiker Statuen und moderner Marmorgruppen zum öffentlichen Museum umgewandelt, bildet diese auf zwei Seiten offene Halle neben dem Dom und dem Palazzo pubblico, in dessen unmittelbarer Nähe sie sich befindet, den besonderen Stolz der Florentiner. In Bologna ist die alte Börse und Handelskammer, La Mercanzia oder Foro dei Mercanti (Taf. 117), ein Bau von dreieckigem Grundriss mit abgeschnittener Spitze; die zierliche, in Ziegeln ausgeführte Loggia, welche diese Spitze einnimmt, zeigt unsere Abbildung. Bologna ist die Stadt der Arkaden oder Strassenlauben, aber auch bei den Privathäusern anderer Städte bilden Hallen, welche mit der Strasse in Verbindung stehen, zuweilen einen Teil des Erdgeschosses, wie bei dem Palast Guinigi zu Lucca (Taf. 117), dessen Pfeiler und Ecken aus Haustein sind, während der übrige Bau in Ziegeln ausgeführt ist; der höheren Bogenöffnung entspricht die Thoröffnung des Hauses. Ausser Bologna sind es namentlich Modena, Padua und in der neueren Zeit Turin, welche das System der Hallen oder Lauben für ganze Strassenzüge, namentlich für die bedeutenderen, angenommen und durchgeführt haben.

Reich an Palästen des gotischen Stils ist Siena; die meisten derselben sind aber nur aus Ziegeln und Terracotta erbaut und mit Bogenfriesen und Zinnen gekrönt; bei einzelnen ist das Erdgeschoss aus Quadern mit spitzbogigen Blendarkaden ausgeführt und darunter sind Stichbogen, welche die Tür- und Fensteröffnungen abschliessen und in den abgeschlossenen dreieckigen Bogenfeldern zuweilen eine kreisrunde Öffnung aufnehmen. Dem XIV. Jahrhundert angehörend sind viele derselben in neuerer Zeit restauriert worden. Hervorragende Beispiele sind der Palast Gratonelli già Pecci und der Palast Buonsignori (beide Taf. 117). Die meisten Adelspaläste in den Städten hatten, wie schon erwähnt, ihren Turm, dessen Höhe sich nach den Vorrechten ihrer Besitzer richtete. Schmucklos, höchstens durch einen Wehrgang oder Zinnenkranz abgeschlossen, stiegen dieselben aus der Masse der Gebäude empor, boten die Möglichkeit einer Rundschau, waren aber in den meisten Fällen als Wehrtürme nicht ausreichend. Auch Siena besitzt noch mehrere dieser Türme, S. Gimignano haben wir schon angeführt, und Pavia, welches im Mittelalter die Stadt der hundert Türme genannt wurde, hat deren noch zwölf.

Ein grossartiger und interessanter Bau des Mittelalters ist ferner Orsanmichele zu Florenz (Taf. 117), in fast quadratischer Grundform, an Stelle einer kleinen Kirche mit wunderthätigem Marienbilde und des darum liegenden, von Hallen umgebenen und als Kornmarkt dienenden Platzes erbaut. 1377 begann der Bau, welcher in seiner unteren Halle die Marienkirche aufnahm und dessen obere Stockwerke zu Kornspeichern benutzt werden sollten; Orcagna, welchem 1350 der Bau übertragen wurde, führte denselben bis zu seiner Vollendung weiter, und die künstlerische Bedeutung, welche derselbe erhalten hatte, veranlasste dazu, seine

Verwendung als Kornspeicher aufzugeben. Besondere Verhältnisse hatten hier eine Mischung von Palast- und Kirchenbau geschaffen, dessen Grösse, Bedeutung und einfach schöne Verhältnisse ihm unter den schönsten Bauwerken von Florenz eine hervorragende Stellung anweisen.

III. Der Profanbau der Renaissance bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts.

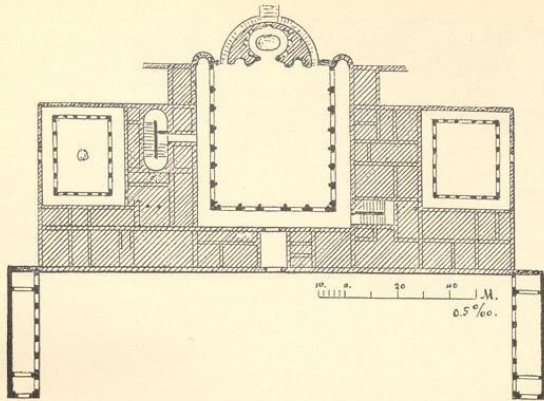
A. Italien.

Der Bau von Palästen ist die hervorragende Aufgabe, welche die Renaissance zunächst in Italien zu lösen hatte. Nicht als eigentliches Privathaus, als Wohnung für eine einzelne Familie, sondern als Sitz von Geschlechtern und zu ihrer würdigen Repräsentation sind diese Paläste aufgebaut. Adelige und Patricierfamilien und die immer mehr emporkommenden Familien hervorragender Kaufherren gründeten in den Städten ihre Paläste und wetteiferten mit einander in der Grösse und Pracht derselben. In unserer vorhergehenden Betrachtung haben wir gesehen, in welcher Weise schon im Mittelalter der Palastbau entstand und allmählich hervortrat, die Renaissance suchte seine Bedeutung zu steigern und eine einheitliche Ausbildung desselben zu erreichen. Die besondere Lage der Städte, die Rücksicht auf schon bestehende Verhältnisse und Gewohnheiten, die verschiedene Bautechnik führten es mit sich, dass der Palastbau in den verschiedenen Städten Italiens, wenn auch der Grundgedanke derselbe war, in besonderen Formen sich ausbildete.

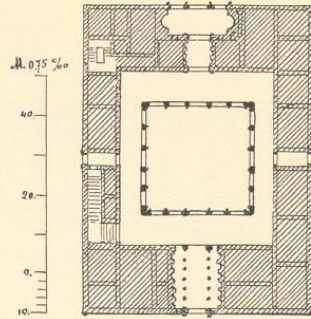
In Florenz, welches zuerst in der Baukunst sich der Renaissance zuwendete, entstanden auch zuerst jene grossen und gewaltigen Paläste, welche heute noch Staunen und Bewunderung erregen, und Brunelleschi, der erste hervorragende Vertreter der Renaissance war es, welcher die typische Erscheinung des florentinischen Palastbaues schuf.

Ausser den Kirchenbauten Brunelleschis, welche wir schon an betreffender Stelle besprochen haben, sind von seinen Privatbauten zunächst die Loggia degli Innocenti, die Vorhalle des Findelhauses bei der Annunziata in Florenz, und die ähnliche von Brunelleschi entworfene Loggia di S. Paolo (beide Taf. 119) hervorzuheben; leichte, auf Säulen gestützte, in den Ecken durch Pilaster verstärkte und gewölbte Bogenhallen tragen das einfache, von Fenstern durchbrochene und durch ein vorspringendes Dach geschützte obere Stockwerk. Säulen, Pilaster und Archivolten sind in zarten Renaissanceformen ausgeführt, und die Bogenzwickel des Findelhauses zieren Medaillons, in welchen Luca della Robbia seine Wickelkinder von Terracotta anbrachte.

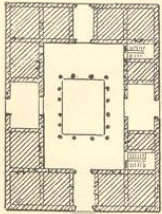
1140 begann Brunelleschi für den Florentiner Bürger Luca Pitti den Palast Pitti (Taf. 118, 119, 120), welcher ursprünglich nur auf die Länge des dreistöckigen Mittelbaues berechnet war und später an die Medici übergieng. In der zweiten Hälfte des XVI. Jahr-



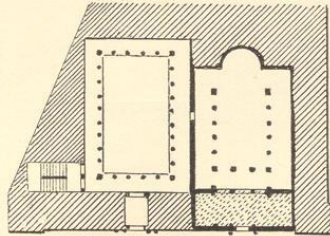
Palast Pitti zu Florenz.



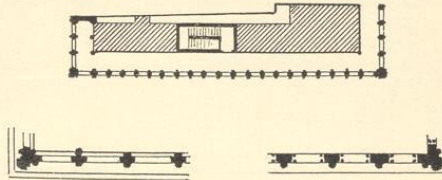
Palast Farnese zu Rom.



Palast Strozzi,
Florenz.



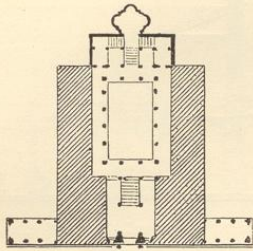
Cancelleria und S. Lorenzo
in Damaso zu Rom.



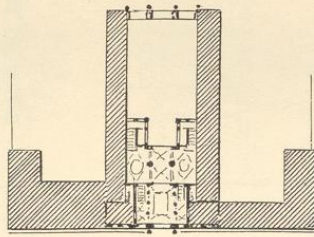
Untere Arkaden.

Obere Arkaden.

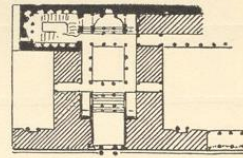
Biblioteca di S. Marco,
Venedig.



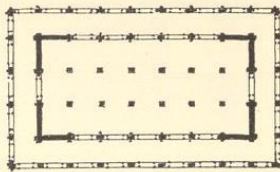
Palast Tursi Doria,
Genua.



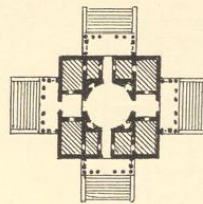
Palast Marcello Durazzo,
Genua.



Palast Filippo Durazzo,
Genua.



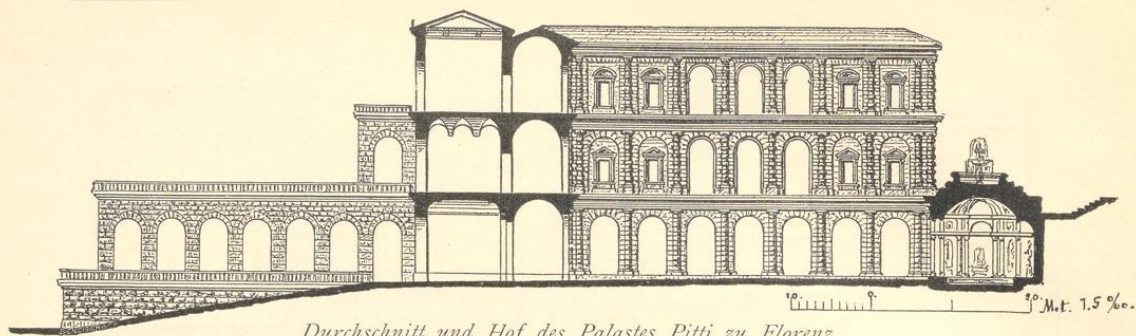
Basilica zu Vicenza.



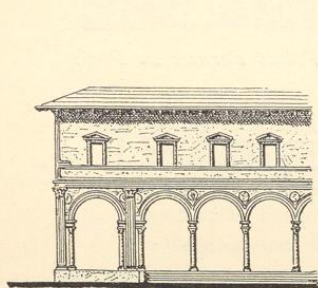
Villa Rotonda bei Vicenza.

(Maßstab: 0,75 %/100.)

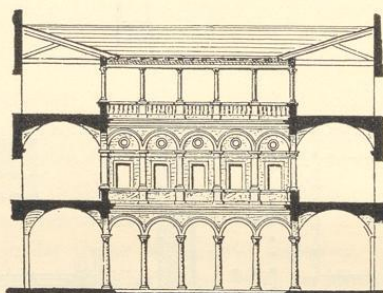
Taf. 119.



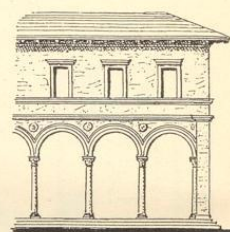
Durchschnitt und Hof des Palastes Pitti zu Florenz.



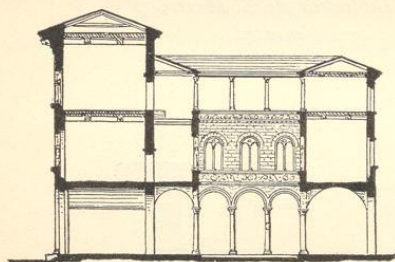
Loggia degli Innocenti, Florenz.



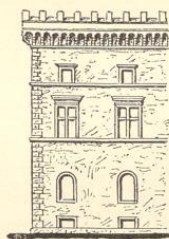
Hof des Palastes Strozzi, Florenz.



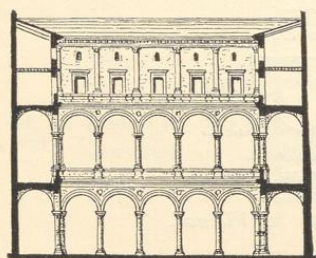
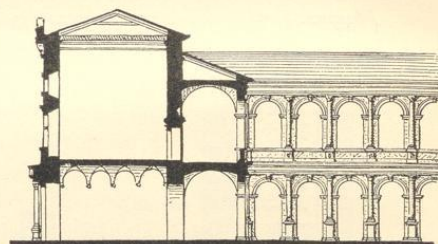
Loggia di S. Paolo, Florenz.



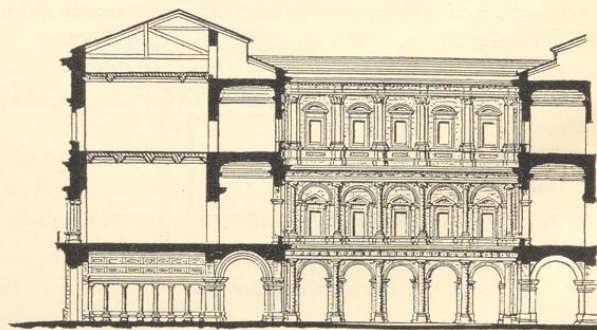
Hof des Palastes Riccardi, Florenz.



Aufriss, Durchschnitt und Hof des grossen Palastes di Venezia, Rom.

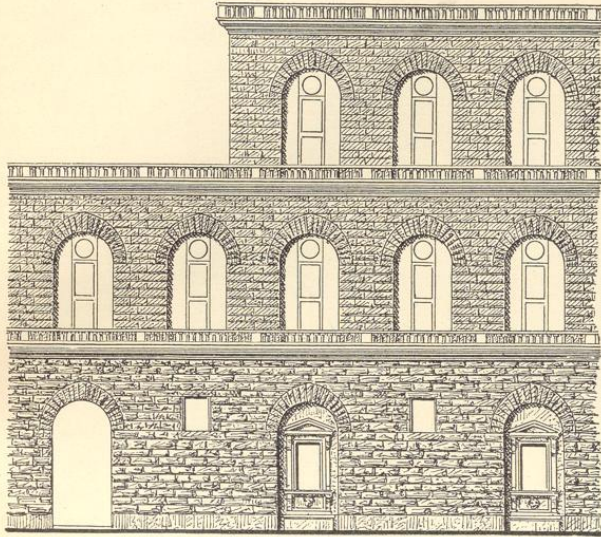


Hof der Cancelleria zu Rom.

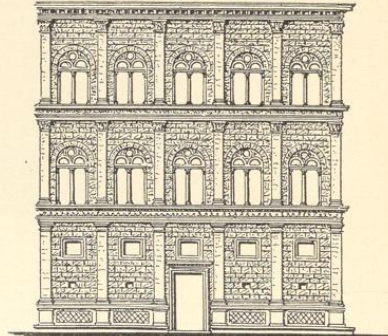


Durchschnitt und Hof des Palastes Farnese zu Rom.

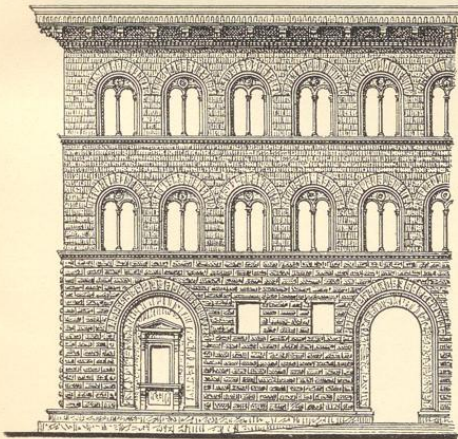
(Massstab: 1,66‰/00.)



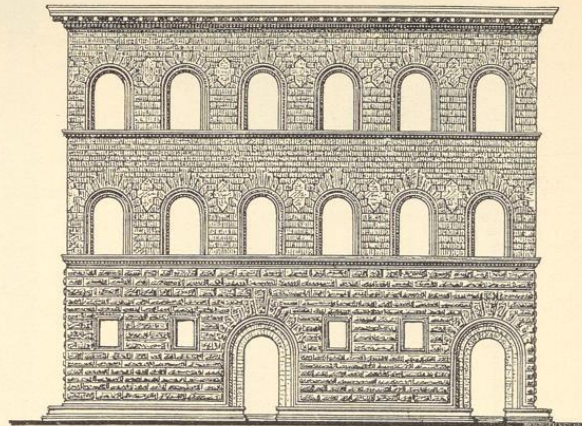
Teil der Fassade vom Palast Pitti zu Florenz.
XV. Jahrh. (Brunelleschi.)



Teil vom Palast Rucellai zu Florenz.
XV. Jahrh. (Alberti.)

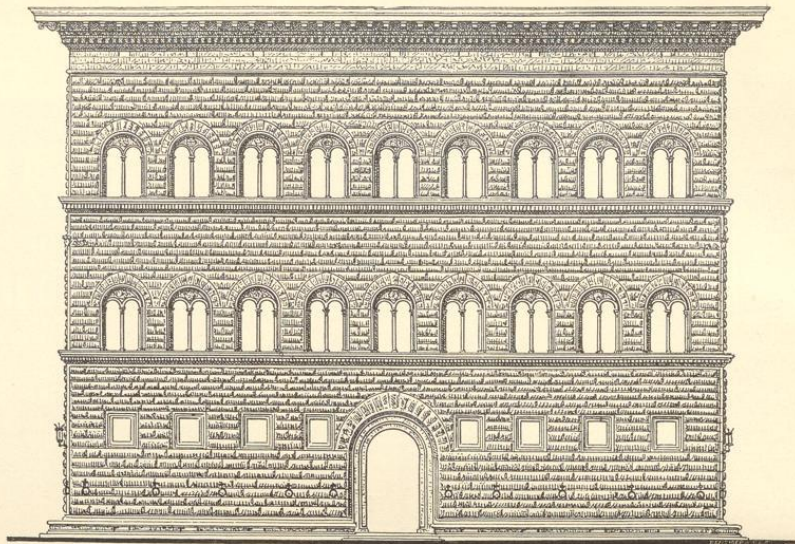


Circa dritter Teil vom Palast Riccardi zu Florenz.
XV. Jahrh. (Michelozzi.)

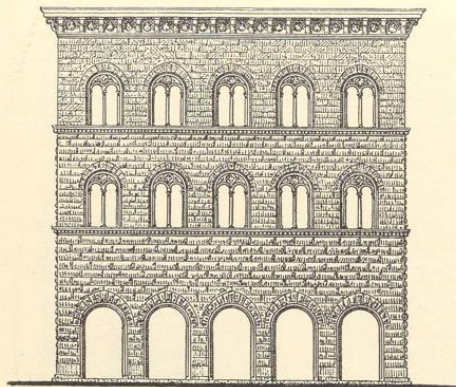


Palast Gondi zu Florenz.
XV. Jahrh. (Giuliano da Sangallo.)

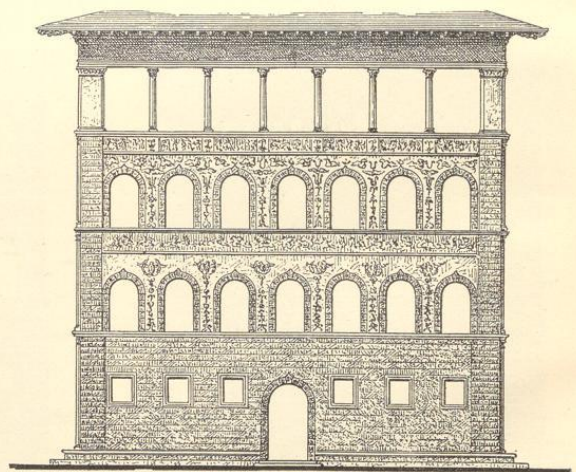
(Maßstab: 3^o/100.)



Palast Strozzi zu Florenz.
XV. Jahrh. (da Majano, Cronaca.)



Palast Spanocchi zu Siena.
XV. Jahrh.



Palast Guadagni zu Florenz.
XV. Jahrh. (Simone Cronaca.)

(Massstab : 3^o/100.)

hunderts vollendete Bartolomeo Ammanati (1511—1592) den Hof, welcher mit zwei Flügeln an den Hauptbau und hinten an den hochliegenden und ansteigenden Garten des Palastes sich anschliesst. Im XVII. Jahrhundert wurden die zwei niedrigeren Flügel, welche den Palast verlängern, und im XVIII. Jahrhundert die vorspringenden, den Platz vor dem Palast abgrenzenden Seitenflügel hinzugefügt. Der ganze Palast erhielt durch seine Flügelbauten fast die doppelte Länge der ursprünglichen Anlage und infolge dessen eine sehr gestreckte Form.

Offenbar hatte Brunelleschi in Rom nicht nur den Säulenbau und römische Bogenstellungen studiert; der Quaderbau der Aquädukte musste sein Interesse in hohem Grade in Anspruch genommen haben, und einen Quaderbau mit einfachen Pfeilern und Bogen in drei Stockwerken übereinander, jedes Stockwerk durch ein einfaches, stark vortretendes Gesimse und eine Marmorbalustrade abgeschlossen, legte er dem Aufbau des Palastes Pitti zu Grunde.

Während in Florenz der Kirchenbau die Marmorbekleidung bevorzugte, sehen wir beim Profanbau schon bei den Bauwerken des Mittelalters und besonders am Palazzo pubblico den Steinbau in eigentümlicher Weise sich ausbilden; ein gelagertes Gestein, welches leicht in seinen Lagerfugen glatt brach, in seinen übrigen Brüchen aber muschelige Flächen zeigte, wurde an den Rändern bearbeitet, in der mittleren Fläche roh gelassen und in Schichten von verschiedener Stärke, wie eben der Bruch sie gab, für die Bauten verwendet. Diese natürliche Beschaffenheit des Steines half Brunelleschi seine Idee zu verwirklichen; die beim Palazzo pubblico verwendeten Quader waren von mittlerer Grösse und wechselnder Stärke; in gefügten grossen und gleichmässig hohen Quaderschichten mit stark vortretender Bruchfläche wurde das Erdgeschoss des Palastes Pitti aufgebaut, weniger stark bossiert waren die Quader des ersten Stockwerks, und eine nochmalige Verminderung der Bossage im zweiten Stockwerk gab diesem Felsenbau den Anschein mässiger Erleichterung nach oben; ebenso gewaltig wie die Pfeiler traten auch die Bogen mit ihren langen Quaderschichten hervor, und die Zunahme an Stärke nach der Mitte des Bogens zu, durch welche die äussere Bogenlinie die Form eines sehr flachen Spitzbogens erhielt, diente dazu, den kräftigen Ausdruck derselben zu erhöhen. In welcher Weise Brunelleschi die Fenster auszubilden dachte, ist fraglich, die jetzige teilweise Vermauerung und Einsetzung miserabler Fenster ist eine traurige Aushilfe, und die im Erdgeschoss in die zugemauerten Bogenöffnungen eingesetzten Fenstergewände sind eine Zuthat des XVII. Jahrhunderts. Die ursprüngliche gewaltige Idee Brunelleschis wurde durch die späteren Anbauten noch gesteigert und eine ausgedehnte Felsenberg geschaffen, in welcher scheinbar nur ein Titanengeschlecht seinen Sitz haben konnte. — Seine besondere Bedeutung für Italien, für die ganze Welt, hat der Palast Pitti durch die von den Medici seit 1640 dort zusammengestellte Gemäldesammlung, eine der kostbarsten die es giebt, erhalten.

Gewaltige Quaderbauten mit ihrer Bossage schienen nun wie von selbst aus dem Boden des alten Etruriens emporzuwachsen. Gleichzeitig mit dem Palast Pitti entstand der für Cosimo dei Medici von Michelozzo Michelozzi (1396—1472) erbaute jetzige Palast Riccardi (Taf. 119, 120); es folgte der von Benedetto da Majano (1442—1497) be- Taf. 119 u. 120.
gommene Palast Strozzi (Taf. 119, 120), für welchen Simone Cronaca (1454—1509) das Taf. 119 u. 120.

Hauptgesimse entwarf und den Hofbau ausführte, und fast gleichzeitig der von Giuliano da Sangallo (1445—1516) ausgeführte Palast Gondi (Taf. 120). Auch Alberti verwendete den Quaderbau mit Bossage an dem von ihm 1460 erbauten Palast Rucellai

Taf. 120. (Taf. 120), verband denselben mit einem in allen drei Stockwerken durchgeführten Pilasterbau und verminderte das Hervortreten der Rustica; das System dieser Verbindung blieb in Florenz vereinzelt und kam erst später häufig zur Anwendung. Die Nachfolger Brunelleschis behandelten die Rustica und ihre Abstufungen in verschiedener Weise. Am Palast Riccardi hat nur das Erdgeschoss stark vortretende natürliche Bossage, der erste Stock hat glatten, stark gefugten, der zweite glatten Quaderbau; der Palast Strozzi hat vortretende, nach allen vier Seiten abgerundete und ziemlich glatt bearbeitete Bossage, welche an Ausladung und Kraft in den verschiedenen Stockwerken abnimmt. Statt der einfachen und gleichen Gesimse des Palastes Pitti erhalten die späteren Paläste unter den Fenstern Gesimse mit Zahnschnitt und nach antiken Vorbildern durchgeführte, stark vortretende Hauptgesimse als Bekrönung, und für die Fenster wird vielfach die mittelalterliche Form der durch eine Säule geteilten Bogenfenster mit antiker Detailbildung beibehalten. Von den schönsten Verhältnissen und in allen seinen Teilen am vollkommensten durchgebildet ist der Palast Strozzi; die gewaltige, gut proportionierte Höhe der Stockwerke, der Fries unter dem Hauptgesimse, welcher die Wirkung desselben steigert, die glückliche und kräftige Behandlung des Hauptgesimses selbst, welches hier, ohne auf den Fenstern zu lasten, wie es beim Palast Riccardi der Fall ist, den Bau abschliesst, vereinigen sich zu einer harmonischen Wirkung von einfacher Grossartigkeit, und die rings um den Bau laufenden Sitzbänke und Stufen, auch bei anderen Palästen üblich, gestalten sich hier besonders günstig als vortretende Sockel des ganzen Baues. Die an den Ecken des Erdgeschosses angebrachten Laternen, die Wappen an den Ecken des ersten Stockwerks, die eisernen Fahnenhalter an den Pfeilern der oberen Stockwerke und die Ringe zum Anbinden der Pferde im Erdgeschoss tragen noch dazu bei, das Besondere dieses Bauwerkes zu bezeichnen.

Die Grundgedanken des Steinbaues: die horizontale Lagerung und die dem Steinbau eigene Formenbildung des Quaderbaues, das Hervorheben seiner einzelnen Elemente durch eine hervortretende besondere Bearbeitung und die dem Steinbau angehörende Bildung des Bogens, verbinden sich bei diesen Bauten mit der dem Mittelalter angehörenden Fensterform und der der Antike entlehnten Form des Hauptgesimses; aber die der Natur des Steines entsprechenden Elementarformen sind so vorherrschend und bestimmt entwickelt, dass diese Florentiner Paläste in ihrem Aufbau und in ihrer Gesamtwirkung als unmittelbar aus den besonderen Eigenschaften und Formen des Steinbaues hervorgegangene Schöpfungen der Baukunst sich auszeichnen. Die Meister des Mittelalters hatten dem Stein eine besondere Formensprache gegeben; hier in der Heimat des uralten selbständigen Steinbaues ist es, als hätte der Stein selbst das Geheimnis seiner gewaltigen Sprache den Meistern dieser Werke mitgeteilt.

Zahlreiche Bauwerke in kleineren Dimensionen wurden in Florenz und seiner Umgebung in dieser Weise ausgeführt. In Siena sind der Palast Piccolomini und der Palast

Spanocchi (Taf. 121) zu nennen, in Pienza ist der von Papst Pius II. erbaute Palast Piccolomini, dem Palast Rucellai in Florenz nachgebildet, besonders hervorzuheben, und selbst in Neapel sind der Palast Guarina (jetzt umgebaut und als Postgebäude benutzt) und der Palast Cuomo zu erwähnen. Taf. 121.

Drückte sich die ausgesprochene Form des Steinbaues bei den grossen florentinischen Palästen am Äusseren des ganzen Baues aus, so blieb sie andererseits bei dem einfacheren Bürgerhause auf einzelne Teile beschränkt. Am Palast Guadagni (Taf. 121), welchen Simone Cronaca errichtete, wurden das Erdgeschoss, die Eckpfeiler des Oberbaues und die Einfassungen der Fenster in Haustein ausgeführt, die übrigen Flächen aber verputzt und durch Malereien dekoriert. Den obersten Stock bildet eine Säulengallerie mit offenem Dachraum, und ein weit vorspringendes Dach, dessen ausgeschnittene Sparren und Konsolen eine wirkungsvolle Form erhielten, schützt den ganzen Bau. Für die kleineren Paläste und das Bürgerhaus diente der Palast Guadagni vielfach als Vorbild, und vorspringende Dächer dieser Art, im Mittelalter schon häufig angewendet, wurden auch für geschlossene Fassaden noch lange beibehalten. Taf. 121.

Der Quaderbau in Rustica blieb für die Renaissance ein vielfach verwendetes Motiv, welches sich aber meistens nur auf einzelne Teile der Bauwerke beschränkte; in der späteren Renaissance wurde derselbe häufig für den Unterbau, für Erdgeschosse, für Einfassung der Ecken der Thore verwendet; er verband sich oft auch in besonderer Weise mit dem Säulenbau, wie in der von Ammanati für den Hof des Palastes Pitti angewendeten Art, indem die Halbsäulen in den durch den ganzen Bau hinlaufenden Quaderschichten abwechselnd in ihrer halbrunden Form bearbeitet oder als einfach vortretende Quader in viereckiger Form gelassen wurden, die Säule somit aus wechselnden runden Trommeln und Quadern zusammengesetzt erschien; oder die einzelnen Trommeln wurden an den Fugen glatt und im mittleren Teil als Rustica roh bearbeitet.

Ebenso einfach in seinem Formprincip wie der Aufbau der florentinischen Paläste ist auch der Grundriss derselben. Eine rechteckige, fast quadratische Hofanlage mit ringsum laufenden Gallerien und einer Reihe von Gemächern hinter denselben bildete das übliche System. Der Grundriss des Palastes Strozzi (Taf. 118), der Durchschnitt desselben und des Palastes Riccardi (Taf. 119) zeigen die klare Durchführung dieses Systems; wie das Atrium des antiken römischen Hauses bildeten diese Gallerien den gemeinschaftlichen Verkehrsraum, an welchen Säle für Repräsentanz und Familiengemächer sich anschlossen und in einfacher Weise sowohl dem allgemeinen Familienverkehr als der Abgeschlossenheit des Einzelnen entsprachen; oft wurde die Gallerie im ersten Stock als geschlossener Bau ausgeführt und dadurch die Wohnlichkeit derselben erhöht; das Parterre enthielt Wirtschafts- und Vorratsräume, Läden nach der Strasse zu vertragen sich nicht mit der Bedeutung und dem Charakter des Palastes. Taf. 118.
Taf. 119.

Im Laufe des XVI. Jahrhunderts verloren die florentinischen Bauten an besonderer Bedeutung und schlossen sich vielfach dem in Rom sich ausbildenden System der Hochrenaissance an. Ein Mittelglied bildet der nach Rafaels Entwurf ausgeführte Palast

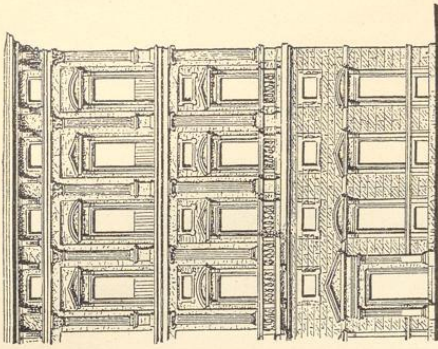
Taf. 123. Pandolfini (Taf. 123), die starke Rustica des Portals und der Einfassung der Ecken bildet mit den, durch ihren Säulen- und Pilasterbau stark hervortretenden Fenstergewänden einen reichen Kontrast; das kräftige Gesimse des Erdgeschosses und der Sockel und die Balustraden darüber fassen Haupt- und Nebenbau zusammen, und das reiche, genügend vortretende Hauptgesimse des oberen Stockwerks schliesst diese reizende Schöpfung der Baukunst harmonisch ab. Die Anwendung abwechselnd gerader, dreieckiger und segmentförmig gebogener Giebel, welche wir an diesem Palaste finden, wurde um 1520 zum ersten Mal von Baccio d'Agnolo, am Palast Bartolini, in den Profanbau eingeführt.

Die Entwürfe für den kleinen, nur aus drei Fenstern Front bestehenden Palast Uguccioni zu Florenz, mit starken Rusticaarkaden im Parterre, doppelten Halbsäulen im I. und II. Stock und vorspringendem Holzdach, und für den Palast Vidoni in Rom werden ebenfalls Rafael zugeschrieben. Von den sonst nicht bedeutenden Bauten in Florenz im Laufe des XVI. Jahrhunderts sind die Uffizien mit ihrem Museum, von Giorgio Vasari (1511 bis 1574) erbaut, aufzuführen. Weniger durch seine Bauwerke als durch seine Künstlerbiographie, der umfangreichsten und bedeutendsten Quelle für die Kunstgeschichte der Renaissance, ist Vasari der Nachwelt bekannt geworden.

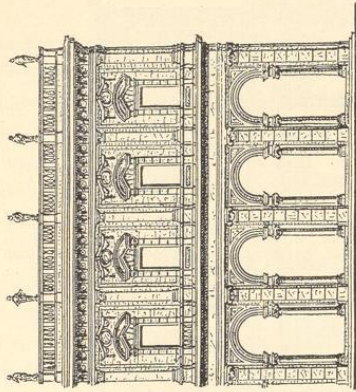
In Rom waren die meisten Paläste ebenfalls nach Aussen abgeschlossene Hofanlagen, aber hier gelangte der Steinbau nicht zu jener vorherrschenden Bedeutung, zu jenem energischen Ausdrucke wie in Florenz, und wie im Kirchenbau, so begann auch im Profanbau die Renaissance hier erst mit dem Anfange des XVI. Jahrhunderts erfolgreich aufzutreten. Die hervorragenden Meister des Kirchenbaues, Bramante, Rafael, Peruzzi, Antonio da Sangallo jun., Michelangelo etc., sind auch diejenigen des Profanbaues.

Taf. 119. Der erste grosse in Rom errichtete Palast, der Palazzo di Venezia (Taf. 119), von Papst Paul II. erbaut und von Pius IV. der Republik Venedig geschenkt, trägt noch in seinem Äusseren den Charakter des Mittelalters, ein Bogenfries auf stark vortretenden Konsolen und ein Zinnenkranz schliessen denselben ab; der aus zwei über einander stehenden römischen Bogenhallen bestehende Hof ist unvollendet. Die Florentiner Giuliano da Majano und Bernardo di Lorenzo werden als die Architekten des Baues bezeichnet. Der mit dem grossen Palast in Verbindung stehende Palazzo piccolo di Venezia schliesst als zweistöckige Halle den Garten des grossen Palastes ab; die Arkaden des Hofes im grossen Palast sind die erste Nachbildung der römischen Bogenstellung in der Renaissance. Bramante, welcher wie schon angegeben 1500 seine Thätigkeit in Rom begann und der Begründer der römischen Hochrenaissance des XVI. Jahrhunderts wurde, baute im Vatican den dreistöckigen Hof, il Cortile di San Damaso mit den Loggien und Stanzen Rafaels, in römischen Bogenstellungen, vollendete das Belvedere und stellte den Verbindungsbau zwischen demselben und dem Vatican her. Die Cancelleria und der Palast Giraud sind die Palastbauten, in welchen Bramante seine Anschauung zur Geltung brachte, Pilasterbau und eine mässige Rustica, nach dem Vorbilde Albertis am Palast Rucellai, sind das Motiv des Aussenbaues dieser Paläste.

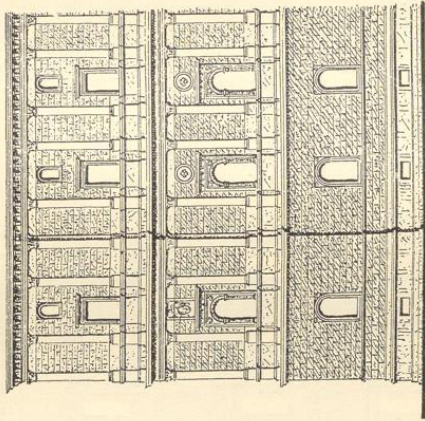
Taf. 118. Die Cancelleria in Verbindung mit der Kirche S. Lorenzo in Damaso (Taf. 118) bildet eine eigene in sich abgeschlossene Fassade mit zwei grossen Portalen, ein reicheres für



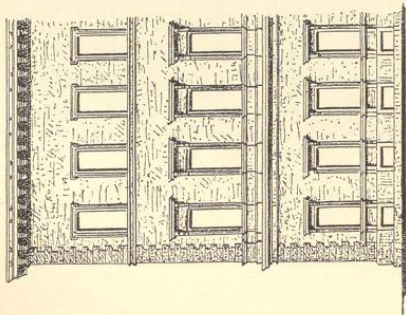
Teil vom Palast Sauli zu Genua.
XVI. Jahrh. (Allesi.)



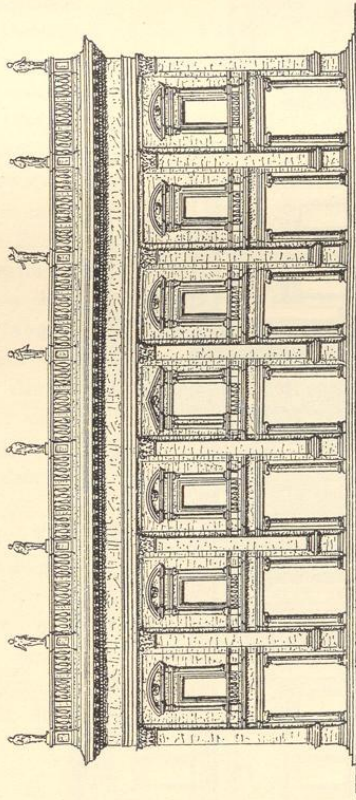
Teil der Villa Albani zu Rom.
XVIII. Jahrh. (Marchionne.)



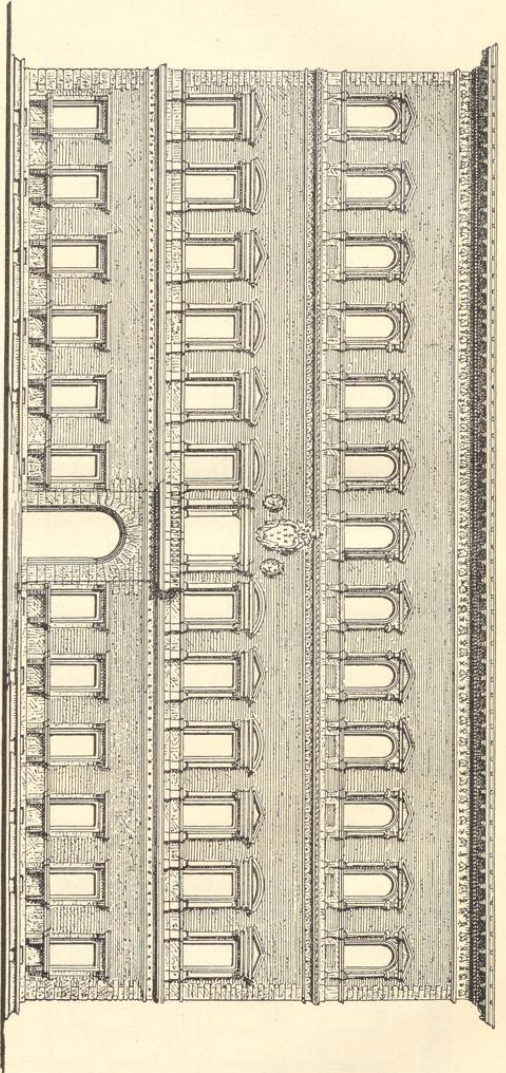
Teil der Cancelleria zu Rom.
XVI. Jahrh. (Bramante.)



Palast Sciarra Colonna zu Rom.
XVI. Jahrh. (Ponzio.)

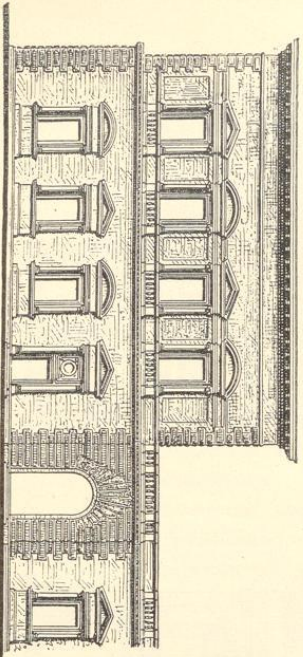


Museum auf dem Capitol zu Rom.
XVI. Jahrh. (Michelangelo.)



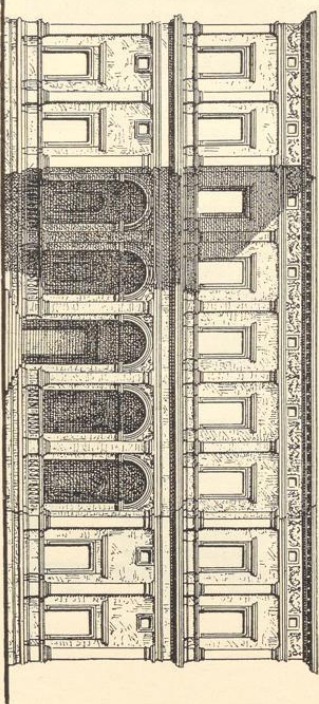
Palast Farnese zu Rom.
XVI. Jahrh. (Sangallo, Michelangelo.)

(3 9/100)



Palast Pandolfini zu Florenz.
XVI. Jahrh. (Ruffini.)

(3,33¹⁰⁰)



Villa Farnesina zu Rom.
1509. (Ponzetti.)

(3,33¹⁰⁰)

den Palast, ein einfacheres für die Kirche. Der Aufbau der Fassade (Taf. 122) besteht aus einem Erdgeschoss und zwei darüber stehenden Pilasterordnungen, deren Pilaster, abwechselnd näher und weiter zusammengestellt, in den weiteren Feldern die Fenster mit ihren Gewänden einfassen. Das Kranzgesimse der oberen Ordnung ist durch Konsolen, welche die Höhe des Frieses einnehmen, stärker hervorgehoben. Dieselbe Einteilung und Fensterbildung hat der Palast Giraud, nur sind die Pilaster der Pfeiler näher zusammengestellt. Von besonderer Schönheit der Verhältnisse ist der Hof (Taf. 119), aus zwei über einander gestellten Säulenarkaden und einem oberen geschlossenen Pilasterbau mit Fenstern bestehend. Die Säulenschäfte sind antik, das Detail ist überall sehr fein durchgebildet, die dorischen Kapitäle der unteren Arkaden haben einen Rosettenkranz am Halse und diejenigen der oberen Arkaden ausserdem einen feinen Blätterschmuck. Die Villa Farnesina (Taf. 123), ein Bau Peruzzis, schliesst sich mit ihrer Pilasterarchitektur der Bauweise Bramantes an. An dem Hauptbau stehen zwei Flügelbauten vor, und eine römische Bogenstellung im Erdgeschose des Mittelbaues bildet die Vorhalle des Villenbaues, welcher sich ausser durch seinen einfach schönen Aufbau durch die Gemälde Rafaels, in der Bogenhalle die Sage Amors und Psyches und im Seitensaal den Triumph der Galatea darstellend, auszeichnet.

Der grossartigste Palastbau Roms im XVI. Jahrhundert ist der Palast Farnese (Taf. 118), eine Hofanlage von bedeutend grossen Verhältnissen, ringsum freistehend, die Vorderseite nach dem gleichnamigen Platz gewendet. Antonio da Sangallo jun. begann 1530 den Bau, Michelangelo führte den dritten Stock und das Hauptgesimse aus (Taf. 123) und baute die zwei unteren Arkaden des Hofes (Taf. 119) nach dem Vorbilde des Marcellus-Theaters; die obere geschlossene Wand, mit Pilastern und Fenstern, wurde später hinzugefügt. Vignola setzte den Bau fort, und die hintere Fassade mit der dreistöckigen Loggia vollendete Giacomo della Porta. In einfacher Disposition, die Einfassung der Ecken und alle Bauglieder in Haustein, die Wandflächen in Ziegeln ausgeführt, verdankt der Palast seinen grossartigen Verhältnissen und besonders dem schönen Kranzgesimse Michelangelos seine imponierende Wirkung. Eine neue Form gab Michelangelo den zwei nach seinen Entwürfen ausgeführten Palästen, welche die Seiten der Piazza del Campidoglio einnehmen. Für öffentliche Zwecke bestimmt, der eine derselben enthält das Museo capitolino (Taf. 122), haben dieselben im Parterre eine offene Vorhalle, welche mit den darüber befindlichen, durch Säulentabernakel stark hervorgehobenen Balkons in den Rahmen einer einzigen grossen Pilasterordnung eingefasst sind, eine Neuerung, welche dem Palaste bei schönen Verhältnissen einen einfach monumentalen Charakter giebt.

Die meisten grossen Paläste Roms gehören dem XVII. Jahrhundert, in welchem die Nepotenfamilien der Päpste zu Ansehen und Reichtum gelangten, an. Neben der vorherrschenden Form geschlossener Fassaden mit Eckeinfassungen und Fensterarchitektur, wie der Palast Farnese, treten auch solche mit Pilasterteilung und Hallen im Parterre auf. Als eine Neuerung trat die Einführung der Mezzanini auf; diese Zwischenebenen gestatteten die volle Anwendung der Höhe des Stockwerks für die grösseren Räume und ergaben Wohnungen für Dienstpersonal und Kammern für Hauszwecke über den kleineren Räumen, gestatteten

Taf. 122.

Taf. 119.

Taf. 123.

Taf. 118.

Taf. 123.

Taf. 119.

Taf. 122.



somit die Höhe derselben nach ihrer Grösse zu regulieren und günstige Verhältnisse für dieselben herzustellen.

Die verschiedenen Mitglieder der Familie Lunghi, Maderna, Bernini, Flaminio Ponzio († 1615), Borromini, die Fuga, besonders Ferdinando Fuga (1699—1780), Carlo Fontana (1634—1714) waren die bekanntesten und am meisten beschäftigten Architekten des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Rom.

Taf. 122. Der Palast Borghese, 1590 begonnen, dreistöckig, die zwei unteren Stockwerke mit Mezzanini, zeichnet sich durch seine imposante Hofanlage mit Arkaden auf Doppelsäulen aus; der Palast Sciarra (Taf. 122) schliesst sich in seinem einfachen Aufbau und der Bildung der Details der Architektur des XVI. Jahrhunderts an; der Palast Odescalchi mit einem Mittelbau von zwei Pilasterordnungen zwischen sonst einfachem dreistöckigem Bau, der Palast Altieri mit seiner grossen Hofanlage, der Palast Corsini mit Rusticaerdgeschoss, dreistöckig und mit grossartiger Hof- und Treppenanlage, der Palast Barberini mit Flügelbauten, zurücktretendem Mittelbau und einem Vestibule von sieben Arkaden im Erdgeschoss desselben, der Palast des Quirinals, der Palast Madama und viele andere zeigen, welche grosse Bauthätigkeit in dieser Zeit in Rom herrschte.

Die meisten Fassaden haben Quaderbau für die Gliederungen und Putzbau für die Flächen; die Formen werden roh und schwülstig, und in besonders grossen Verhältnissen, oft mit Formen überladen, werden Portale, Vestibule, Hofanlagen und Treppen ausgeführt.

Taf. 122. Ausser den Palästen hatten die Vornehmen Roms für den Sommeraufenthalt ihre Villen in der Nähe der Stadt. Die grossen, oft parkartigen Gärten enthielten ein Kasino und Nebengebäude. Als besondere Beispiele derselben erwähnen wir: die Villa Medici, jetzt französische Akademie, ein malerischer Bau mit turmartigen Aufbauten, die Wände reich mit antiken Reliefs verziert; die Villa Borghese, einfach aus mehreren Bauteilen gruppiert, mit Vorhalle und nur wenig über dem Hauptbau sich erhebenden Pavillons; die einfache Villa Ludovisi, die kreuzförmige Villa Pamfili mit ihrem erhöhten Mittelbau und die Villa Albani, an deren zweistöckigem, aus neun Bogenfeldern bestehendem Mittelbau (Taf. 122) sich nach beiden Seiten hin niedrigere Arkaden anschliessen; und alle diese Villen wurden von Terrassenanlagen, Freitreppen, Statuen und grossen Brunnenbassins, welche ihre künstlerische Wirkung steigerten, umgeben.

Auch in den benachbarten Gebirgsstädten, in Albano, Tivoli, Frascati etc. hatten die Päpste und ihre Angehörigen Paläste und Castelli.

Zwei besondere Bauwerke haben wir noch zu erwähnen, bevor wir uns dem Norden Italiens zuwenden: den herzoglichen Palast zu Urbino, 1468 von Luciano Laurano, einem Dalmatier, begonnen und seit 1491 von dem Florentiner Baccio Pintelli weitergeführt; letzterem wird die Hofanlage, eine der reizendsten der Frührenaissance, zugeschrieben; dieselbe ist zweistöckig mit einer Bogengallerie auf korinthischen Säulen im Erdgeschoss und einer geschlossenen Wand mit Pilasterordnung und einfach umrahmten Fenstern im oberen Stockwerk; dann das Schloss Caprarola, einen von Vignola für die Farnese zwischen Rom und Viterbo ausgeführten Bau, dessen obere Stockwerke, in zwei Ordnungen zusammen-

gefasst, in Form eines regelmässigen Fünfecks einen runden Hof umschliessen; den Unterbau nimmt das auf hohen geböschten Grundmauern sich erhebende Erdgeschoss ein, grosse Freitreppen führen den geböschten Grundmauern entlang zu dem Hauptportal, und an den fünf Ecken springen im Unterbau und Erdgeschoss regelmässig angesetzte Bastionen vor; der runde Hof hat im Erdgeschoss Rusticapfeiler mit Bogen und darüber eine Bogengallerie, welche mit ihren Pfeilern in eine korinthische Säulenordnung mit Doppelsäulen eingefasst ist; zwischen den weitgestellten Doppelsäulen wechselt je eine Fensteröffnung im Pfeiler mit einer Bogenöffnung der Gallerie; im Erdgeschoss haben die breiten Pfeiler über den ebenfalls darin angebrachten Fensteröffnungen Nischen mit Statuen, und die ganze mit Terrasse gedeckte zweistöckige Gallerie ist ausser dem Hauptgesimse noch durch eine Balustrade mit Statuen abgeschlossen.

Wie im Mittelalter, so entwickelte Venedig auch während der ganzen Zeit der Renaissance eine lebhafte Bauthätigkeit, welche besonders im Palastbau ihre glänzendsten Produkte aufzuweisen hat.

Die Disposition der Paläste, durch lokale Verhältnisse und die Natur des Bodens bedingt, blieb dieselbe; auch blieben Marmorbau und Marmorbekleidung in steter Anwendung und sehr bald fanden gegen Ende des XV. Jahrhunderts die Renaissance und die antiken Formen ihre Verbreitung.

Der geschlossene Bau der florentinischen und römischen Paläste wurde hier zum Hallenbau, welcher, durch alle Stockwerke durchgeführt, die schöne und reiche tektonische Komposition der venezianischen Paläste bildet. Von den vielen in dieser Weise aufgebauten Palästen Venedigs können wir nur die allerbedeutendsten hervorheben.

1481 erbaute Pietro Lombardo den Palast Vendramin Calergi (Taf. 124), eine wundervolle Komposition, in welcher antiker Pilaster-, Säulen- und Bogenbau mit der mittelalterlichen geteilten Fensterbildung sich verbinden und Doppelsäulen respektive Doppelpfeiler im Parterre die Seitenflügel verstärken und die grössere Leichtigkeit des Mittelbaues hervorheben. Die Säulen des ersten Stockwerkes sind kanneliert, diejenigen des zweiten glatt. Taf. 124.

1477 wurde der Hof des Dogenpalastes von Antonio Bregno begonnen, um 1480 wurden die alten Prokuratien mit ihren in allen Stockwerken durchgeführten Bogenhallen in Angriff genommen und 1490 begann Martino Lombardo die Scuola di S. Marco, welche wir schon im Kirchenbau (Taf. 98), welchem sie sich der Form nach anschliesst, besprochen haben. Taf. 98.

Bartolomeo Buono begann 1517 den Bau der Scuola di S. Rocco (Taf. 125), welche Antonio Scarpagnino vollendete und bei welcher reiche Gliederung und Inkrustation, schöne Verhältnisse des Säulen- und Pilasterbaues und im oberen Stockwerk prachtvoll durchgeführte Fenstergewände sich zu einem Ganzen von äusserst gefälliger Wirkung verbinden. Taf. 125.

Im XVI. Jahrhundert baute der Veronese Michele Sanmicheli (1484—1559), als Festungsbaumeister von besonderem Ruf, den Palast Grimani (Taf. 124). Der venezianische Palastbau hatte seine schon hervorragende Bedeutung erreicht, als die Hochrenaissance Taf. 124.

zur Geltung gelangte; für die fernere besondere und eigenartige Entwicklung der Baukunst in Venedig wirkte nun besonders der Florentiner Jacobo Tatti genannt Sansovino (1479 bis 1570) durch seine zahlreichen und ausgezeichneten Bauten weiter. 1532 baute er den Palast Corner, 1536 die Zecca und die Fabbriche nuove und 1540 die Loggetta, eine am Fuss des Markusturmes angebrachte offene Halle.

Taf. 118 u. 124.

Das Hauptwerk Sansovinos ist die 1536 begonnene Biblioteca di S. Marco (Taf. 118 und 124). Die ganze Bedeutung des langgestreckten schmalen Baues liegt in seiner äusseren Erscheinung: reich und massvoll, streng und doch voller Anmut erhebt sich die zweistöckige Marmorhalle dem Dogenpalast gegenüber an der Piazzetta. Die römische Bogenstellung wurde dadurch bereichert, dass Säulen, je zwei in der Dicke der Wand, die Archivolten der oberen Gallerien stützen; der hohe Fries der oberen Ordnung stellt das gehörige Gleichgewicht zwischen dem als Bekrönung des ganzen zweistöckigen Baues dienenden oberen Hauptgesimse und dem Gesimse der unteren Ordnung her; reiche Skulpturen in den Bogenwickeln und an den Schlusssteinen der Bogen, die Dekorierung des durch liegende Fenster unterbrochenen Frieses, die Balustrade mit ihren Obeliskten und Figuren und eine reiche Ausbildung der Details vollenden die Pracht dieses Baues. Es war schwer, neben den Hallen und dem Bau des Dogenpalastes einen Bau aufzuführen, welcher mit demselben an künstlerischer Bedeutung hätte wetzeln können; Sansovino ist es gelungen, und ohne sich gegenseitig zu beeinträchtigen scheinen diese Bauwerke eher einander zu ergänzen und eine gleiche Idee in verschiedener Ausdrucksweise zur Anschauung zu bringen.

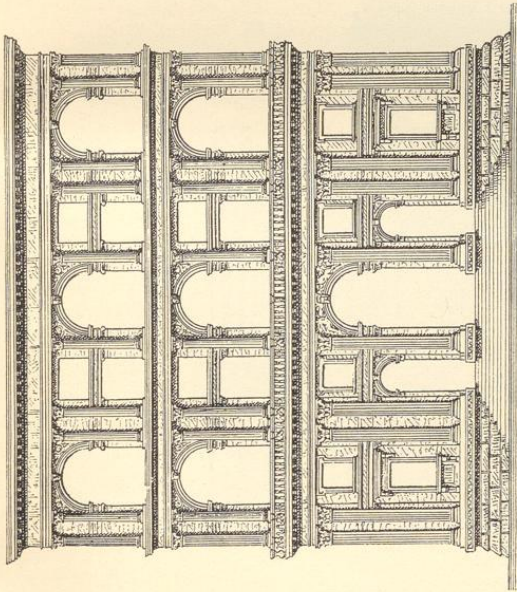
Die Architektur dieser Hallen, leider mit Hinzufügung eines dritten Stockwerkes, wurde an der sich der Bibliothek anschliessenden Langseite des Markusplatzes, an den von Vincenzo Scamozzi (1552—1616) erbauten Procurazie nuove weitergeführt. Die Erhöhung der Prokuratien, vielleicht für die Wirkung des Baues an dem grösseren Platz von S. Marco günstig, störte jedoch die schönen Verhältnisse des Aufbaues, welche Sansovino für die Bibliothek gefunden hatte.

Taf. 124.

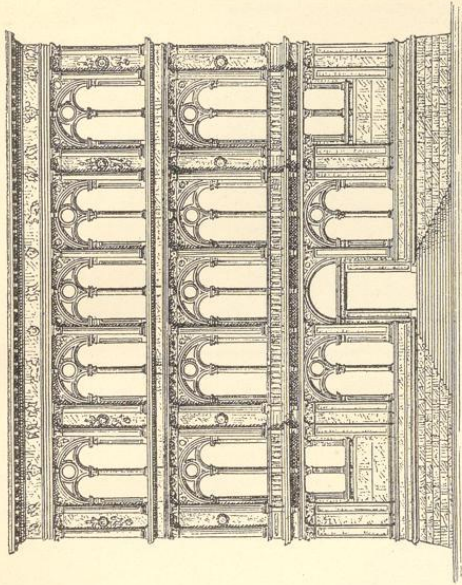
Das System der Arkadenbildung blieb im XVII. Jahrhundert vorherrschend. Longhena, welchen wir im Kirchenbau durch S. Maria della salute und die Scalzi kennen gelernt haben, baute auch die Paläste Razzonico und den Palast Pesaro (Taf. 124); letzterer schliesst sich in den zwei oberen Stockwerken der Architektur Sansovinos für die Bibliothek an, während ein Erdgeschoss mit Mezzanin die Basis des Oberbaues bildet.

Schöne Verhältnisse und glänzender Reichtum der Dekoration zeichnen den Palast Pesaro besonders aus; die Anwendung der Spitzquader im Erdgeschoss, die Kröpfung der Gebälke im ersten Stock und die Details und Ornamente sind vielfach barock, beleben aber und bereichern den Bau, ohne die Gesetzmässigkeit und die günstige Gesamtwirkung desselben zu stören. Als eine spätere Frucht der Renaissance ist der Palast Pesaro jedenfalls eine der reichsten und imponierendsten der vielen Palastkompositionen, welche den Canale grande zieren.

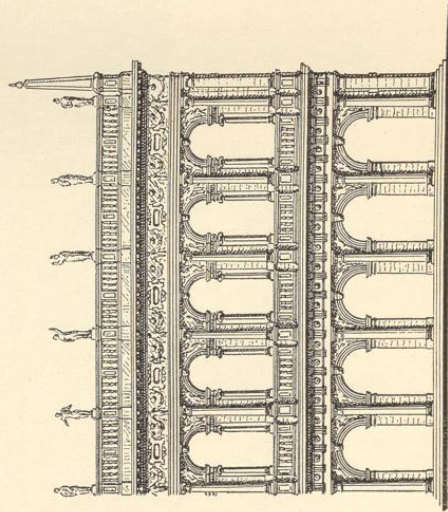
Longhena war in seinen Arbeiten sehr verschieden, zuweilen trocken und nüchtern, zuweilen auch äusserst barock; das Höchste in letzterer Richtung erreichte er an seiner Fassade des Ospedaletto zu Venedig. Vier hermenartige Pfeiler mit einer kolossalen Fratze und



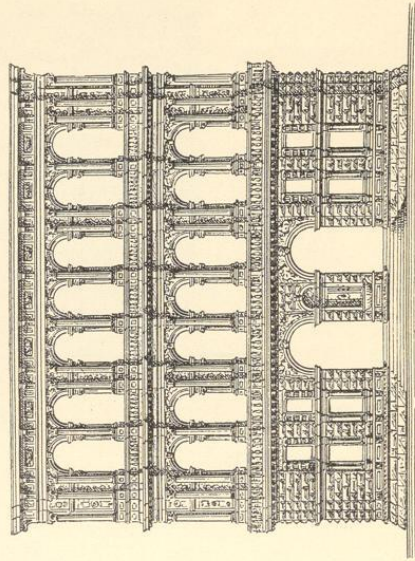
Palast Grimani zu Venedig.
XVI. Jahrh. (Sammicheti.)



Palast Vendramin Calergi zu Venedig.
XI. Jahrh. (Lombardo.)

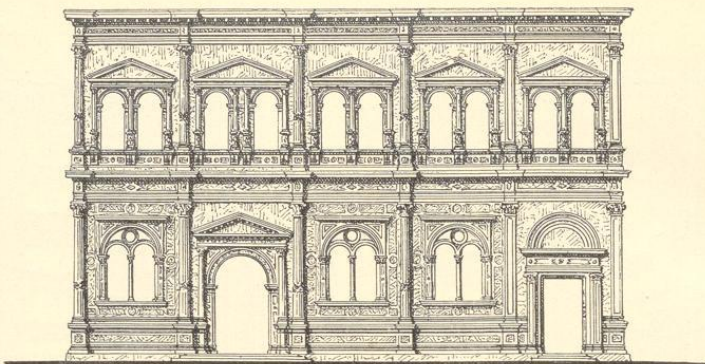


Teil der Bibliothek von S. Marco zu Venedig.
XVI. Jahrh. (Sansovino.)

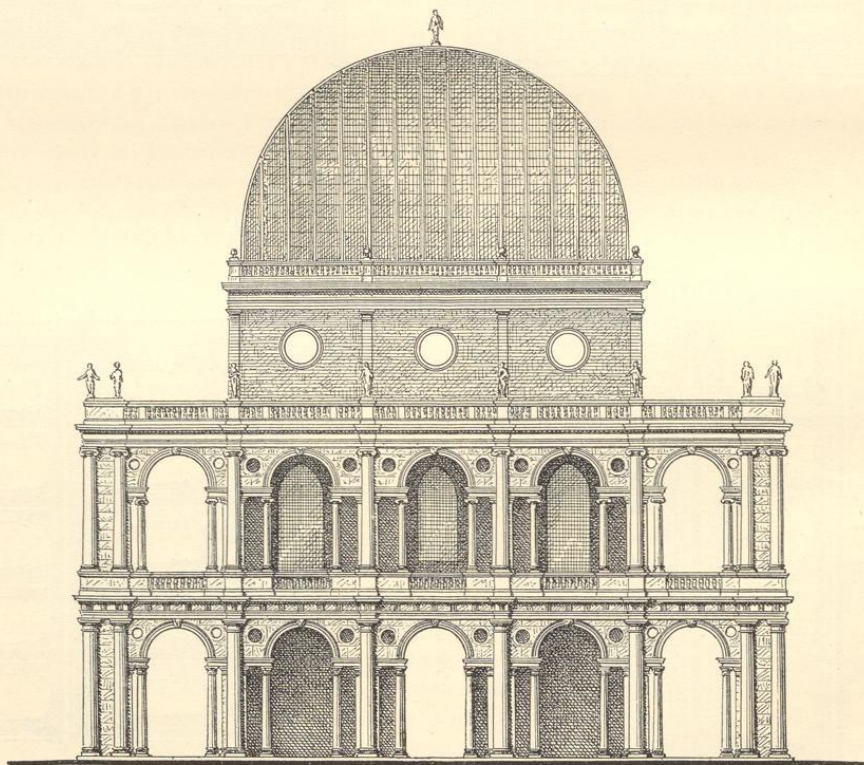


Palast Pesaro zu Venedig.
XVII. Jahrh. (Longhena.)

(3,3')⁽¹⁰⁰⁾



*Scuola di S. Rocco zu Venedig.
XVI. Jahrh. (Scarpagnino.)*



*Basilica zu Vicenza.
Altes Stadthaus, 1550—1614 umgebaut. (Palladio.)*

über der Gurtung derselben vier grosse naturalistisch behandelte Atlanten, welche das Hauptgesimse tragen, ersetzen Pilaster und Säulen, die hohe Attika hat barocke Kartuschen mit Statuen darüber; zwei kleine Atlanten tragen den Rahmen einer Büsternische über der Thüre und die Formen der Gesimse sind schwer und stark ausladend.

In Rom hatte die malerische und barocke Richtung im Äusseren an den architektonischen Formen festgehalten; hier sehen wir eine neue Richtung des Barocken, bei welcher Figuren, Hermen und Schnörkelgebilde die architektonischen Bauteile ersetzen, auftreten; ein Barock, welches im Palastbau sich namentlich der Portale bemächtigte und in der Mitte des XVII. Jahrhunderts begann. Am Portale des Palastes Bargellini zu Bologna hatte Bartolomeo Provaglia neben dem rustizierten Bogenthor zwei hohe Pilaster gestellt, auf welchen Atlanten mit äusserster Kraftanstrengung den Balkon über dem Thore tragen, und dieses Motiv, häufig wiederholt, wurde mit der Zeit namentlich in Deutschland besonders beliebt.

In Bologna gehören der Frührenaissance die Paläste Fava, Gualandi und del Podestà an; dieselben haben im Parterre offene Strassenhallen, deren Bogen sich meistens auf Pfeiler mit Halbsäulen stützen, sind aus Ziegeln erbaut und haben für ihre Kapitäle, Archivolten, Pilaster, Fenstereinfassungen und oft reichen Hauptgesimse feine Terracottaornamente. Die Höfe, meistens Säulengalerien, erhalten im oberen Stockwerk durch Teilung der unteren Felder die doppelte Anzahl von Säulen und Bogen. Einer der schönsten dieser Säulenhöfe ist derjenige des Palastes Bevilacqua, dessen Fassade einen geschlossenen Bau ohne Strassenhalle bildet.

Verona, die Geburtsstadt Fra Giocondos (1433—1519), welcher besonders als Ingenieur im Festungsbau und auch in Frankreich unter Ludwig XII. thätig war, besitzt von demselben den schönen Palast del Consiglio (Taf. 126), mit offener Vorhalle im Parterre und einer durch Freskomalereien belebten reichen Pilaster- und Fensterarchitektur im oberen Stockwerk. Sanmicheli baute hier in seiner Vaterstadt den Palast Pompei, mit einfacher Rustica im Erdgeschoss und einer Säulenordnung im oberen Stockwerk, und den Palast Bevilacqua (beide Taf. 126), mit Rusticabogen und Rusticaordnung im Parterre und Säulenbau darüber für den zweiten Stock. Die spirale Cannelierung der oberen Säulen ist eine Nachbildung der Porta dei Borsari, eines römischen in Verona erhaltenen Triumphbogens.

Taf. 126.

Taf. 126.

Eine offene Bogenhalle im Parterre hat ebenfalls der 1508 von Formentone erbaute Palazzo comunale zu Brescia (Taf. 126). Die Fenster des oberen Stockwerks wurden von Palladio, Fries und Kranzgesimse von Sansovino ausgeführt.

Taf. 126.

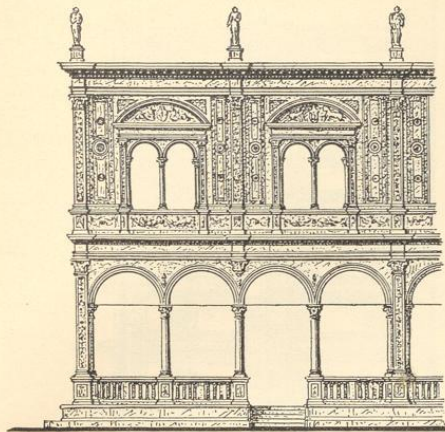
In Mantua erbaute Rafaels Schüler Giulio Romano (1492—1546) den Palast del Te, eine einstockige, von Gemächern umgebene Hofanlage, welche sich weniger durch ihre Architektur als durch die Malereien und Dekorationen des Inneren auszeichnet.

In Genua musste die Grundform der Paläste sich den steigenden Terrainverhältnissen der Stadt anpassen; Parterre und Vestibule erhielten meistens schon eine höhere Lage als das Strassenniveau, noch höher hinauf musste der Hof verlegt werden, und die Rückwand des Hofes schloss sich durch eine starke Stützmauer an den Bergabhang an. Bei den meistens sehr engen Strassen Genuas waren es die Hofanlagen, welche eine besondere Ausbildung er-

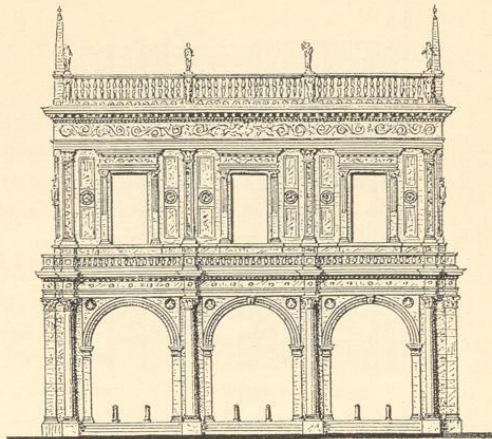
- hielten. Vom Vestibule durch schöne breite Treppen zugänglich, von Säulengalerien umgeben, mit einem Hallenabschluss oder der Haupttreppe im Hintergrunde, bieten dieselben mit ihren Durchblicken und der perspektivischen Wirkung des Aufbaues ein reiches und oft reizendes architektonisches Bild, wie die Grundrissanlage der Paläste Tussi Doria, Marcello Durazzo und Filippo Durazzo (Taf. 118) dieselbe schon an und für sich andeutet. Die Fassaden der Paläste erhielten entweder einfache Fensterarchitektur oder eine reicher ausgebildete Architektur mit Pilasterordnungen, und allgemein war in Genua die Anwendung der Mezzanini. Der Hauptmeister für die Entwicklung des Palastbaues war Galeazzo Alessi (1500—1572), der Erbauer von S. M. a Carignano; neben mehreren, meist auf einen engen Raum beschränkten Bauten führte er den jetzt stark veränderten Palast Sauli (Taf. 122) aus. Der Bau von grösseren Palastanlagen begann in Genua erst mit dem Ende des XVI. Jahrhunderts, und der bedeutendste derselben ist der von Rocco Lurago († 1596) erbaute Palast Tursi Doria (Taf. 126). In grossartigen, klaren Verhältnissen ausgeführt, von mächtiger Wirkung, zeigen die Rusticapilaster, die starke Gliederung und die grotesken Fratzen über den unteren Fenstern schon den Übergang zum Barocken.

Der später aufgekommene und jetzt noch vielfach in Genua verbreitete Gebrauch, die Gliederung des Äusseren bei einfach und glatt abgeputzten Gebäuden durch gemalte Gliederungen, Pilaster- und Säulenordnungen, Fenstereinfassungen und Rustica zu ersetzen, ist wohl das äusserste Mittel, um bei grösster Ökonomie dennoch Effekt erhaschen und eine Täuschung hervorbringen zu wollen, welche nicht gelingt. Wir erwähnen diesen sowohl in Genua als in seinen Nachbarstädten verbreiteten Gebrauch als eine Kuriosität.

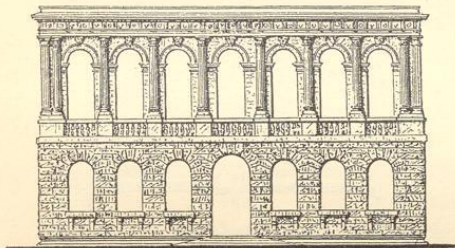
- Palladio (1518—1580), dessen besondere Richtung wir schon durch seine Kirchenbauten in Venedig kennen gelernt haben, zeichnete sich nicht minder in seinen Profanbauten aus, und besonders ist es seine Vaterstadt Vicenza, welche eine bedeutende Anzahl von seinen hervorragenden Bauwerken aufzuweisen hat. Die Lösung einer der interessantesten Aufgaben wurde ihm daselbst schon früh zu Teil. Vicenza besass in seiner Basilika (Taf. 118), ein mittelalterliches Stadthaus mit Verkaufshallen im Erdgeschoss und einem grossen Saal über denselben, einen Bau, welcher von einer Halle umgeben werden sollte und für deren Ausführung der Entwurf Palladios (Taf. 125) angenommen wurde. Eine zweistöckige Pfeilerhalle von Marmor umgiebt den alten Bau und hat eine dorische Ordnung mit Halbsäulen im unteren, eine jonische im oberen Stockwerk als hervortretende Hauptgliederung. Zwischen diese Ordnungen sind Bogengalerien gesetzt, und die Bogengalerien, welche an den stärkeren mit Doppelsäulen besetzten Ecken nahe an die Pfeiler gestellte Säulen als Stützen haben, erhalten in den mittleren weiteren Feldern bei gleicher Bogengrösse einen grösseren Abstand der sie stützenden Säulen vom Pfeiler, und ein gerades Gebälkstück deckt diesen grösseren Abstand. Es entstand dadurch ein Hallensystem, bei welchem Bogen- und Balkenbau zugleich als konstruktives und künstlerisches Motiv auftraten. Um die Stärke der Mauern zu erreichen, waren die Säulen in der Laibung der Bogen doppelt aufgestellt und dadurch wurde eine weitere Belebung, eine noch reichere malerische Wirkung des Baues hervorgebracht. An die Verhältnisse und die Einteilung des alten Baues gebunden, sah sich



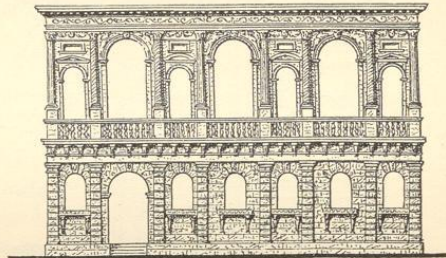
Palazzo del Consiglio zu Verona. XV. Jahrh.
Hälfte der Fassade. (Fra Giocondo.)



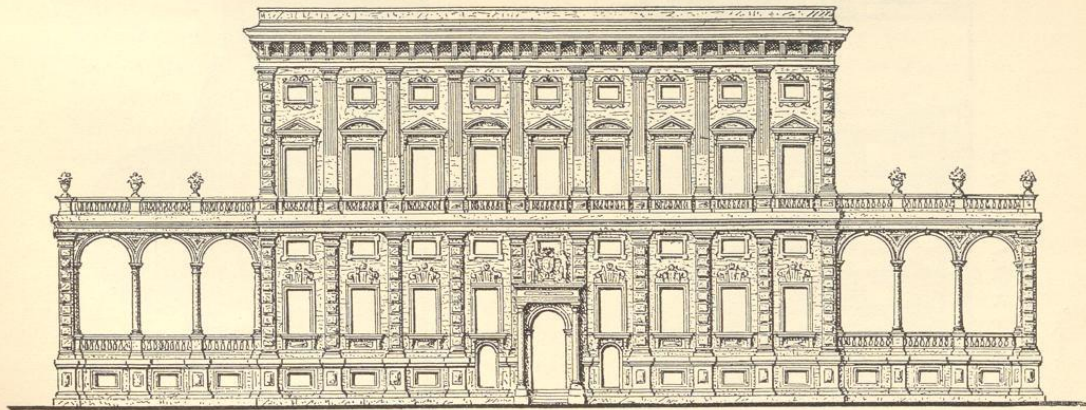
Casa comunale zu Brescia.
1508. (Formentone.)



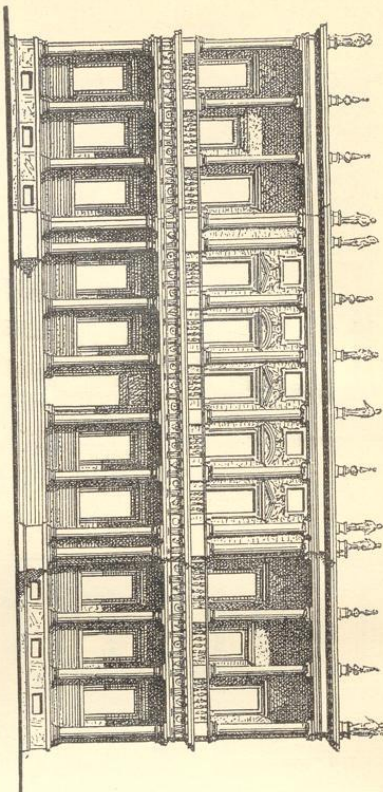
Palast Pompei zu Verona.
XVI. Jahrh. (Sanmicheli.)



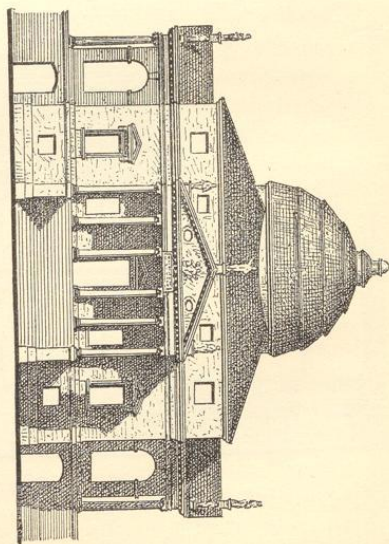
Palast Bevilacqua zu Verona.
XVI. Jahrh. (Sanmicheli.)



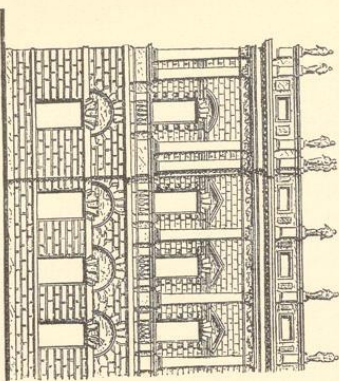
Palast Tursi Doria zu Genua.
Ende des XVI. Jahrh. (Lurago.)



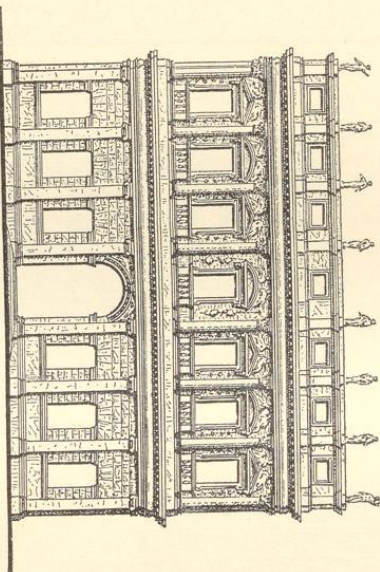
Palast Chiericati, jetzt Museo civico.
1566.



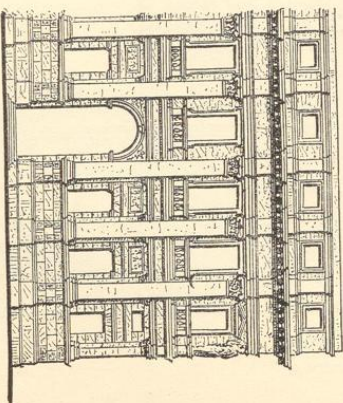
Villa la Rotonda.



Teil vom unvollendeten Palast Tione.
1556—1558.



Palast Barbarano.
1570.
Bauewerk Palladios in Vicenza.



Teil vom Palast Valmarana.
1566.
(Klassisch: ca. 3^o/oo.)

Palladio, um zwischen der Höhe des Säulenbaues der Stockwerke und der Einteilung der Bogengalerien mit ihren breiten Intervallen ein befriedigendes Verhältnis herzustellen, wohl genötigt, die von ihm ausgeführte besondere Disposition der Bogenhallen zu wählen, und die Schönheit dieser Verhältnisse, die gleichmässig durchgeführte Disposition des Ganzen sind es, welche diesen Hallenbau, dessen Motiv später vielfach nachgebildet worden ist, zu einem der schönsten Italiens gestalten.

In seinen Privatbauten in Vicenza (Taf. 127) zeigt Palladio das Bestreben, verschiedene Motive auszubilden und zur Anschauung zu bringen; den Hauptwert legte er sowie seine Bauherren auf die Ausbildung der Fassade. Die Höfe sind selten vollständig ausgeführt und die Treppen und das Innere nur dürftig ausgebildet; die Fassaden musste er in Ziegelbau und Stuck ausführen, wollte dieselben aber dennoch als mächtige Quaderbauten erscheinen lassen und ahmte so bei seinen Bauten selbst die Rustica in Stucco nach. Den Stuck haben wir als schützende Decke der Lehmbauten Babylons und Assyriens, der alten pelagischen Burgen und der alten, aus Parosstein erbauten dorischen Tempel kennen gelernt; bei dem römischen Profanbau wurde derselbe vielfach als Ersatz für den Steinbau verwendet, aber die Kirchenbaukunst des Mittelalters hatte ihn für das Äussere ihrer Bauten vollständig beseitigt und auch die Renaissance hatte bis dahin an diesem System festgehalten.

Das verfügbare Material und Rücksicht auf die Mittel seiner Bauherren erlaubten Palladio nicht, seine Bauten in Quadersteinen auszuführen, aber die Formen des Steinbaues wollte er durchführen und wählte den Stuckbau als Ersatz desselben; der Stuck diente nicht nur als schützender Überzug, er diente zur vollständigen Nachbildung der Formen des Steinbaues. Die Reinheit der Kunstformen, deren Festhalten Palladio theoretisch aufstellte und forderte, konnte durch die Praxis, welche er einführte, nicht lange befolgt und festgehalten werden. Die Formen des Steinbaues verfielen dadurch der Schablone, sie verloren den Zusammenhang mit dem Material, aus welchem sie gebildet waren, sie waren nicht mehr eine mühsame Arbeit des Meissels, welche eine gewissenhafte materielle und geistige Anstrengung zu ihrer Ausführung bedurfte, sie waren nicht mehr der natürliche Ausdruck des Steinbaues und eine für hervorragende Bauwerke reservierte Form; mit Lineal und Schablone auf jedem beliebigen Material ausführbar, konnten dieselben auch mit geringen Mitteln hergestellt, auf jeder beliebigen Mauerfläche noch nachträglich zugefügt werden, und leicht fanden sowohl der Quaderbau als die alten traditionellen Formen des Steinbaues als Scheinbau eine allgemeine Verbreitung. Dem Stuckarbeiter fiel die ganze Ausführung des formellen Teiles des Baues zu; bald bemächtigte er sich auch der figürlichen Ausschmückung und aller plastischen Ornamentation, denn leicht fügte sich die plastische Mörtelmasse seinem Willen und leicht war es, mit diesen Mitteln einen scheinbar glänzenden Reichtum zu entfalten. Keine materielle Schwierigkeit setzte sich bei Anwendung des Stucks einer beliebig freien Ausbildung der Formen entgegen, und wo der Steinbau durch natürliche Verhältnisse begünstigt noch fortbestand, wurde er vielfach durch die grössere Formenfülle des Stuckbaues beeinflusst und zur Nachbildung derselben veranlasst. Für die Einfachheit und Reinheit der Formen, welche Palladio in seinen späteren Bauten annahm und theoretisch forderte, war die Stuckarbeit nicht die geeignete Technik; sie

wurde die bevorzugte und beliebte Technik der äussersten Barockrichtung, für welche sie jedenfalls die passendste war.

Die bedeutendsten Paläste, welche Palladio in Vicenza baute, sind der unvollendete Palast Tiene mit seiner Parterrustica und der Rustica der Säulen und Bogen im oberen Stockwerk, der Palast Chiericati mit offenen Säulenhallen, von welchen merkwürdiger Weise nur diejenige im Mittelbau des oberen Stockwerks abgeschlossen ist, der Palast Valmarana, welcher mit seinen Postamenten, Pilastern und verkröpften Gebälken die ganze Höhe des zweistöckigen Baues einnimmt, während die Ecken mit einem kleinen Pilaster der unteren Zwischenordnung und mit einer Statue im oberen Stockwerk in auffallend schwächerer Weise abschliessen, und der Palast Barbarano mit reicher Dekoration im oberen Stockwerk. Auffallend ist in den Bauten Palladios die häufige Anwendung einer hohen Attica als Schluss des Baues und das Auflegen des Daches auf diese Attica; bei den florentinischen und römischen Palästen blieb das Hauptgesimse stets der Abschluss des Baues und die durch die Hofanlage entstehenden schmalen und sehr flach gehaltenen Dächer traten vollständig zurück. Eine Attica als Abschluss diente nur, wo Terrassen oder sehr flache Metalldächer den Bau deckten, während die auf die Attica gestellten Dächer Palladios bei ziemlich stärkerer Neigung unangenehm hervortreten. In der Villa „la Rotonda“ (Taf. 118 und 127) führte Palladio die Idee einer völlig regelmässigen Anlage mit antiken Formen und in antiker Kompositionsweise aus. Die Villa diente besonders als Fest- und Versammlungsort, welcher allenfalls auf kurze Zeit bewohnt wurde, und diese Bestimmung machte die Einfachheit ihrer Anlage möglich; die Form derselben wurde so beliebt, dass dieselbe in ähnlicher Weise öfter nachgebildet und von Palladio selbst dasselbe Motiv vielfach in variiert Form wiederholt wurde.

Taf. 118 u. 127.

Die Bauten Palladios fanden in der näheren Umgebung von Vicenza Nachahmung, seine klassicistische Theorien und sein Werk über Baukunst, welches später in Frankreich und namentlich in England einen so bedeutenden Einfluss gewann, fand bei seinen Zeitgenossen nur wenig Erfolg, und vorherrschend wurde in der Entwicklung der Baukunst die malerische, immer mehr dem Barocken sich zuwendende Richtung. Fassaden und Höfe erhielten im XVII. und XVIII. Jahrhundert häufig Säulen und Pilaster mit Bossage, über der Einfassung von Portalen und Fenstern gebrochene Giebel, in deren Mitte Büsten oder andere Ornamente angebracht wurden, und eine starke Licht- und Schattenwirkung in der Form der Profile. Figuren und Ornamente erhielten starkes Relief, Masken und Fratzen traten als dekorative Mittel auf und Rankenwerk, Voluten mit kräftigem Schwung traten hervor und wurden namentlich an kleineren Bauwerken mit Verschwendung angebracht; der immer mehr in Anwendung kommende Stuck erlaubte diese Überfülle der Formenbildung. Der Palastbau verlor in dieser Zeit allmählich seine hervorragende Bedeutung, er wurde zum Bürger- und Miethaus und seine Form wurde allgemein; im Parterre zu Verkaufsläden verwendet, zum Teil als Mietwohnung benutzt und nur teilweise dem Bedürfnis des Besitzers dienend, suchte er die grossen Verhältnisse und die einfache Hauptteilung der älteren Palastanlagen so gut als möglich beizubehalten, die Anlage mit einer regelmässig verteilten Fensterarchitektur zu bewahren;

aber sowohl Portale als Fenster erhielten ihre barocke Umrahmung; und diese Paläste waren nicht mehr natürliche, aus den sozialen Bedürfnissen einer bevorzugten Gesellschaft hervorgegangene Kunstschöpfungen, sondern eine formelle, mit billigen Mitteln erreichte, weit verbreitete, in ihrer Wirkung aber geschwächte Nachbildung derselben, der Ausdruck einer anderen Gesellschaft und ihrer Forderungen.

Wie in der Kirchenbaukunst, so wurde auch im Profanbau die Deckenmalerei von immer mehr hervortretender Bedeutung; die geraden, mit Ornamenten bemalten, durch eng an einander gelegte Balken gebildeten Decken und die Kasettendecken der früheren Perioden traten zurück und flache Decken mit einer für grosse Gemälde passenden Rahmeneinteilung wurden immer mehr beliebt. Besonders aber waren es die Gewölbe (oft Mulden- oder Spiegelgewölbe), deren sich die Barockkunst mit Vorliebe bemächtigte, um dieselben mit architektonischen Kompositionen, aus Consolen, Bogen, Gesimsen, Balustraden, geschweiften Rahmen und Feldern bestehend, zu überziehen und diese Kompositionen mit Figuren und bildlichen Darstellungen auszufüllen, und nicht nur an Neubauten, sondern sehr oft auch an älteren Bauwerken, zum Beispiel am Palast Pitti, fand diese Dekorationsweise, deren Hauptmeister Pietro da Cortona war und welche sich später über ganz Italien verbreitete, ihre Anwendung.

Wie die Renaissance durch das Bestreben nach gesteigerter malerischer Wirkung und grossen Effekten allmählich in das Barocke übergegangen war, so kehrte sie auch allmählich zu einer einfacheren und ruhigeren Auffassung zurück. Erschlaffung folgte der Sucht nach immer neuen und immer mehr sich steigernden Effekten, und das Studium der Antike in wissenschaftlicher Weise, die „Archäologie“, begann auch in Italien die Aufmerksamkeit auf die Bauwerke des Altertums zurückzuführen und lehrte den Abweg erkennen, auf welchen die spätere Kunst der Renaissance von derselben gelangt war.

Wir haben bei Betrachtung der Superga erwähnt, wie Filippo Juvara (1685 bis 1735) in Turin sich zunächst der neuen Richtung zuwendete und die barocke Richtung Guarinis zurückdrängte; seiner grossen Thätigkeit in Italien folgte diejenige in Portugal, wo er die Patriarchalkirche in Lissabon und den königlichen Palast Ayudo schuf, und in Spanien, wo er den königlichen Palast zu Madrid entwarf.

In Rom war Carlo Fontana (1634—1714) einer der letzten Meister des Barock; Ferdinando Fuga (1699—1780) baute in Rom den Palast Corsini und den Palast der Consulta, und Alessandro Galilei (1691—1737), dessen Fassade von S. Giovanni in Laterano wir besprochen haben, führte auch im Profanbau auf eine einfachere Auffassung der Baukunst zurück.

In Neapel folgten sich Cosimo Fansaga (1591—1678) und Luigi Vanvitelli (eigentlich van Witel) (1700—1773) als die hervorragendsten Architekten dieser späteren Zeit. In seinen Kirchenbauten: S. Ferdinando, Sa. Teresa, Sa. Maria Maggiore, S. Martino etc. folgt Fansaga noch der barocken Richtung; die Vorhalle der Sapienza, deren Hauptmotiv eine zwischen einer grossen Pilasterordnung eingefasste, auf gekuppelte Säulen gestellte, aus drei Bogen bestehende Halle bildet, erhebt sich in strengen Formen und

schönen Verhältnissen über ihrem hohen Unterbau, und unter seinen Privatbauten ist der Palast Maddaloni der bedeutendste.

Der hervorragendste Bau Vanvitellis ist das Schloss zu Caserta, eine grossartige Palastanlage, deren vier Höfe sowie die Vestibule, Gänge und Treppenanlagen besonders schön verteilt sind und welche besonders durch ihren Park und ihre Wasserwerke sich hervorhebt, während die Fassade von über 230 m. Länge, trotz Mittelbau und Eckpavillons, bei bedeutenden Höhenverhältnissen einen ernst monotonen Charakter bewahrt. Unter den Palastbauten in Neapel sind der Palast Fondi und derjenige der Prinzen von Angri von einiger Bedeutung; die an einem kleinen Platze gelegene schmale Eingangsseite des letzteren ist eine der wenigen ganz in Haustein und Marmor ausgeführten Palastfassaden in Neapel.

Wie Schatzgräber hatten Brunelleschi, Alberti und die ersten Meister der Renaissance die Ruinen Roms durchforscht, um die Formen der römischen Kunst kennen zu lernen, und das Studium dieser Formen, ihrer Proportionen und des Vitruv, dessen Werk durch den zum Teil unklaren Text und den Verlust der Zeichnungen nur schwer verständlich war und auf die verschiedenste Weise aufgefasst werden konnte, bildeten nebst Mathematik und Perspektive die Grundlage des Wissens der ersten Architekten der Renaissance. Rafael suchte der allgemeinen Kenntnis der römischen Architekturformen eine feste Grundlage zu geben, genaue Aufnahmen der römischen Altertümer sollten in ganz Italien gemacht werden. Leo X. hatte ihm 1516 die Leitung dieser Arbeiten übertragen, und eifrig machte sich Rafael an sein Werk, welches leider bald nachher durch seinen Tod unterbrochen und nicht wieder aufgenommen wurde.

- In freier Weise hatten die Meister der Frührenaissance die Säulenformen aufgefasst und namentlich die Kapitäle von Pilastern und Säulen (Taf. 137) in sehr variierender und oft anmutiger Weise ausgebildet; die Hochrenaissance strebte danach, die von Vitruv in seinem III. Buch Kapitel 4 u. 5 und im IV. Buch Kapitel 1—4 gegebenen Verhältnisse der Säulenordnungen nicht nur genauer kennen zu lernen, sondern auch streng zu befolgen, die ungenügenden Angaben Vitruvs durch eigenes Studium zu ergänzen, das Verhältnis des Säulenbaues in seiner Verbindung mit dem Bogenbau, welches bei Vitruv fehlt, zu bestimmen und sich feste Normen über die Proportionen sowohl des Säulenbaues als der römischen Bogenstellungen zu verschaffen. Fünf verschiedene Säulenordnungen wurden aufgestellt: die toskanische, die dorische, die jonische (Taf. 137), die korinthische und die römische oder composite, beide letzteren streng nach den schon bekannten römischen Formen (Taf. 21) durchgebildet, und, den Säulenordnungen entsprechend, auch fünf verschiedene römische Bogenstellungen angenommen. Als Modul für die Bestimmung des Verhältnisses der Säulenordnungen wurde der Radius der Säule an ihrem unteren Ende festgesetzt und in 30 Partes oder Minuten eingeteilt. Von den vielfachen Aufstellungen „römischer Säulenordnungen“ (Palladio, Scamozzi) gelangte diejenige des Vignola zur verbreitetsten Anwendung: der korinthischen und römischen Säule gab er 20 Modul als Höhe, dem Gebälke 5 Modul, während Palladio der ersteren 19 Modul Säulenhöhe und 3,5 Modul
- Taf. 137.
- Taf. 137.
- Taf. 21.

Gebälkhöhe, der letzteren 20 Modul Säulenhöhe und 4 Modul Gebälkhöhe gab, und die Verhältnisse der korinthischen Ordnung Vignolas dem Tempel des Jupiter Stator, diejenigen des Palladio der Vorhalle des Pantheons sich enger anschlossen. Dienten diese Verhältnisse besonders als Norm für einstöckige Säulenhäuser, so mussten dieselben, namentlich bei Aufstellung von mehreren Ordnungen über einander vielfache Veränderungen erleiden, und vor allem war es, wie wir bei verschiedenen Bauwerken schon hervorgehoben haben, die Notwendigkeit, das obere Gesimse stärker hervorzuheben und mit dem ganzen Aufbau in Proportion zu bringen, welches diese Variationen forderte, und entweder durch Consolen im Fries, wie bei der Cancelleria in Rom, durch Erhöhung des Frieses, wie an der Bibliothek von S. Marco, oder durch beide Mittel, wie am Palast Pesaro, erreicht wurde (Taf. 137). Die Aufstellung von Normen für den Säulenhäuser und das Festhalten an den darin gegebenen Hauptverhältnissen sicherte in Italien zum grössten Teil auch bei den Werken der Barockkunst jene Schönheit der Verhältnisse, welche dieselben so oft noch aufweisen. Taf. 137.

Den allmählichen Übergang der Gliederung der Fenster- und Thürgewände in das Barocke zeigen die Fenster und das Portal Taf. 138, während die daneben dargestellte Porta Pia zu Rom, bei welcher Michelangelo einem Stadthor jedenfalls einen von den gewöhnlichen Portalen verschiedenen Charakter zu geben suchte, jene sonderbaren Formen aufweist, welche die spätere Barockkunst mit besonderer Vorliebe aufnahm und verbreitete und welche es gestatten, die Entstehung des Barocken auf Michelangelo zurückzuführen. Taf. 138.

B. Frankreich.

Das Kunsthandwerk, die Dekoration waren es, welche zuerst den Übergang der Renaissance nach Frankreich vermittelten; die Schlösser behielten ihre mittelalterliche Form bei, aber sowohl im Inneren als im Äusseren wurden einige Motive der Renaissance sowie Säulen und Gebälke in willkürlicher Weise angewendet und als Ersatz für gotische Formen angenommen, ohne danach zu streben, eine architektonische Einheit durch dieselben zu erreichen oder dieselben in ein bestimmtes System zu bringen. Oft wurden Renaissancebauten als Ersatz für ältere Bauteile in schon bestehenden Schlössern errichtet, ganze Teile alter Schlösser herausgebrochen, um die betreffenden Teile durch einen Neubau zu ersetzen, und so gestalteten sich die Anfänge der Renaissance in Frankreich in sehr verschiedener Weise, bis durch Berufung italienischer Meister, aber hauptsächlich bis durch die Ausbildung heimischer Meister, durch ihr Studium der italienischen Renaissance, dieselben in den Stand gesetzt waren, die neuen Formen für ihre besonderen Bauten in einer bestimmten Gesetzmässigkeit und Ordnung zu verwenden und umzubilden, Bauten herzustellen, welche den französischen Verhältnissen entsprachen.

Die mittelalterlichen königlichen Schlösser wurden umgestaltet und zum Teil vergrössert; ein Umbau dieser Art ist das Schloss zu Blois. Ludwig XII. (1498—1515) begann die Neubauten, welche Franz I. (1515—1547) ausdehnte und vollendete; sie umschlossen einen unregelmässigen viereckigen Hof; von besonderer Pracht

und Schönheit ist der von Franz I. erbaute nördliche Flügel mit seiner berühmten Wendeltreppe, welche ein achtseitiger reichverzierter Vorbau einschliesst. Fein durchgeführte Renaissanceformen herrschen bei dem Bau vor, verbinden sich aber, besonders im Hauptgesimse und in den Dachfenstern, mit mittelalterlichen Formen und Ideen zu einer eigentümlich reizenden Wirkung, welche besonders bei dem schon erwähnten Treppenbau günstig hervortritt. Von **Taf. 128 u. 129.** weit grösserer Bedeutung wurde der Umbau des Louvre (Taf. 128 u. 129), welcher dazu führte, eine Palastanlage zu schaffen, deren Bau der Entwicklung des Königtums stetig folgen und die verschiedenen Wandlungen der französischen Renaissance in sich vereinigen sollte, und, nach und nach vollendet, ein Nationalmonument wurde, welches — im Mittelalter mit der gesteigerten Königsmacht entstanden, nach mehr als dreihundertjährigem Bestehen erneuert und wieder über 300 Jahre lang vergrössert und erweitert — als stets begünstigtes Werk der französischen Kunst die Macht der Könige und der auf sie folgenden Kaiser, welche seine Vollendung herbeiführten, überdauerte.

1540 begann Franz I. den Neubau des südlichen und westlichen Flügels im alten Louvrehof, und dieser von Pierre Lescot (1510—1578) ausgeführte Bau zeigt, in wie reicher und zierlicher Weise, mit welcher Fülle von figürlichem Schmuck derselbe die Formen des antiken Säulenbaues in einer eigentümlichen, dem französischen Geschmack entsprechenden Weise zu gestalten wusste. Katharina von Medici begann 1560 die Tuileries und dachte hier einen grossen, selbständigen Palast zu bauen, welcher jedoch nur teilweise zur Ausführung gelangte; Philibert de l'Orme (1515—1570), damit beauftragt, zeigte in diesem später veränderten Bau, dessen Zeichnungen sich erhalten haben, eine ganz andere, von Lescot sehr verschiedene Anwendung und Auffassung der antiken Formen, und durch sein Lehrbuch der Architektur als Theoretiker hervortretend, suchte er auch in der Umbildung des dorischen Säulenbaues eine eigene französische Säulenordnung (Taf. 137) aufzustellen. An einen Flügel, welchen Franz I. und Katharina von Medici an den Louvre angebaut hatten, schlossen Heinrich II. und Franz II. den einstöckigen Flügel längs der Seine an, in der Absicht, den Bau des Louvre mit demjenigen der Tuileries zu verbinden. Heinrich IV. setzte dieser Gallerie das obere Stockwerk auf, verlängerte die Gallerie, schloss die Fassade längs der Seine mit dem „Pavillon de Flore“ ab und verband dieses mit dem schon bestehenden Bau der Tuileries.

Métezan, Vater und Sohn, und die Brüder du Cerceau werden als Architekten dieser Bauten bezeichnet, ohne dass sich festsetzen lässt, in welcher Weise sie an der so verschiedenen Architektur dieses Flügelbaues beteiligt waren. Ludwig XIII. liess den Umbau des Louvrehofes an der West- und Nordseite weiterführen, Lemer cier baute das westliche Pavillon, le Pavillon de l'horloge, und führte in genauem Anschluss an den Bau Lescots die westliche Fassade weiter. Levau, unter Ludwig XIV. (1643—1715) mit den Bauten beauftragt, vollendete den Louvrehof, verwandelte die Tuileries in einen dreistöckigen Bau und setzte den nördlichen Flügel an dieselben an.

Die Hauptfassade des Louvre nach der Ostseite zu, die sogenannte Colonnade du **Taf. 130.** Louvre (Taf. 130), wurde 1665 nach den Plänen Perraults in Angriff genommen und

nach Vollendung derselben die Südfassade mit einer der Colonnade ähnlichen Anordnung in Pilastergliederung ebenfalls von Perrault ausgeführt. Die grössere Höhe des Colonnadenbaues führte es mit sich, dass auch die Hoffassade (Taf. 129) erhöht und statt der Attica ein dritter Stock aufgesetzt werden musste. Taf. 129.

Nach langer Unterbrechung nahm Napoleon I. die Weiterführung des Baues an der Nordseite wieder auf, und Napoleon III. brachte den Bau nach den Plänen Viscontis vollständig zum Abschluss.

Zwei für die französische Baukunst wichtige Bauten hatte Franz I. schon vor dem Louvrebau 1523 mit dem Schlosse Chambord bei Blois (Taf. 128 u. 131) und 1526 mit dem Schlosse Madrid im Bois de Boulogne bei Paris (Taf. 128 u. 131) begonnen. Schloss Chambord ist der vollendete Typus eines französischen Renaissanceschlusses der älteren Periode; ein Bau von viereckiger Grundform mit grossen runden Ecktürmen bildet das Herrenhaus, an welches zwei Flügel mit Parterregallerien und zweistöckigem Aufbau, ebenfalls durch grosse Rundtürme begrenzt, sich anschliessen; eine Kuppel mit Lanterne deckt die Treppentürmchen, welche am Ende der Gallerien sich den Seitengebäuden des Hofes anlegen, und diese, in ihrem hinteren Teil zweistöckig, schliessen an den vorderen Ecken wieder mit Rundtürmen ab, welche gleichzeitig den einstöckigen Vorderbau des Hofes einfassen. Ein Portal in der Mitte des Vorderbaues führt in den Hof, an der hinteren Seite des Herrenhauses liegt der Garten; die ganze Anlage ist von einem Graben umgeben, über welchen eine Brücke zum Portal führt. Taf. 128 u. 131.

In der Mitte des Hauptbaues liegt die Treppe, welche über den Dachterrassen mit einem hohen luftigen Turmbau abschliesst, steile Dächer mit Lukarnen decken die vier Ecken und an dieselben schliessen sich die hohen Runddächer der Pavillons an; Dachfenster mit reichen Gewänden, verzierte hohe Kamine und Laternen über den Kegeldächern bilden mit dem mittleren Treppenturm eine phantastische, sonderbare Architektur, welche die Bedeutung des übrigen Baues fast unterdrückt. Die ringsum laufende Terrasse, mit ihrem Steingeländer auf stark vorstehende Bogenfriese gestützt, erinnert an die Machicoulis oder Wehrgänge des Mittelalters, während der übrige Bau, durch Pilaster und Gebälke gegliedert, die Formen der Renaissance zeigt. Eigentümlich ist die Einteilung der Rundtürme in grosse und kleine viereckige Räume, Nischen, Gänge und kleine Wendeltreppen.

Schloss Madrid war ein Jagdschloss, ein sogenanntes Manoir oder nicht befestigtes Schloss, welches wiederum in der Gesamtgestalt seines Baues den Charakter des Mittelalters beibehält, in seinen Details den antiken Formen sich anschliesst; die zweistöckigen Bogen-gallerien, welche den ganzen Kern des Baues umschliessen, sind durch die vortretenden einfachen Türme regelmässig abgeteilt, Pfeiler mit Halbsäulen stützen die Arkaden und Büsten schmücken die Medaillons in den Bogenfeldern.

In dem schon aus dem XII. Jahrhundert stammenden Schlosse von Fontainebleau, welches im Mittelalter mehrmals vergrössert wurde und in welchem die königliche Bibliothek sich befand, führte Franz I. bedeutende Neubauten aus. Die ganze Anlage, unregelmässig um verschiedene Höfe gruppiert, deckt eine ausgedehnte Grundfläche; viele Vergrösserungen fanden

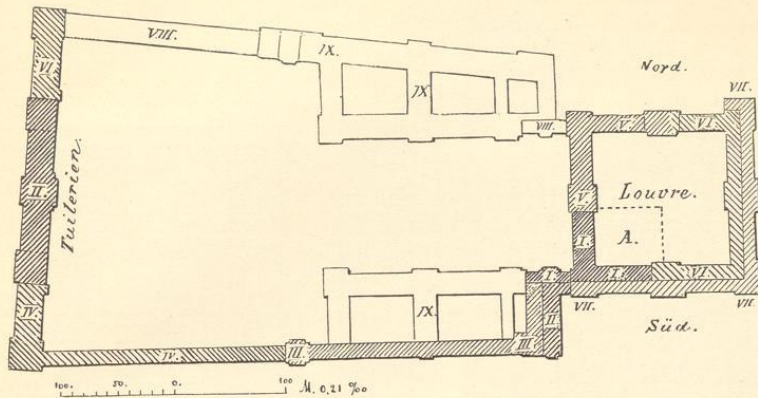
erst später wieder unter Heinrich IV. statt. Ein anderer Schlossbau Franz I. war Schloss
Taf. 128. Chalvau (Taf. 128), ein einfach angelegter dreistöckiger Ziegelbau, welcher nach italienischer Weise mit einer flachen, aus Steinplatten gebildeten Terrasse gedeckt war, und nur über der Treppe und dem mittleren Vorbau, welcher im ersten Stock die Kapelle enthielt, erhob sich ein steiles Dach.

Eines der interessantesten Bauwerke aus der Periode Franz I. ist das 1533 begonnene
Taf. 131. und 1628 vollendete Stadthaus zu Paris (Taf. 131). Unsere Zeichnung giebt den Mittelbau der ursprünglichen Anlage und den besonderen Charakter derselben wieder; in späterer Zeit durch Anbau von zwei Höfen vergrößert, wurde es nach dem Kriege von 1870 durch die Commune zerstört und in neuester Zeit mit möglichster Beibehaltung der früheren Form wieder aufgebaut.

Die Schlösser, welche der Adel namentlich im mittleren Frankreich in der Zeit der Frührenaissance sich baute, behielten die Disposition und die allgemeine Form des Aufbaues
Taf. 118. der mittelalterlichen Periode bei. Das 1515 gegründete Schloss Bury (Taf. 118) bildet ebenfalls eine quadratische Hofanlage, der hintere Flügel desselben und die Seitenflügel sind zweistöckig mit hohem Dache und Dachfenstern, der vordere Flügel mit Zinnenbekrönung einstöckig, runde, erhöhte Türme mit Zinnenbekrönung und spitzem Kegeldache darüber treten an den Ecken des Baues hervor, ein Pavillon ziert die Mitte der hinteren Fassade und ein Thorbau mit kleinen Rundtürmen das Eingangsthor. Der Garten hinter dem Hauptflügel hat an den Ecken der Umfassungsmauer ebenfalls runde Türme und in der Achse des ganzen Baues, welchen ein tiefer Wassergraben umgiebt, ein Pavillon. Die ganze Anlage und der Aufbau haben noch vollständig die Formen des Mittelalters, und auch hier nehmen die einzelnen Räume immer noch die ganze Breite der Flügelbauten ein; nur die Gliederung der Fassaden und die Einfassung der Fenster schliessen sich den Formen der Renaissance an, ohne jedoch das System der Ordnungen mit ihren Gebälken vollständig durchzuführen. Ähnlich verhält es sich mit den meisten Schlossbauten dieser Zeit; besonders interessant ist noch das 1515—1523 auf einer Brücke über den Cher erbaute Schloss Chenonceau, in seiner Grundform ein quadratischer Bau mit runden Ecktürmen, hohen steilen Dächern, reich ausgebildeten Dachfenstern und einer zweistöckigen Hauptfassade mit eigentümlichem Portal und Balkonbau, in der Mitte sind Doppelfenster mit Hermen neben denselben.

Die Schlossbauten am Anfang des XVII. Jahrhunderts behielten eine den früheren Bauten ähnliche Disposition bei, aber die Gliederung des Aufbaues nimmt immer mehr die regelmässigen Formen der Renaissance und ihre Pilaster- und Halbsäulenordnungen an. Die runden Ecktürme werden zu viereckigen, stark hervortretenden Pavillons und passen sich infolge dessen dem neuen Formsystem der Gliederung besser an; die steilen, über den einzelnen Teilen isoliert emporsteigenden Dächer, die hohen Kamine und teilweise auch die Dachfenster werden aber beibehalten.

Eines der schönsten Beispiele dieses Schlossbaues ist das von François Mansart
Taf. 131. (1598—1666) bei S. Germain erbaute Schloss Maison (Taf. 131), und ein ähnlicher kleinerer
Taf. 130. Bau ist Schloss Angerville in der Normandie (Taf. 130). — Um die Mitte des XVII. Jahr-



Louvre und Tuileries zu Paris.

A. Alter Louvrehof.

Neubauten:

I. Umbau des Louvrehofes 1540, Franz I.

II. Bau der Tuileries 1564, Katharina v. Medici.

III. Bauten Heinrich II. und Franz II.

III. u. IV. Heinrich IV. (1589 bis 1610).

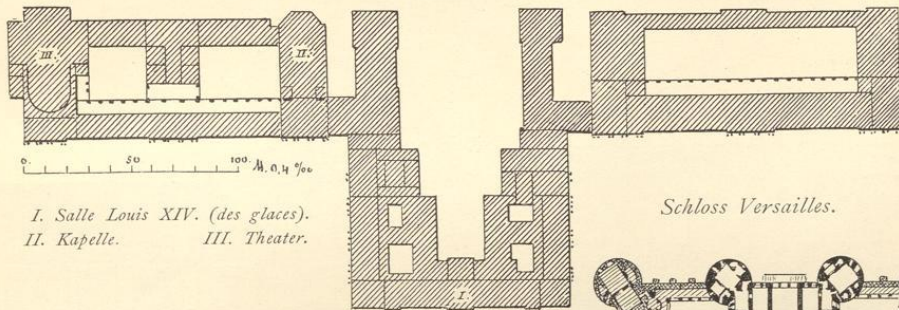
V. Ludwig XIII. (bis 1643).

VI, VII. und Aufbau der Tuileries unter Ludwig XIV. (bis 1715).

Wiederaufnahme der Bauten:

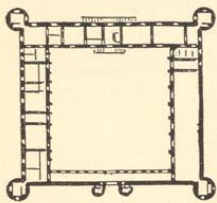
VIII. Napoleon I.

IX. Napoleon III.

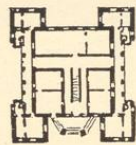


I. Salle Louis XIV. (des glaces).
II. Kapelle. III. Theater.

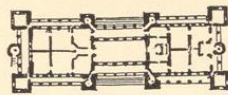
Schloss Versailles.



Schloss Bury.

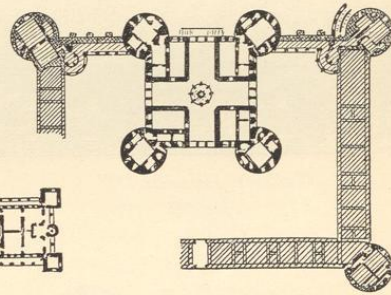


Schloss Chateau.

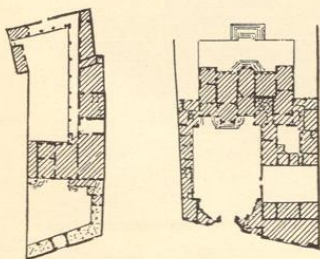


Schloss Madrid.

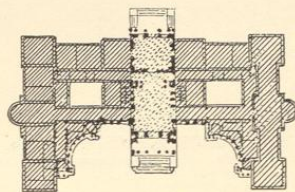
Paris.



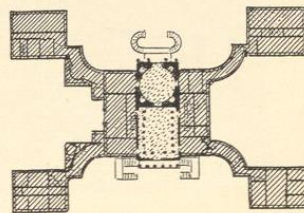
Schloss Chambord.



Hôtels zu Paris:
de la Trémouille. de Matignon.

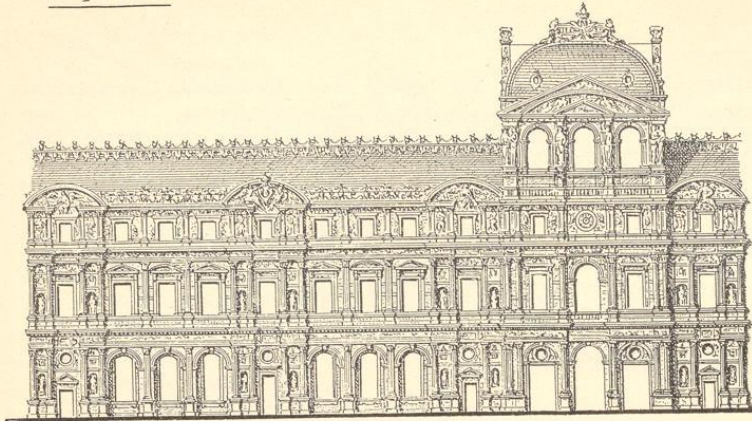


Blenheim-Palace,
England.

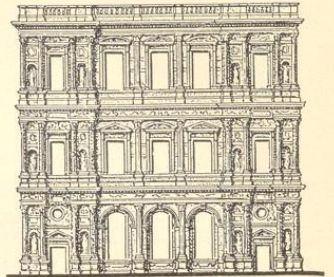


Kedleston-Hall,
England.

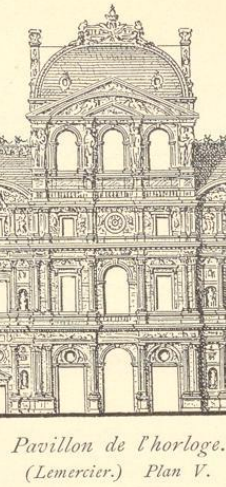
(Maßstab: 0,5⁰/100.)



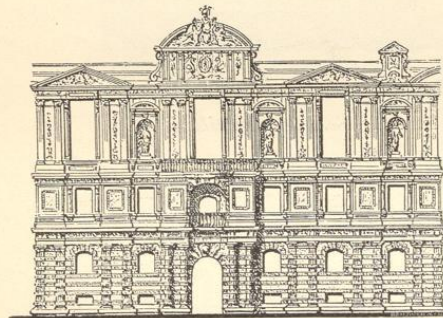
Hofbau Franz I.
(Lescot.) Plan I.



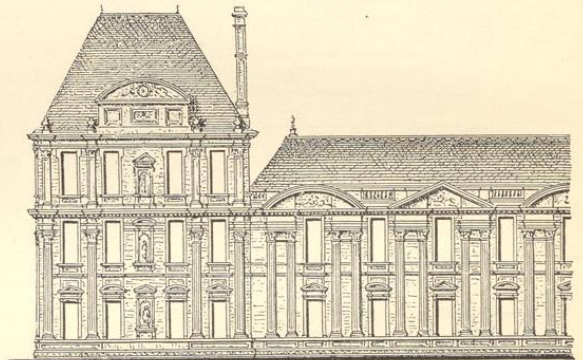
Spätere Hoffassaden.
Plan VI.



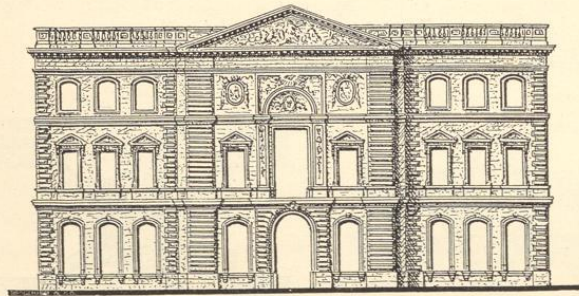
Pavillon de l'horloge.
(Lemercier.) Plan V.



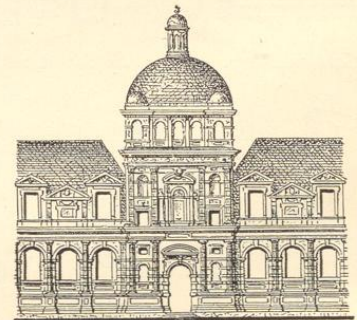
Gallerie Heinrich IV.
Plan III.



Pavillon de Flore und Gallerie Heinrich IV.
Plan IV.



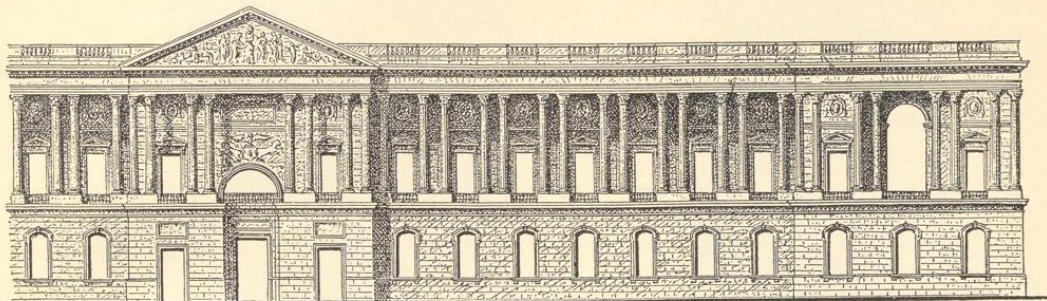
Mittelbau der Nordfassade.



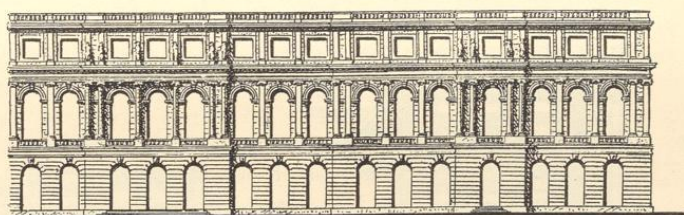
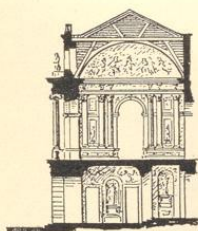
Tuileries, erste Anlage; später aufgebaut.
(de l'Orme.)

Lowre und Tuileries zu Paris.
1540—1715.

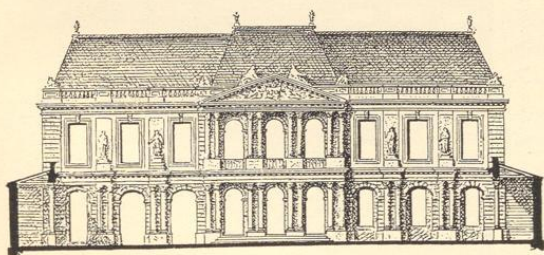
(Maßstab: ca. 1,66^o/oo.)



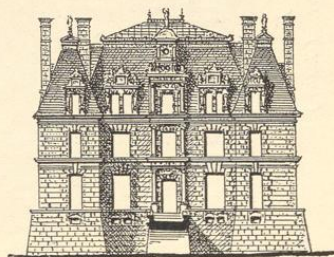
Teil der Ostfassade, Colonnade du Louvre.
(Perrault.)



Teil des Schlosses zu Versailles.
XVII. Jahrh.

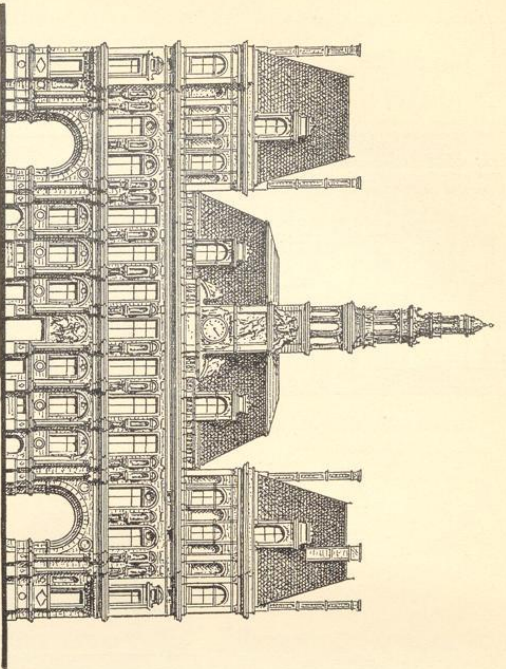


Hôtel Soubise zu Paris.
Anfang des XVIII. Jahrh. (Delmaire.)

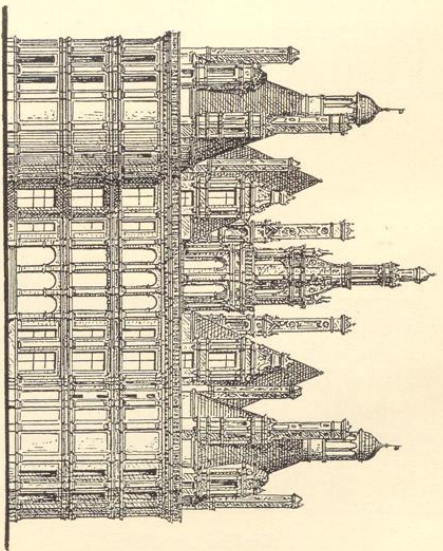


Schloss Angerville, Normandie.
Anfang des XVII. Jahrh.

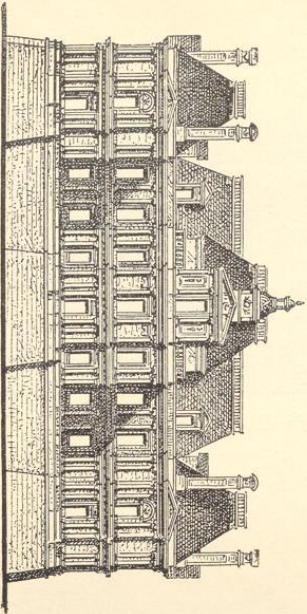
(Maßstab: ca. 1,66^o/100.)



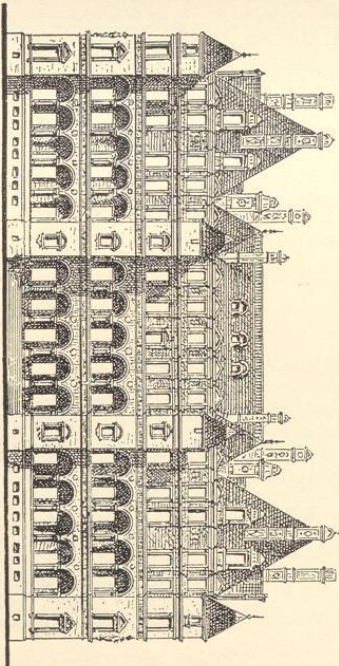
Hotel de ville au Paris.
1533 begonnen. (Dom. Boccardo gen. Cortona.)



Schloss Chumbord, Franz I.,
um 1523. (Tringuan.)



Schloss Maison bei Paris.
XVII. Jahrh. (Franz. Mansart.)



Schloss Madrid, Franz I.,
um 1526, jetzt zerstört. (Gautier.)

(Massetat: ca. 15°00')

hundreds verlor sich der Gebrauch die Schlösser mit einem Graben zu umgeben, aber gerne legte man dieselben noch auf einer erhöhten, durch eine Balustrade geschlossenen Terrasse an, bis auch diese allmählich verschwand, ebenso wie auch die Eckpavillons im Laufe des XVIII. Jahrhunderts nach und nach zurücktraten und der Schlossbau häufig im Grundriss eine hufeisenartige Form erhielt. Der Hauptbau, durch ein Mittelpavillon hervorgehoben, umschloss mit zwei vortretenden Flügeln diese meistens nach dem Garten zu offenen Anlagen, vielfach fielen auch die Seitenflügel ganz weg, und das Schloss erhielt dadurch eine einfache langgestreckte Grundrissform. —

Ausser den Schlössern, ihrem gewöhnlichen Aufenthaltsort, besaßen viele Adelige Frankreichs in Paris ihre Paläste oder Hôtels, für welche schon im Mittelalter eine bestimmte Grundrissform sich festgesetzt hatte.

Lagen die Bürgerhäuser nahe an einander in der Strassenflucht, so liebten es die Vornehmen, mit ihren Hôtels sich bedeutend von derselben zurückzuziehen; eine einfache Mauer mit einem Einfahrtsthor und einer kleinen Seitenthüre für den Personenverkehr, oder ein einstöckiger Bau mit einer Terrasse schloss den Hof, die Cour d'honneur, welche vor dem Herrenhause lag, ab. Meistens einstöckige Gebäude bildeten die Seiten des Hofes und enthielten die nötigen Stallungen, Diensträume und Vorratslokale; hinter dem Herrenhause lag ein zweiter Hof, die basse cour, oder ein grosser Garten, hie und da auch, je nach den Lokalverhältnissen, wurde die basse cour an die Seite des Haupthofes verlegt. Das Herrenhaus lag zuweilen etwas erhöht, eine Balustrade trennte die Terrasse vor demselben von der übrigen Grundfläche des Hofes ab, ein Durchgang führte im Parterre nach dem hinteren Hofe oder dem Garten, eine Wendeltreppe in der Ecke des Hofes vermittelte meistens in den älteren Hôtels die Verbindung mit den oberen Stockwerken, und wo ein Garten sich dem Hause anschloss, wurde die Hauptfassade des Hauses dem Garten zugewendet.

Das Hôtel de Cluny, seit 1485 erbaut, und das Hôtel la Trémouille (Taf. 128), im Jahre 1490 begonnen, zeigen die Anlage solcher Hôtels, welche noch dem späten Mittelalter angehören und in gotischen Stilformen erbaut worden sind, das Hôtel de Matignon (Taf. 128), 1723 begonnen, und das Hôtel de Soubise (Taf. 130), 1706 begonnen, Anlagen vom Anfange des XVIII. Jahrhunderts.

Taf. 128.

Taf. 128 u. 130.

Mit mehr oder weniger bedeutendem Herrenhaus, mit mehr oder weniger hervortretenden Seitenflügeln wurden die Hofanlagen und ihr Abschluss nach der Strasse zu als besondere Grundrissform der Hôtels auch später beibehalten. Im XVII. Jahrhundert hatten die Herrenhäuser ausser dem Parterre nur eine Beletage und Dachzimmer, und im XVIII. Jahrhundert wurden eine Zeit lang einstöckige Bauwerke, sowohl in der Stadt als auf dem Lande, bevorzugt. Eine einstöckige, à l'italienne mit flachem Dach und Balustrade errichtete Bauanlage bildete auch das 1720 von Giardini erbaute Palais Bourbon, welches mit seinen drei Flügeln eine vier-eckige Hofanlage umschloss.

Auch die grossen fürstlichen Paläste in Paris nahmen die Grundrissform der Hôtels an. Das Palais royal, welches Richelieu 1624 durch Jacques Lemercier erbauen liess und nach seiner Vollendung 1639 dem König schenkte, Philipp von Orleans aber später be-

deutend umgestaltete, hatte ursprünglich einen Haupthof mit Gebäuden an drei Seiten und an der vierten ein Erdgeschoss mit Arkaden und Terrasse. Das Palais Luxembourg, von Jacques de Brosse 1611 für Maria von Medici begonnen, sollte ebenfalls einen Hauptbau mit drei Flügeln erhalten, aber nur der Hauptflügel in Form eines langen Rechtecks mit seinen stark vortretenden quadratischen Eckpavillons kam zur Ausführung; den Platz der Hofanlage nimmt der Jardin du Luxembourg ein. Im Grundriss schliesst sich der Palast der französischen Disposition an, in der Architektur wird diejenige Ammanatis im Hofe des Palastes Pitti befolgt; die Dächer aber erheben sich steil und isoliert über den vier Ecken, den Flügeln und dem Mittelpavillon des Baues.

Lange Zeit, beinahe 150 Jahre lang, hatten mittelalterliche Anschauungen und Grundrissanlagen die französische Renaissance beeinflusst, und erst um die Mitte des XVII. Jahrhunderts suchten französische Architekten den antiken Säulenbau und die Hochrenaissance so durchzuführen, dass der Charakter ihrer Bauwerke dadurch verändert wurde. Die italienische Renaissance benutzte den Pfeiler- und Säulenbau im Äusseren fast ausschliesslich als Wandteilung; mit Vorliebe wendeten sich die französischen Architekten dem freien Säulenbau, selbst der Anwendung der antiken Tempelform zu, und wir haben gesehen, wie Jacques Lemercier (1612—1670) an der Kirche der Sorbonne, François Mansart (1598—1666) an der Kirche der Abtei Val de Grâce, die erstere 1635, die letztere 1645 begonnen, den Vorhallen derselben die Tempelform mit freiem Säulenbau gegeben haben; auch die von Claude Perrault (1613—1688) für den Louvre entworfene Colonnade verdankte ihren Sieg jedenfalls dem angewendeten freien Säulenbau und der klassischen Richtung, welche sie vertrat. Diese klassische Richtung zeigt sich auch bei dem Bau des Schlosses zu Versailles (Taf. 128 u. 130), welches Ludwig XIV. durch Umbau und Vergrösserung eines alten Jagdschlusses zu einem Lieblichkeitssitz umwandelte. Louis Leveau (1612—1670) begann den Bau, welchen Jules Hardouin Mansart (1645—1708) vollendete. Nach der Stadt zu bildet der Mittelbau eine reichgegliederte Anlage, welche sich um die Cour d'honneur gruppiert; nach dem Garten zu sollte die lange Fassade, mit ihrem stark vortretenden Mittelbau in gleichmässiger Weise durchgeführt, auch vollkommene Einheit bewahren. Ein Rusticoparterre mit gleichmässigen Bogenöffnungen bildet den Unterbau und eine Pilasterordnung mit hoher Attika den oberen Aufbau; die Attika entspricht der Höhe der in Holz gewölbten Decken und die Balustrade verdeckt das niedrige Dach. Risalite mit doppelten und einfachen Säulen, über welchen vor der Attika Statuen aufgestellt sind, gruppieren die vollständig gleichförmige und infolge dessen zu monotone Architektur, und die verhältnismässig geringe Höhe des Baues steht zu der ausserordentlichen Länge desselben in keinem befriedigenden Verhältnis. Es ist unsicher, in wie weit diese Fassade das Werk Levaus oder Mansarts ist.

Im Gegensatz zu dem streng gleichmässig durchgeführten Äusseren ist der Ausbau des Inneren von Mansart und die Dekoration und Malerei, zum grössten Teil das Werk von Charles Lebrun (1619—1690), im prunkvollsten Barock ausgeführt.

Eine ebenso hohe Bedeutung, wie der Palast, haben die Gartenanlagen und Wasserkünste von Versailles mit den von Lebrun entworfenen, an Figurengruppen reichen Fontainen.

J. H. Mansart ist derjenige französische Architekt, welcher die strengere Richtung seiner Vorgänger mit der barocken, namentlich in seinen dekorativen Arbeiten zu verbinden wusste, und der beliebteste Architekt seiner Zeit. In Versailles führte er im Schlossbau die Kapelle und das Theater aus, erbaute daselbst das Palais Gross-Trianon und führte in Lyon die Fassade des Hôtel de ville aus; sein Hauptwerk, den Dom der Invaliden zu Paris, haben wir im Kirchenbau hervorgehoben.

Die vielen Bauten Franz I. hatten die französische Renaissance zu ihrer vollständigen und eigentümlichen Ausbildung gebracht und eine mannigfache Abwechslung entwickelt; eine verschiedene Auffassung und Durchführung tritt in den kurz nachher erbauten Tuilerien ein, wo die Seitenbauten, welche sich an das hohe, mit einer Kuppel gekrönte Mittelpavillon anschliessen, in ihrer hohen Attica abwechselnd höhere und niedrigere Giebel haben, die einen für die Fenster, die anderen für die dazwischen liegenden Mauerflächen, welche das Dach zum Teil verdecken und den Bau in bewegter Linie nach oben abschliessen. In den Louvrebauten Heinrichs IV. wird die von Lescot teilweise angenommene vertikale Teilung und die durch seine Rundgiebel der Attica bewegte Abschlusslinie gesteigert; in seiner Gliederung schliesst sich der eine Teil dieser Bauten dem französischen System an, während der Aufbau des anderen, mit dem Pavillon de Flore verbundenen Teiles das Motiv der Tempelfront mit abwechselnd runden und dreieckigen Giebeln aufnimmt und an einander reiht, sich mehr einer klassischen Darstellung der Formen des Pilasterbaues nähert und in anderer Weise die bewegte Abschlusslinie des ganzen Baues herbeiführt.

Die nicht sehr steilen Dächer, welche Lescot dem Bau des Louvre gegeben hatte, fanden trotz der reichen Verzierung, welche er am First derselben angebracht hatte, keine weitere Nachahmung; die über den Einzelkörpern des Baues selbständig emporragenden steilen Walmdächer mit ihren reich ausgestatteten Giebelfenstern und Giebelerkern, welche oft, wie im Hôtel Ecoville zu Caen (Taf. 138), mit Arabesken, Füllhörnern, Fratzen, vasenartigen Aufsätzen und Figuren zierlich geschmückt wurden, und die einzelnstehenden hohen Kamine blieben im Gebrauch, bis sie durch die in ihrer äusseren Erscheinung noch steileren, durch François Mansart am Anfange des XVII. Jahrhunderts eingeführten Mansarddächer zum Teil verdrängt wurden und dann später in einzelnen Fällen die flachen Dächer (à l'italienne) auftraten.

Taf. 138.

Mit dem Bau der Colonnade für den Louvre und der Gartenfassade von Versailles gelangte die klassizistische Richtung, welcher die französische Baukunst sich allmählich zugewendet hatte, vollständig zur Herrschaft, und was das Äussere der Gebäude betrifft, hielt sie an derselben fest und steigerte sich allmählich in der Mitte des XVIII. Jahrhunderts, namentlich durch den Einfluss der Frau von Pompadour, so dass jene streng antikisierende Richtung, welche als Klassizismus bezeichnet wird, noch unter der Regierung Ludwigs XVI. allgemein wurde. Niccolo Servandoni erbaute 1733—1749 die Fassade von S. Sulpice; die Kirche Ste. Geneviève, jetzt Pantheon, wurde 1758 von Germain Soufflot und die ältere, unter Napoleon I. für den Neubau niedergerissene Kirche der Madeleine von Contant begonnen.

1671 hatte Colbert unter der Regierung Ludwigs XIV. die Académie de l'architecture gegründet und durch dieselbe wurde die klassische Richtung in der Architektur vertreten, während Malerei und Dekoration sich dem Barock zuwendeten. Poussin, Vouet und ihr Schüler Lebrun, welcher 1642 in Rom studiert und die barocke Dekorationsweise Cortonas angenommen hatte, standen an der Spitze der barocken Richtung, Architektur und Dekoration trennten sich von einander und gingen ihre eigenen Wege.

1660 wurde Lebrun zum Direktor der Gobelinmanufaktur ernannt; die Dekoration der Haupträume in Versailles, wo er sich zunächst vollständig an Cortona und an die Dekorationsweise des Palastes Pitti anschloss, ist sein Werk; Marmorbekleidung bedeckt die Wände und grosse und kleine Bilder mit ihrer Umrahmung, Kartuschen und Blumengewinde füllen die in Holzkonstruktion ausgeführten Gewölbe der Haupträume aus.

Das strenge Ceremoniel und der Prunk, welchen Ludwig XIV. liebte, forderten ausser den Repräsentationsräumen eine grosse Anzahl von Vorsälen; für den Aufenthalt des Königs als Privaträume dienten das Schlafzimmer und die daneben liegende chambre de parade. Mit Ludwig XV (1715—1774) und der Regentschaft änderten sich die französischen Hofsitzen, das prunkvolle Ceremoniel trat zurück, Schlafzimmer und chambre de parade wurden die bevorzugten Räume, und statt des pompösen Barock wurde das zarte und gefällige Roccoco die beliebte Dekorationsweise derselben; ohne Rücksicht auf den architektonischen Zusammenhang überzieht ein Rahmenwerk mit leichtem, vielfach gekräuseltem und gewundenem Blatt- und Rankenwerk, in Verbindung mit leichtgeschwungenen, in dieses Rankengebilde übergelenden Stäben die Wände und Decken, und ohne Rücksicht auf Symmetrie schwingt sich dieses Ornament in vielfachen Windungen um Muscheln, Figuren und Büsten herum, welche in dem Rahmenwerk ihren beliebigen Platz finden. Anmutige und zierlich gehaltene Bilder und Figurengruppen verteilen sich in den Füllungen, und matte, zarte Farben tragen dazu bei, dieser Dekorationsweise ihre besondere Stimmung zu geben. Und mit der Dekoration, mit dem intimeren Leben, welches die Hofgesellschaft annahm, änderte sich auch das Mobiliar; geschwungene, ebenfalls mit unsymmetrischen Roccocoornamenten verzierte Standmöbel und geschweifte, mit ihrem Polster sich leicht dem Körper anschmiegende Formen wurden für die Sitzmöbel eingeführt.

Das Roccoco blieb Innendekoration, auf die Architektur des Äusseren hatte es kaum eine Einwirkung; die Trennung von Architektur und Dekoration, respektive Kunsthandwerk, wurde immer schärfer, bis unter Ludwig XVI. und der Republik auch diese sich dem Klassizismus unterwarfen und in den stärksten Gegensatz gegen die früher herrschenden Formen des Roccoco traten.

Die meisten ausgezeichneten Architekten Frankreichs waren auch Theoretiker; Philibert de l'Orme und sein Nachfolger im Tuilerienbau Jean Bullant (1515—1578), Erbauer der Schlösser Ecouen und Chantilly, schrieben Lehrbücher über Architektur; Jacques Androuet genannt Du Cerceau (1510—1584 ca.) wurde durch sein Werk über die Bauwerke Frankreichs berühmt; Perrault übersetzte den Vitruv; François Blondel (1618 bis 1686), seit 1671 Direktor der Bau-Akademie, trat in seinem „cours d'architecture“

für strenge Einhaltung der Antike nach den Anschauungen Albertis, Palladios, Vignolas und Scamozzis ein, und die Vorliebe für römische Antike steigerte sich bei den späteren Schriftstellern, Briseux (1680—1754), Laugier (1713—1769) u. A. immer mehr, bis schliesslich Graf de Caylus (1692—1763) auch diese zu verwerfen und zu noch viel einfacheren Formen zurückzukehren aufforderte.

Die alten griechischen Bauwerke und die reinen griechischen Bauformen waren der damaligen Gelehrten- und Künstlerwelt noch unbekannt.

C. Deutschland.

Auch in Deutschland wurden die Formen der Renaissance durch Malerei und bildliche Darstellungen zuerst bekannt, und, wie in Frankreich, war es das Kunsthandwerk und namentlich die Schreinerei, welche dieselben zuerst verwendete und nach ihrer Weise umbildete. — Der erste Bau von hervorragender Bedeutung ist ähnlich wie beim Louvre in Paris ein in einer alten Schlossanlage ausgeführter Neubau. 1556, kurze Zeit nach dem Beginn des Louvreumbaues führte Kurfürst Otto Heinrich im Schlosse zu Heidelberg (Taf. 132) den nach ihm benannten Bau (Taf. 133) aus; die Aufeinanderfolge von zwei Pilasterordnungen und der oberen Halbsäulenordnung im Aufbau, der Wechsel von Pilastern und Nischen mit Statuen in der Pfeilerbildung zwischen den reich dekorierten, durch schlanke Hermenpfeiler geteilten Fenstern, der Reichtum der Details und die schönen Verhältnisse geben diesem Bau seinen anmutig reizenden Charakter. Besonders reich in seiner Behandlung ist das Portal, an welchem vier Karyatiden das untere, zwei das obere Gebälk tragen, und die jetzt zerstörten Dachgiebel, deren Anfänge noch bestehen und welche auf unserem Blatte nach alten erhaltenen Zeichnungen ergänzt sind, tragen wesentlich dazu bei, dem Gebäude sein charakteristisches Gepräge zu geben.

Taf. 132.

Taf. 133.

1601—1608 führte Kurfürst Friedrich IV. den Friedrichsbau (Taf. 133) aus; in der Hauptanordnung dem Otto Heinrichbau sich anschliessend, zeigen die Details einen ausgeprägteren besonderen Charakter, derselbe ist derber, die vertikale Teilung durch die Verkröpfung der Gebälke mehr hervorgehoben und die Ornamentation eine willkürlichere. Die Meister beider Bauten sind unbekannt. Der Richtung der Zeit entsprechend waren es hauptsächlich die Fürstenschlösser, bei welchen die Renaissance häufig ihre Verwendung fand. In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts entstand das Schloss Gottesaue bei Karlsruhe, das neue Schloss zu Baden-Baden und 1553 das alte Schloss zu Stuttgart mit seinem interessanten dreistöckigen Arkadenhof. — Die Residenz zu Landshut, 1536, und das Schloss Trausnitz bei Landshut, 1550 begonnen, zeichnen sich durch ihre reiche, im Stile der Hochrenaissance ausgeführte innere Dekoration aus; das Piastenschloss zu Brieg, 1547 begonnen, hat eine jetzt verfallene reichgegliederte Fassade; das Schloss zu Dresden, dessen neue drei Flügel mit einem älteren eine Hofanlage umschliessen, zeichnet sich durch die an der Nordseite stehende dreistöckige Eingangshalle mit den sie flankierenden Treppentürmen aus; der Fürstenhof zu Wismar, 1553 begonnen, zeigt die Verbindung von Renaissanceformen mit dem in Norddeutschland üblichen Ziegelbau; die 1600—1616 unter Leitung

Taf. 133.

von Peter Candid erbaute Residenz zu München bildet mit ihren sechs Höfen eine der grössten Schlossbauten Deutschlands, welche in künstlerischer Beziehung besonders durch ihre reiche innere Dekoration sich auszeichnet. Zwei Portale an der nach Westen gelegenen Hauptfassade und ein drittes an der Nordseite führen in die vorderen Höfe, und der Bau schliesst sich einem älteren Burgbau an. Vollendet wurde die ganze Anlage unter König Ludwig I. durch Neubauten an der nördlichen, gegen den Hofgarten zu gelegenen Seite und durch den südlichen Anbau mit der nach dem Max-Josephplatz zu gelegenen, den florentinischen Palaststil nachbildenden Fassade.

Ausser den zusammenhängenden Bauten dieser Residenzen wurden in Gärten und Parkanlagen auch einzelne zweistöckige Saalbauten für besondere Festlichkeiten ausgeführt. Paolo della Stella begann 1534 für Ferdinand I. das Belvedere auf dem Hradschin bei Prag; im Erdgeschoss von einer leichten jonischen Arkadenhalle auf einzelstehenden Säulen umgeben, schliesst sich der ganze Bau den Formen der italienischen Renaissance an.

Einen ganz verschiedenen Charakter in seinem Aufbau zeigt das 1575—1593 von **Taf. 132.** Georg Behr erbaute neue Lusthaus zu Stuttgart (Taf. 132), ein im Schlossgarten errichteter zweistöckiger Saalbau, im Parterre mit Säulenarkaden umgeben, welche sich in den Ecken an kleine Rundtürme anschliessen, und an den Seiten mit Freitreppen versehen, welche in das obere Stockwerk führen. Das Parterre enthält drei grosse, fast quadratische Wasserbassins; seine gewölbte Decke wird ausser von den Pfeilerhallen, welche die Bassins umgeben, noch von einem in der Mitte eines jeden derselben aufgestellten Pfeiler getragen; der obere Saal bildet einen ungetheilten Raum mit einer bogenförmigen Decke in Holzbau. Im Äusseren zeigen die Giebel des Baues jene reiche Ausstattung und die durch Voluten besonders gezierte und geschweifte Form, welche eine wesentliche Eigentümlichkeit der deutschen Renaissance bildet.

Hatten wir hier einen Bau aufzuweisen, dessen ganze Erscheinung den spezifisch deutschen Charakter zeigt, so haben wir an dem Palast, welchen der Herzog von Waldstein 1629 in Prag sich errichtete, wiederum einen Bau von vollständig italienischer Bauweise anzuführen, und dieser Charakter zeigt sich besonders an der grossen Halle, welche die Gartenseite des Palastes bildet. Diese Loggia, von Marini erbaut, nähert sich in ihren Dimensionen der Loggia dei Lanzi zu Florenz, bildet wie diese in drei Arkaden einen Bau, welcher in vornehmer Grösse die ganze Höhe des dreistöckigen Palastes einnimmt und an den Seiten durch eine Mauer mit kräftigen Stirnpfeilern abgeschlossen ist. Eine Säule neben den Stirnpfeilern und zwei Gruppen dorischer Doppelsäulen tragen die drei gewaltigen Bogen; die Wände der Halle sind durch Pilastervorlagen in ähnlicher Weise gegliedert und eine aus Gemälden und Reliefs gebildete, schon stark in das Barocke übergehende Dekoration vollendet die künstlerische Wirkung dieser im Norden einzig dastehenden Halle.

Ausser den Schlössern der Fürsten waren es Stadt- und Rathäuser, welche ebenfalls erweitert oder neu gebaut wurden. Das Rathaus von Köln erhielt 1569—1578 seine **Taf. 134.** eigentümliche und reizende Vorhalle (Taf. 134), das Rathaus von Lübeck 1570 die Bogenhalle an der Südseite, dasjenige von Bremen 1612 die Vorhalle im Erdgeschoss und den Mittelbau mit seinem Giebel. An das alte Rathaus von Rothenburg an der Tauber

wurde ein Neubau von gleicher Breite und Länge wie das alte Rathaus angesetzt, ein reicher Giebel, ein achteckiger Treppenturm in der Mitte der Fassade und eine nicht ganz die Länge der Fassade einnehmende Vorhalle in römischer Bogenstellung mit Rustica bilden die hervortretenden Teile dieses Baues, welchen ausserdem ein Erkerturm in der Ecke und ein Renaissanceportal mit Säulenbau und Giebel an der Schmalseite schmücken.

1615—1620 erbaute Elias Holl (1573—1646) das Rathaus zu Augsburg; dasselbe bildet einen breiten vierstöckigen, in einfachen Formen gehaltenen Bau mit erhöhtem Mittelbau und Giebelaufsatz; zwei Türme erheben sich in der Mitte der Seiten, und im Inneren ist der grosse, die ganze Tiefe des Baues und die Höhe von zwei Stockwerken einnehmende goldene Saal besonders bemerkenswert. Eine reichere Durchbildung des Äusseren, mit Bronzefiguren über dem Portal, zeigt das ebenfalls von Elias Holl 1603 daselbst erbaute Zeughaus (Taf. 133), ein Bau von imposant kräftiger Wirkung.

In Nürnberg bildet das alte Rathaus drei Flügel einer grossen Hofanlage, an welche als vierter Flügel sich der von Holzschuher 1613—19 ausgeführte Neubau anschliesst. Die lange dreistöckige Fassade hat drei barock gestaltete Portale und viereckige Fenster im Erdgeschoss; in den zwei oberen Stockwerken bilden die mit ihren eng an einander liegenden, nur durch schmale Steinpfeiler getrennten und durch gerade Sturze geschlossenen Fenster eine kontinuierliche Reihe und das Hauptgesimse schliesst den ganzen Bau horizontal ab; aber sowohl in der Mitte als an den Ecken erheben sich über demselben noch einstöckige Aufbaue, welche mit geschweiften Dächern und einer Art Lanterne abgeschlossen sind. Von vielen ähnlichen Bauten sind noch zu erwähnen: das Rathaus zu Leipzig, 1556 von Hieronymus Lotter begonnen, ein einfach grosser Bau mit einem Turm in der Mitte der langen Fassade und einer Reihe von grossen Giebeln an dem Dache derselben, das Rathaus von Luzern, 1603 begonnen, und das dem Ende des XVII. Jahrhunderts angehörende Rathaus von Zürich, welches wir hier noch beifügen, das 1590 erbaute Gewandhaus zu Braunschweig und das Zeughaus zu Danzig. — Die gewöhnlich einfachen, viereckigen oder achteckigen Türme, welche an Rathäusern oft angebracht wurden, hatten meistens eine geschweifte kuppelartige Bedachung, über welcher sich noch eine oder auch mehrere aus einander emporwachsende Laternen, jede mit ihrer Kuppelhaube, erhoben.

Im Privatbau bildete der Riegelbau mit seinem Holzgezimmer und seiner Ausfüllung in Ziegelmauerwerk immer noch die vorherrschende Bauweise; obwohl in den Städten die, wenigstens in ihren Hauptteilen in Steinbau ausgeführten Häuser sich mehrten. Die meisten dieser Häuser kehrten, namentlich im Norden, ihre Schmalseite der Strasse zu, und diese schmalen Fassaden suchten durch den Schmuck des Giebels, durch reiche Portale und vorstehende Erkerbauten sich auszuzeichnen.

Als Beispiele solcher Bauwerke geben wir auf Taf. 133 das Kranzhaus zu Ham-

burg, Taf. 134 das Haus zum Ritter in Heidelberg und Taf. 135 das Stephans-

Haus in Danzig und das venetianische Haus in Münster.

Die Vorliebe für den Giebelbau führte es mit sich, dass derselbe auch bei Dächern angebracht wurde, welche mit der Strasse oder der Fassadenmauer parallel liefen, wie an

Taf. 133.

Taf. 133.

Taf. 134 u. 135.

den Schlossbauten zu Heidelberg und Pellers Haus in Nürnberg; oder Dacherker nahmen die Stelle dieser Giebel ein, bildeten, wie es besonders in Nürnberg beliebt wurde, an den Ecken der Häuser Pavillons, welche mit ihren geschweiften Dächern die äusseren Enden des Daches einnahmen und die Giebel der Schmalseite mit ihrem malerischen Aufbau abschlossen.

Der horizontale Abschluss mit einem Gesimse, mit vorspringendem Sparrendach oder verschaltem Dachvorsprung tritt im Süden Deutschlands und in der östlichen Schweiz häufiger auf; überhaupt wurden die italienischen Formen in diesen Ländern strenger eingehalten und der Einfluss italienischer Meister war hier ein grösserer. Die Geltenzunft und der Spiesshof in Basel, von welchen wir die Hälfte der Fassaden auf Taf. 135 wiedergeben, zeigen einerseits eine freiere Behandlung der Fensteranordnung und anderseits einen strengeren Anschluss an die Formen Palladios.

Wie der horizontale Abschluss und flache Dächer für Italien, das steile Walmdach und später das Mansardendach, beide mit ihren Dachfenstern, Lukarnen und den hohen verzierten Kaminen, für Frankreich spezifische Formen der Renaissance waren, so bildeten die steilen Giebeldächer mit ihren reichverzierten, geschweiften und oft phantastisch geschwungenen Giebeln die besondere Form der früheren deutschen Renaissance.

Mit besonderer Vorliebe wurden für die Dekoration und die innere Ausstattung der Häuser die Formen der Renaissance verwendet, und vor allen war es die Schreinerei, welche in der Vertäfelung der Wände und Decken, in den so beliebten grossen Kunstschränken, der Bettstatt und anderen Möbeln früh schon architektonische Formen der Renaissance, wie sie dieselbe durch Abbildungen und Zeichnungen kennen gelernt hatte, verwendete, für ihre besonderen Zwecke veränderte und auch zu bereichern suchte; und nicht nur durch ihre Werke, sondern auch durch ihre literarische Thätigkeit und Zeichnungsvorlagen suchten diese Meister ihre Anschauungen zu verbreiten und den Reichtum ihrer Phantasie zu bethätigen.

Von den deutschen Theoretikern war es zuerst der Arzt und Mathematiker Walter Rivius, welcher 1547 in seiner neuen Perspektive und 1548 in seinem Deutschen Vitruvius architektonische Werke von grösserem Umfang herausgab, in denselben an italienische Werke und an die Übersetzungen und Erklärungen des Vitruv, welche italienische Autoren, namentlich Alberti und Cesarini gemacht hatten, sich anschloss und nur in den figürlichen Darstellungen, namentlich in der Bildung und verschiedenartigen Verwendung von Karyatiden und Hermen, seine eigenen barocken Ideen hinzufügte.

Selbständig traten der vitruvianische Architekt, Bildhauer und Schreiner Rutger Kaessmann mit allerlei Voluten und der Tischler Gabriel Kammer 1611 mit seinem Schweifbüchlein auf; der Letztere führte in 23 Blättern „alle Arten von barocken Schnörkeln, ohne bestimmte Composition, gleichsam als Elemente einer neuen Architektur“ vor.

Georgen Haasen, Hoftischler und Bürger von Wien, veröffentlichte 1583 eine Sammlung von fünfzig schöngestochenen Zeichnungen, in welchen namentlich gut komponierte Decken, in der Mitte eine figürliche Darstellung enthaltend, zusammengestellt und in mässigen Barockformen durchgeführt sind.

Der ausschweifendste dieser Theoretiker war aber der Strassburger Baumeister und Maler Wendel Dietterlein, welcher 1591 sein erstes Werk über Architektur und Säulenordnungen herausgab. Die ganze Sammlung seiner Zeichnungen betrug in der 1598 in Nürnberg erschienenen zweiten Auflage 209 Blätter, in welchen er den Säulenordnungen eine Mannigfaltigkeit von Ornamenten gab, „wie nie Barockeres erdacht worden ist“, welche alles enthielten, „was der üppigste Barock ersinnen mochte“ und in welchen geschweifte und geschnörkelte Linien jeder Art ihren Gipfelpunkt erreichten. Der Profanbau nahm diese ausschweifenden Formen nur teilweise an, während „die Kirche aber das tollste Zeug nicht verschmähte“. — Die mit Anführungszeichen bezeichneten Stellen sind ein Teil der, in der Geschichte der deutschen Renaissance von Wilhelm Lübke über diese barocke Richtung gemachten Äusserungen.

Barocke Formen und Schnörkeleien blühten in den literarischen Werken, im Kunsthandwerk und in den Bauten Deutschlands, bevor Bernini und Barromini das Licht der Welt erblickt hatten.

Die malerische Richtung, welche sowohl in Frankreich als in Deutschland schon am Anfang der Renaissance durch den Anschluss an die frühere Bauweise gegeben war, lag in den Verhältnissen, in der Natur dieser Völker. Die Architektur in Frankreich schloss sich allmählich der strengeren Formenbildung an, die Dekoration trennte sich von derselben ab; während in Deutschland die barocke Ausbildung des Kunsthandwerkes die Baukunst beeinflusste und die Renaissance von Anfang an in einer bizarren, den Charakter des Barocken tragenden Form auftrat.

Die Voluten waren bei der Basilikenform als ein Notbehelf entstanden, sie wurden in Frankreich als schmückende Zuthat oft in zierlich reizenden Formen, besonders bei Dacherkern und Dachfenstern verwendet; in Deutschland treten sie als vielfach gestaltete Schnörkel bei der äusseren Begrenzung der Giebel und bei der Bildung von Umfassungen und Rahmenwerk aller Art in ausgedehnter und hervorragender Weise auf und suchen, indem sie die streng tektonischen Formenelemente zurückdrängen und ersetzen, in der Komposition dieser Bauteile als neue Elementarform einzudringen, dieselben durch ihre Schwingungen zu beleben und immer malerischer zu gestalten. Auch in dem Flächenornament werden die antiken Arabesken und Pflanzenformen zu flachen Schnörkeln, welche sich von einer vertieften Fläche abheben und sehr oft durch Andeutung von Nagelköpfen wie auf dieselbe aufgenagelt scheinen; daneben tritt als eine eigentümliche Formenbildung der deutschen Renaissance, ausser den Windungen in der Fläche selbst, ein Vor- und Rückwärtsbiegen, ein Aufrollen der in ihren Rändern vielfach ausgeschnittenen Flächen auf.

Wie aus Karton, Blech oder steifem Leder gebildet, verschnörkeln, winden und rollen sich Flächen und Umrahmungen und suchen Formen, welche nur der Blechschmied oder der Karton- und Lederschnitzer herstellen konnte, in Stein und Holz nachzubilden (Taf. 138). Taf. 138.

Der dreissigjährige Krieg (1618—1648) unterbrach die vorhergehende rege Bauhätigkeit in Deutschland, und als der wiederkehrende Wohlstand eine neue Bauhätigkeit gestattete, traten zunächst italienische Baumeister und Dekorateure auf und führten in Kirchen-

und Klosterbauten, sowie im Privatbau, die barocken Formen, welche unterdessen in Italien allgemein geworden waren, auch hier ein. Noch später als im übrigen Deutschland konnte man in Österreich, wo die Türkenkriege bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts fort dauerten, wieder zu einer neuen Bautätigkeit gelangen.

Italienische Architekten, Stuccatori und Maler waren nicht nur vielfach an den Kirchenbauten, welche namentlich die Jesuiten in allen katholischen Ländern so eifrig betrieben, sondern auch an den vielen Palastbauten, welche in dieser Zeit entstanden und vollendet wurden, beschäftigt.

Barelli und Zuccali in München, Carnevale und die Familie Carlone in Wien, Luragho in Prag waren es, welche zunächst in den betreffenden Städten die barocke italienische Architektur einführten. In München wurde der Ausbau der Residenz weiter geführt, und von den Bauten in Prag zeichnete sich das Palais Czernin mit seiner ca. 144 Meter langen Fassade durch seine Grösse besonders aus. Gequaderte Erdgeschosse mit stark vortretenden Postamenten, Halbsäulen oder Dreiviertelsäulen, welche durch drei oder vier Stockwerke hinaufreichten, verkröpfte Gebälke mit stark vortretenden Konsolen, häufig im Architrav und Fries für die Stellung der oberen Fenster durchbrochen, oder Pilaster und Lisenen bildeten die Hauptgliederung dieser Paläste, und in dieser Gliederung verteilten sich die Fenster der verschiedenen Stockwerke, sehr oft durch Füllungen und Ornamente in vertikaler Richtung unter sich verbunden, zwischen den Säulen und Pilastern einen besonderen Aufbau bildend, wie Sanmicheli denselben zuerst in Verona bei den Palästen Monza und Ottolini und der Casa Goldschmidt angewendet hatte. Die hohen und steilen Giebel der deutschen Renaissance wurden nicht wieder aufgenommen, und wo Giebel für die Einteilung der Fassade nötig waren, erhielten dieselben antike Form und Verhältnisse.

Mit dem XVIII. Jahrhundert traten wiederum deutsche Architekten an die Stelle der italienischen und schlossen sich in ihrem Palastbau an das System, welches die letzteren ausgebildet hatten, vielfach an. In München erbaute Joseph Effner († 1745), welcher längere Zeit in Paris studiert hatte, das Palais Persing; Johann Gunezrhainer († 1763)

Taf. 135. erbaute in Augsburg das Hôtel zu den drei Mohren (Taf. 135) und entwarf in München das Palais Törring; Kilian Ignaz Dienzenhofer (1690—1752) entwarf das von Anselm

Taf. 135. Luragho ausgebaute Palais Golz, jetzt Kinsky in Prag (Taf. 135). In Wien wurde Bernhard Fischer von Erlach (1650—1723), der Erbauer der Karlskirche, der hervorragendste, durch Reisen in Italien ausgebildete Architekt; das Palais Trautson und das Palais des Prinzen Eugen sind seine hervorragendsten Privatbauten in Wien; in Prag erbaute er das Palais Clam Gallas, und ein Teil des Umbaus der neuen Hofburg zu Wien, welchen er nicht vollständig zur Ausführung bringen konnte, ist in der neuesten Zeit nach seinem Entwurfe vollendet worden.

An Fischer schloss sich Lucas von Hildebrand (1666—1745) an, sein Hauptwerk ist das für den Prinzen Eugen von Savoyen erbaute Lustschloss Belvedere bei Wien, dessen Dächer auf französische Weise geformt sind und dessen innerer Ausbau dem französischen Lieutenant Le Fort du Plessy übertragen wurde.

Hildebrand wird auch der Bau des Palais Daun, jetzt Kinsky in Wien (Taf. 135) zugeschrieben. An den von uns gegebenen Mittelbau schliessen sich an jeder Seite einfache Anbauten mit zwei Fensterachsen an. Taf. 135.

Dieser und viele andere Paläste in Wien zeigen die Barockarchitektur in ihrer höchsten Entwicklung; verzierte Hermen mit Säulenkapitälen und figürliche Hermen treten oft an Stelle von Pilastern auf, Atlanten stützen die Balkons über den Portalen und flankieren dieselben, barocke Ornamente verziern und beleben die Verdachungen über den Fenstern und phantastischer und noch reicher entfaltet sich das Barocke im Innern; im Palais des Prinzen Eugen stützen Atlanten die Gallerie der Treppe, und die vier die Decke im Gartensaal des Belvedere tragenden Pfeiler sind mühsam ihre Last bewältigende männliche Figuren. Barocke Steingeländer begleiten die Treppenläufe, Pilaster und Figurenhermen gliedern die Wände, eine reiche barocke Ornamentik ziert die verschiedenen Räume und überfüllt dieselben mit ihren phantastischen Gebilden.

Der Norden Deutschlands schloss sich mehr der klassischen Richtung der französischen Architektur an; das Zeughaus zu Berlin (Taf. 136), eine grosse Hofanlage, wurde von Nering († 1695) begonnen und 1706 von Jean de Bodt vollendet; fraglich ist, ob der Entwurf von Nering oder von François Blondel herrührt. In seinem Aufbau schliesst sich dasselbe am nächsten an das System von Versailles an; die höchst bedeutenden bildnerischen Arbeiten, darunter besonders die Masken der sterbenden Krieger in den Schlusssteinen der Parterreakaden des Hofes, sind von Andreas Schlüter (1664—1714). Die Figurengruppen und die Kriegertrophäen über der Attika sind später zum grössten Teil von dem französischen Bildhauer Guillaume Hulut ausgeführt worden. Als Architekt führte Schlüter, welcher bis dahin Hofbildhauer war, 1699—1707 einen grossen Teil vom Umbau des königlichen Schlosses zu Berlin aus. Die von Kurfürst Friedrich II. (1440—70) gegründete Burg, der östliche an der Spree gelegene Teil (rechts im Plan Taf. 132), wurde im Laufe des Taf. 136. XVI. Jahrhunderts vergrössert; am Anfang des XVII. Jahrhunderts bildete der zweite Hof einen meist dreistöckigen Bau mit Erkertürmen und hohen Giebeln an den Langseiten, und nach Westen (links) schloss sich der Vorhof mit verschiedenen Gebäuden an. Kurfürst Friedrich III. (1688—1713), seit 1701 erster König von Preussen, hatte 1689 den Neubau, welcher als ein dreistöckiger Palastbau mit einem Halbgeschoss unter dem Hauptgesimse angelegt wurde, begonnen; Schlüter errichtete an der Nordseite das Portal I, im Hofe die östliche Fassade mit dem Treppenhaus und die entsprechenden südlichen und nördlichen Fassaden zwischen den Portalen I und V (Taf. 133), gab dem in italienischer Weise angelegten Bau Taf. 132. dadurch die vertikale Teilung und seinen besonderen Charakter und führte in den grossen Sälen über den Portalen die reiche plastische Barockdekoration aus, welche dieselben schmückt. Taf. 133.

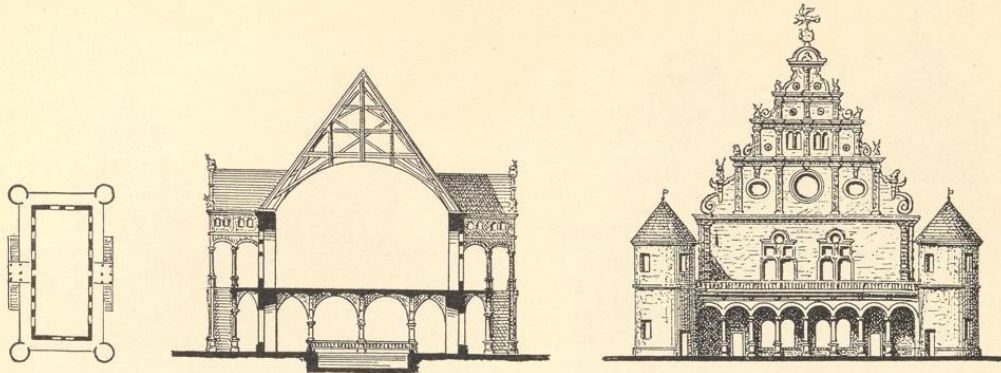
Leider missglückte Schlüter der Umbau des alten Münzturmes, eines isolierten Baues in der südwestlichen Ecke des Vorhofes, und nach seiner Entlassung führte bis 1713 Eosander, Freiherr v. Göthe (1670—1729) den Bau des Schlosses weiter, indem er die seitlichen Flügel fortführte und die Westfront des ersten Hofes aufbaute. Das triumphbogenartige Portal III an der Westfront, welches ebenfalls demselben zugeschrieben worden ist, soll aber nach

„Gurlitt“ erst 1715 und wahrscheinlich von italienischen Meistern entworfen worden sein. Vollendet wurde der Aufbau dieses Portales unter König Friedrich Wilhelm IV. (1840—61) durch die darüber erbaute Schlosskapelle und ihren Kuppelbau von Stüler.

Die Bauten Friedrichs des Grossen (1740—1786) führte fast ausschliesslich Georg Wenzel von Knobelsdorff (1697—1753) aus, welcher in Paris sich ausgebildet hatte und in seinen Roccodekorationen sich auszeichnete. Schloss Sanssouci bei Potsdam, ein einstöckiger Bau, 1745 begonnen, das Stadtschloss in Potsdam und das Opernhaus in Berlin sind seine Hauptwerke. 1755 liess Friedrich der Grosse nach einer in holländischer Bauart gefertigten Skizze den Bau des Neuen Palais in Potsdam von Johann Gottfried Büding entwerfen und ausführen; eine mächtige Pilasterarchitektur fasst den zweistöckigen Bau ein, die Balkons der zwei Stockwerke und der darüber angebrachten liegenden ovalen Fenster sind in vertikaler Richtung durch Gliederungen und barocke Ornamente mit einander verbunden; die kannelierten korinthischen Pilaster, die Gebälke und die ganze Gliederung des Baues sind in Sandstein ausgeführt, die Flächen in Ziegelbau. Ein Mittelrisalit mit Giebel und darüber ein Kuppelbau mit Tambour, sowie zwei stark vortretende Flügelbauten an den Enden der Hoffassade und einstöckige Flügelbauten nach der Gartenseite zu geben dem Bau eine kräftige und malerische Gruppierung. Statuengruppen auf vortretenden Postamenten sind auf der rings um den Bau fortlaufenden und etwas erhöhten Terrasse vor den Pilastern aufgestellt, und die Balustrade über dem Gebälke ist ebenfalls mit Statuengruppen und Wappenschildern geschmückt, so dass das reiche Äussere, sowie die glänzendste innere Ausstattung den ganzen Bau zu einem würdigen Königssitze gestalten. Karl von Gontard (1738—1802), welcher schon beim Bau des neuen Palais beschäftigt war und dessen Bauten auf dem Gensdarmenmarkt wir besprochen haben, baute dem Palais in Potsdam gegenüber die reiche und malerische Anlage der Comuns, bei welcher der freie Säulenbau, sowohl in den erhöhten Seitenbauten als in der halbrunden Verbindungsgallerie derselben, besonders zur Geltung gelangte.

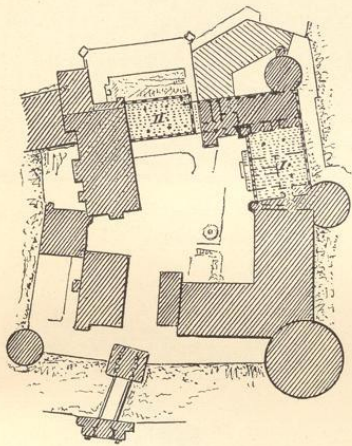
Taf. 132.

Den grossartigsten Schlossbau des XVIII. Jahrhunderts in Deutschland dachte August der Starke in Dresden auszuführen, von demselben ist aber nur der Vorhof, die cour d'honneur: der Zwinger in Dresden (Taf. 132) zur Ausführung gekommen. In dem 1711 begonnenen Zwinger schuf Pöppelmann (1662—1736) jedenfalls das Interessanteste, was die Barockkunst als Aussenarchitektur aufzuweisen hat; der strengsymmetrischen Grundrissanlage entsprach eine ebenso konsequente Durchführung des Aufbaues. Vier Saalbauten, ein Hauptportal und zwei Pavillons erheben sich über den Arkaden, welche den ganzen Hof umgeben, in ihrem oberen Stockwerk ebenfalls als Arkadenbau durchgeführt; Mansarddächer über den Gewölben der Pavillons und der Saalbauten, eine kühn geschweifte Kuppel über dem Portalbau und flache Dächer über den Arkadengängen decken diese Räume. Die zwischen den Pavillons liegenden Arkaden sind in den Bogenfeldern mit Masken und Blumengewinden, die Kapitäle der Pilaster mit herabhängenden Blumenranken geschmückt, und an den Saalbauten sind die unteren und oberen Arkaden ebenso verziert. Mit dem üppigsten Formenreichtum, besonders figürlichem, sind die Pavillons, von denen das westliche wieder besonders

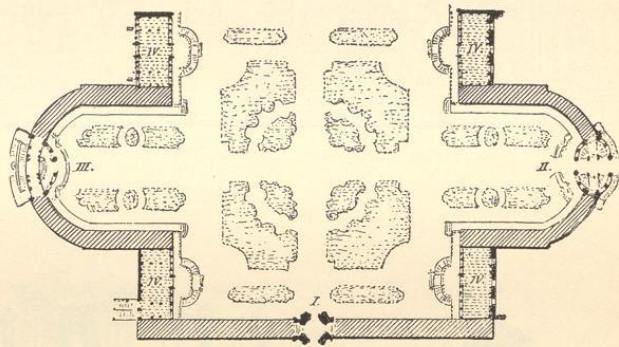


Lusthaus zu Stuttgart. 1580—1593.
1846 abgerissen. (Georg Behr.)

(1,66⁰/₁₀₀.)

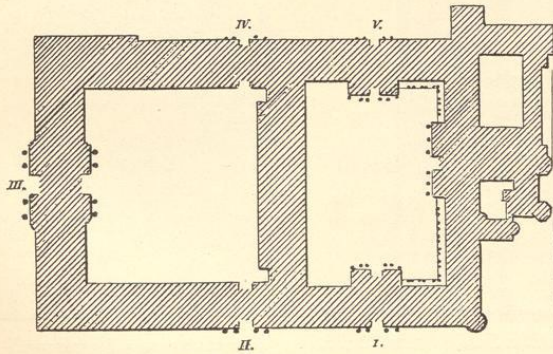


Schloss zu Heidelberg.
I. Otto-Heinrichsbau. II. Friedrichsbau.



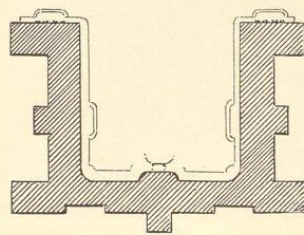
Zwinger zu Dresden.

- I. Südportal. II. Ostpavillon.
III. Westpavillon. IV. Saalbauten.

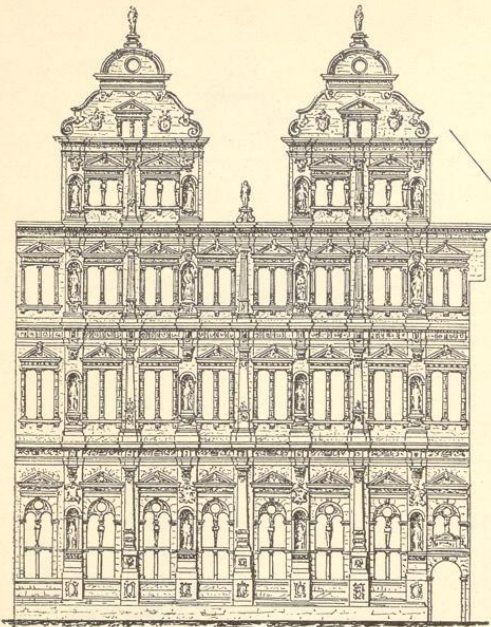


Königliches Schloss zu Berlin.

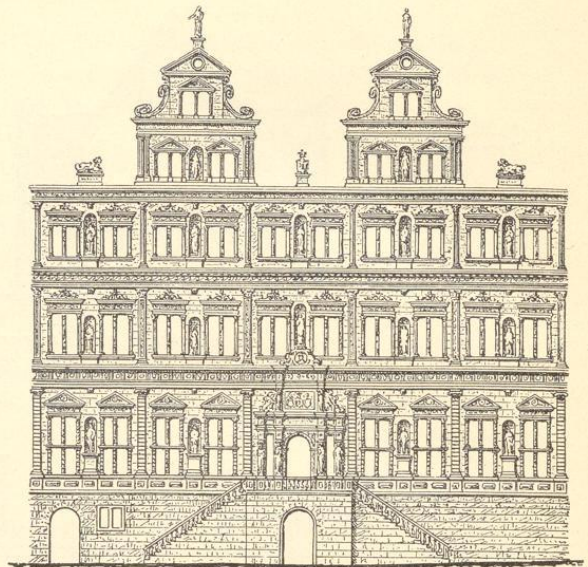
(Grundrisse: ca. 0,5⁰/₁₀₀.)



Residenzschloss zu Stuttgart.

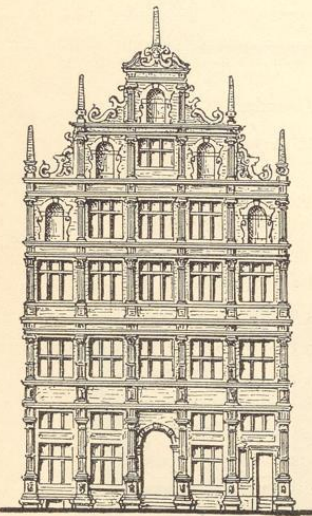


Friedrichsbau 1601—1608.

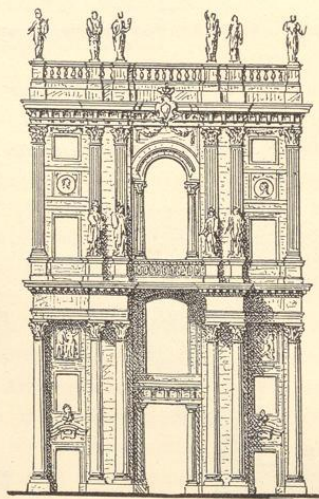


Otto-Heinrichsbau 1556—1559.

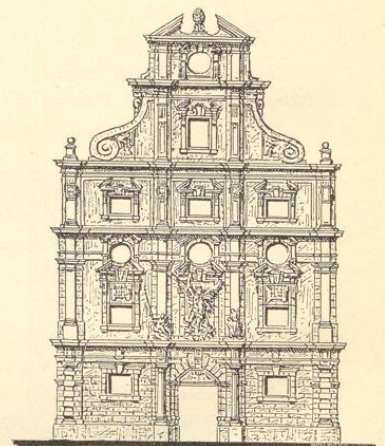
Schloss zu Heidelberg.



Kranzhaus zu Hamburg.

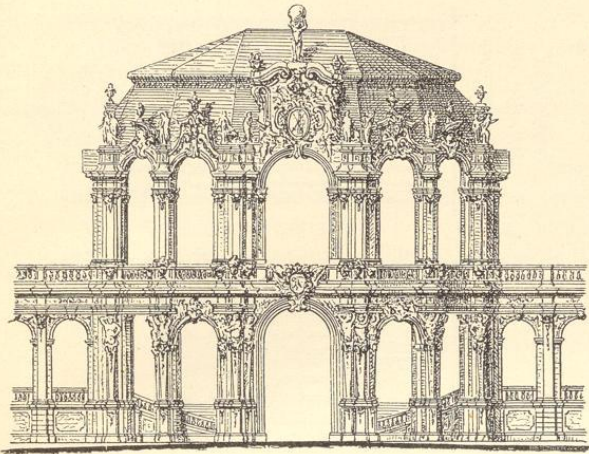


*Portal im zweiten Hof des Schlosses zu Berlin.
1699—1709. (Schlüter.)*

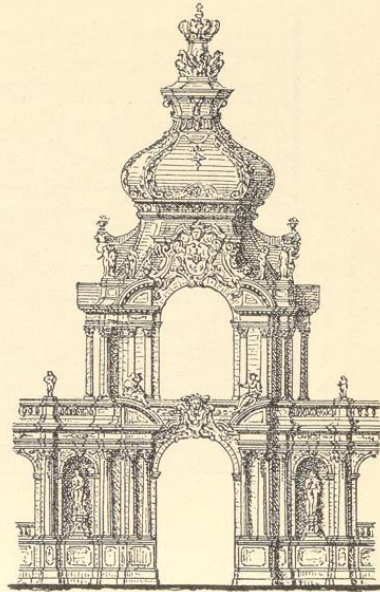


*Zeughaus zu Augsburg.
1603. (Elias Holl.)*

(Maßstab: ca. 3,33^o/100.)



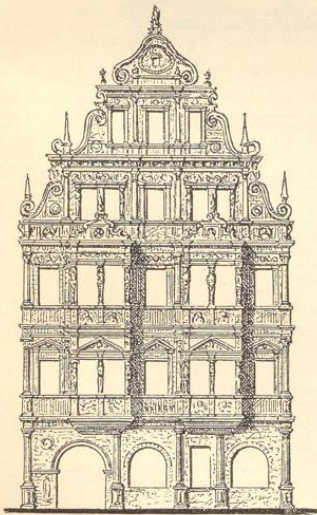
Westpavillon.
Zwinger zu Dresden.



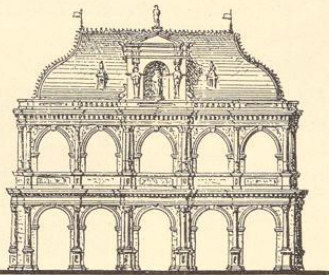
Hauptportal.
Zwinger zu Dresden.



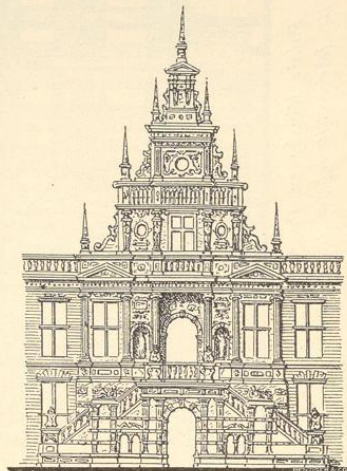
Haus zu Brüssel.
XVII. Jahrh.



Haus zum Ritter zu Heidelberg.
1592.

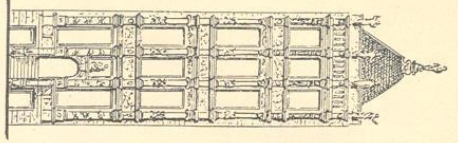


Vorhalle des Rathauses zu Köln.
XVI. Jahrh.

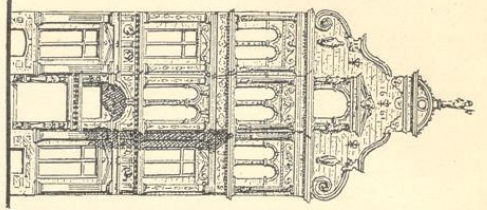


Portal und Giebelbau des Rathauses
zu Leyden. 1599.

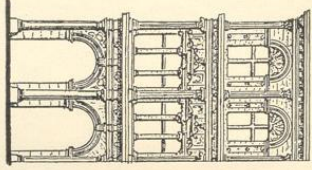
(Maßstab: ca. 3,33^o/100.)



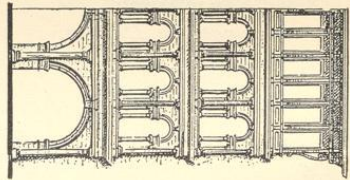
Stephans-Haus
zu Danzig.
XVI. Jahrh.



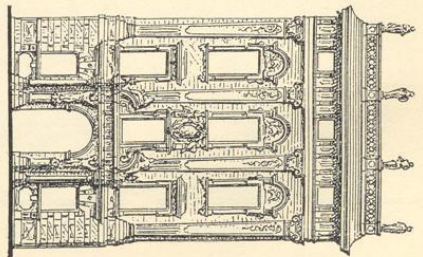
Venetianisches Haus
zu Münster.
XVII. Jahrh.



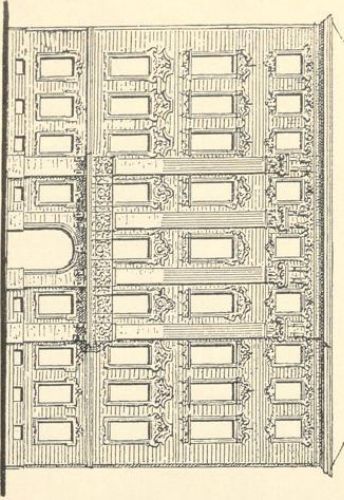
Teile der Geltenzunft und des Spiesshofes
zu Basel.
Anfang des XVII. Jahrh.



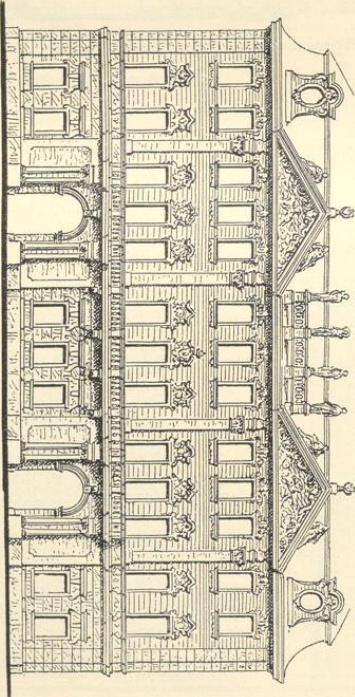
Zunfthaus Le Sac
zu Brüssel.
Ende des XVII. Jahrh.



Palais Kinsky zu Wien.
Mittelan.
Anfang des XVIII. Jahrh.



Gasthof zu den drei Mohren zu Augsburg.
1732. (Gauerthamer.)



Palais Kinsky zu Prag.
XVIII. Jahrh. (Dienzenhofer, Lurago.)
(Maassstab: ca. 3,33/100)

hervorragt, ausgeführt; Faun- und Satyrhermen bilden die Pfeiler des unteren Stockwerks, die Arkaden des oberen Stockwerks haben wieder die durch Ranken verzierten Pilaster; Masken, gewundene Rahmen und Schnörkel bilden die über den Bogen emporsteigenden giebelartigen Aufbauten, von welchen der mittlere, durch Figuren und Wappen geschmückt, sich über die anderen erhebt und durch die Figur des die Welt tragenden Atlas abgeschlossen wird; Figurengruppen und einzelne Figuren stehen auf den zwischen den Giebeln über den Pilastern sich erhebenden Postamenten, Blumenvasen und Körbe mit Früchten schliessen die gekröpften Gebälke über den Hermenpilastern des unteren Stockwerkes ab und von den Bogenfeldern ist das mittlere durch ein grosses Wappenschild, Ranken und einen von dem Geländer herabhängenden, in Stein gemeisselten Teppich wiederum besonders ausgezeichnet.

Bei dem Hauptportal ist die Ausstattung mit Figuren eine gemässigte, hingegen steigert sich die architektonische Komposition, Säulengruppen mit gebrochenem Gebälk und gebrochenen Rundgiebeln umgeben die in der Mitte ebenfalls mit Masken, Wappen, Schnörkeln und Draperien reichverzierten Bogenöffnungen und über dem zeltartig aufgebauten Dache steigt die kronenartig geformte, reichverzierte Kuppel, welche durch eine Gruppe von Adlern und eine Krone abgeschlossen wird, empor.

Es war ein Festplatz, welchen Pöppelmann ausgeführt hatte, und sowohl durch seine Anlage als durch die prunkende Ausführung ist es demselben gelungen, den Charakter eines solchen in reichster Formenfülle darzustellen; die Konsequenz, mit welcher derselbe seine phantastischen Ideen durchzuführen wusste, zwingt dem Beschauer die Überzeugung auf, dass nur in dieser Weise die festliche Bestimmung des ganzen Baues zum Ausdruck gelangen und nur diese, für dieselben gewählten äusserst barocken Kunstformen die richtigen sein konnten. Mit diesen Formen schuf Pöppelmann ein Kunstwerk eigenster Art, ein Kunstwerk, welches wir gern in seiner Originalität bewundern, welches aber das einzige seiner Art blieb und wahrscheinlich auch bleiben wird; denn schwerlich dürften jemals wieder jene Fülle und Phantasie der Formenbildung in so günstiger Weise mit einer einfach klaren Disposition des Ganzen und seiner Massenteilung, wie es hier der Fall war, sich vereinigen können.

Zahlreiche Schlossbauten entstanden im Laufe des XVIII. Jahrhunderts im übrigen Deutschland, und mit Vorliebe wurden dieselben nach französischem Vorbild gebaut und im französischen Rococostil dekoriert. In Mannheim, welches seit dem Anfang des XVII. Jahrhunderts durch Niederlassung von niederländischen Hugenotten zur Stadt sich emporgehoben hatte und durch seine regelmässige Bauart sich auszeichnet, wurde am Schlossbau der neue Flügel hinzugefügt; Karlsruhe, 1715 als neue Stadt von vollständig regelmässiger und centraler Anlage gegründet, erhielt als Mittelpunkt derselben das grossherzogliche Schloss; das langgestreckte Schloss Schleissheim, das neue Schloss zu Stuttgart (Taf. 132), dessen Plananlage mit den zwei stark vortretenden Flügeln, ebenso wie der dreistöckige, mit Mansarddach abgeschlossene Aufbau den französischen Einfluss zeigt; das Schloss Bruchsal, dessen rechteckiger Hauptbau mit den zwei kleinen Gallerien in den Flügelbauten des Hofes sich vereinigt und dessen äusserst reich dekoriertes Innere hervorzuheben ist, und die Residenz zu Würzburg, ein zweistöckiger, sowohl im Äusseren als im Inneren glänzend

Taf. 132.

durchgeführter Bau Balthasar Naumanns (1687—1753), sind neben manchen anderen die hervorragendsten.

Von grosser Einheit der Durchführung sind die Bauten, welche Stanislaus Lescynski, als Herzog von Lothringen (1735—1766), in Nanzig ausführen liess und welche ausser dem Schloss und der Kathedrale noch aus einer Anzahl von öffentlichen Gebäuden, welche auf zwei sich folgenden Plätzen verteilt sind, bestehen.

Ein grosser Hauptsaal, schöne Treppenanlagen, Muschelgrotten, Gartensäle, Porzellan-, Spiegel- und Silberzimmer sind Räume, welche fast in allen Schlössern dieser Zeit vorkommen, und Roccocomöbel beginnen die Räume in wohnlicher Weise auszufüllen.

Im Gegensatz zu den prunkenden fürstlichen Bauten trat das Bürgerhaus immer mehr zurück; ein einfacher Putzbau mit einigen Gliederungen, mit wenig hervortretenden oder glatten Thür- und Fenstereinfassungen und einem aus Holz zusammengesetzten und angestrichenen Hauptgesimse genügte gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts für die äussere Erscheinung desselben.

D. Die übrigen Länder Europas.

In Belgien erscheinen die früheren Werke der Renaissance im Profanbau ebenso bizarr und barock als in Deutschland, überbieten aber dieselben bald, besonders in den Portalen und Giebeln, welche auch hier das Hauptmoment der Baukunst werden, in Beziehung auf Schnörkelwerk und Überladung der Formen; die malerische Wirkung der belgischen Bauten wird vielfach durch die Verwendung verschiedener Steinarten und die Verbindung derselben mit einem sorgfältig ausgeführten Ziegelbau gesteigert. Als Beispiel der früheren

Taf. 134. Periode geben wir auf Taf. 134 den Mittelbau des Rathauses zu Leyden wieder. Ein Hauptwerk dieses Stils ist das von Cornelis Floris, genannt de Vriendt (1561—1565) erbaute Rathaus zu Antwerpen, mit Rustikabogenhalle im Erdgeschoss, darüber an den Seiten zwei Fensterstockwerke mit einem offenen Säulenbau unter dem Dache und im Mittelbau Bogenstellungen mit einem dreistöckigen Giebel.

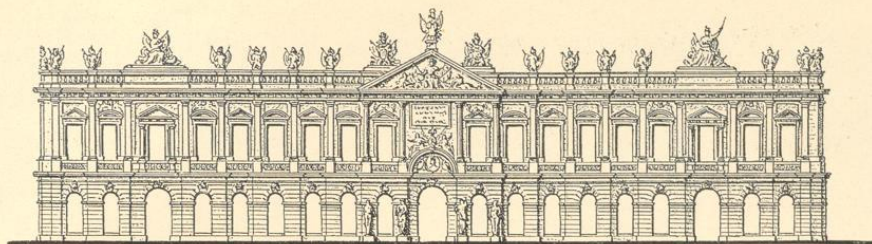
Das Wohnhaus behält in Belgien die schmale Front bei und bildet die Fassaden, um möglichst viel Licht zu gewinnen, zu einem leichten Pfeiler- und Balkenbau aus. Wohn- und Zunfthäuser, wie das Le Sac (Taf. 135) genannte, bilden in dieser Weise, eng zusammengestellt, die Umfassung der Plätze und die Strassenzüge der Städte.

Taf. 135.

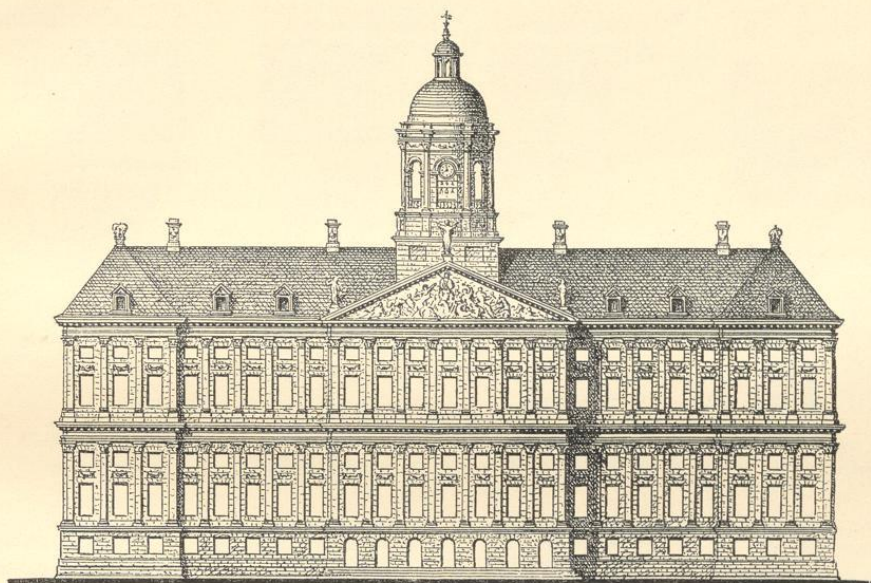
Im XVII. Jahrhundert gelangte, besonders durch Rubens begünstigt, das äusserste Barock zur Geltung, und Fassaden, wie diejenige eines Hauses zu Brüssel (Taf. 134 u. 138), und Portale, wie das Span'sche Deurken (Taf. 138), mögen einen Begriff dieser äussersten Richtung geben.

Taf. 134 u. 138.

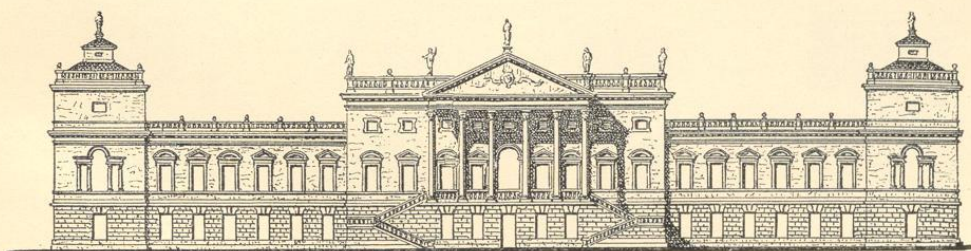
In Holland ist von der früheren Renaissance besonders das Rathaus zu Leiden (1597—1604) von Bedeutung. Im XVII. Jahrhundert entwickelte sich daselbst ein eigentümlicher Haustein- und Backsteinbau, welcher bei einfacher Einfassung von Ecken, Thür- und Fensteröffnungen mit Rustikaquadern, bei einfachen Gesimsen und glatten Ziegelflächen



Zeughaus zu Berlin.
1685 von Nehring begonnen.



Rathaus zu Amsterdam.
XVII. Jahrh. (Jak van Campen.)

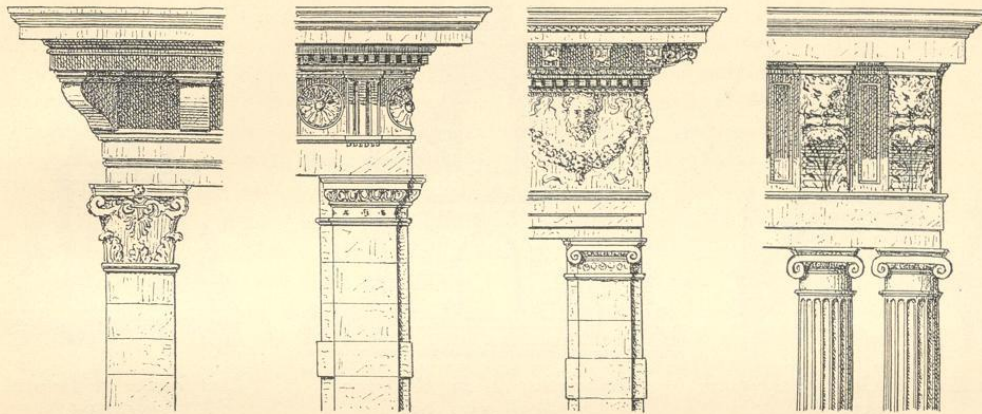


Wanstead-House, Grafschaft Essex.
XVIII. Jahrh. (Campbell.)

(Maßstab: ca. 1,66⁹/₁₀₀.)



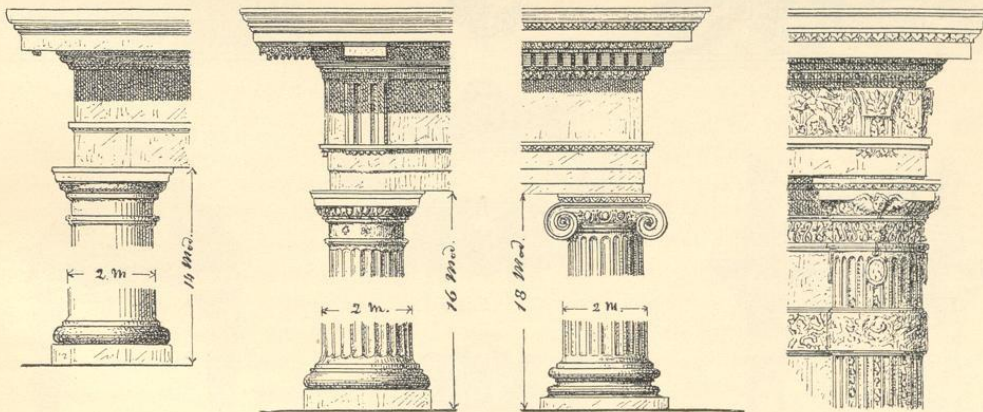
Pilaster- und Säulenkapitälé der italienischen Früh-Renaissance.



*Cancelleria, Rom,
obere Ordnung.*

*Bibliothek von S. Marco, Venedig,
untere Ordnung.*

*Palast Pesaro, Venedig,
obere Ordnung.*



Toscanische

*Dorische
Säulenordnungen Vignolas.*

Ionische

*De l'Ormes
französische Ordnung.*

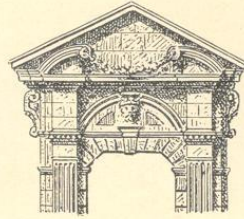
Taf. 138.



Fenster, Rom.



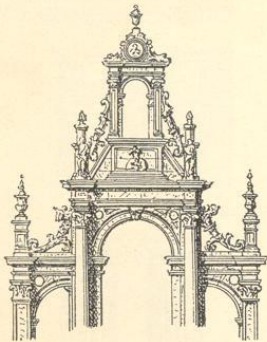
Portal, Venedig.



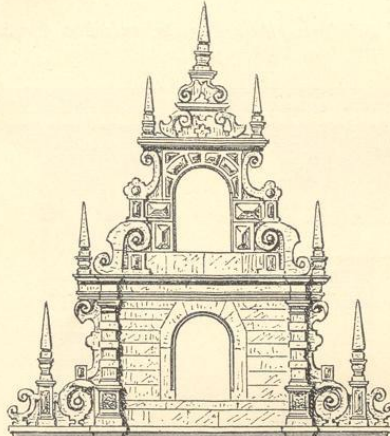
Porta Pia, Rom.



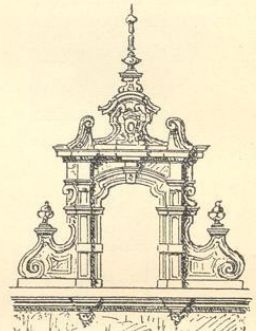
Fenster, Rom.



Hôtel Ecoville, Caen, Dachfenster.
1535.



Katharinenspital zu Heilbronn.
Anfang des XVII. Jahrh.



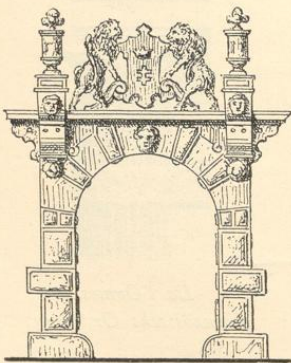
Dachfenster zu Brüssel.
XVII. Jahrh.



Verschiedene



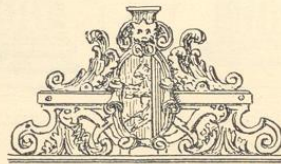
Ornamente.



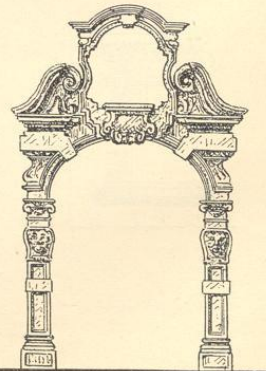
Portal des Zeughauses zu Danzig.
Anfang des XVII. Jahrh.



deutscher



Renaissance.



Spann'sches Deurken zu Brüssel.
Anfang des XVII. Jahrh.

hohe, mit Schnörkeln und Obelisken verzierte Giebel zeigt und von Holland aus sich nach Dänemark und nach den deutschen Handelsstädten des Nordens verbreitete.

Zu diesen Bauten bildete das 1648 von Jacop van Campen († 1657) begonnene Rathaus zu Amsterdam (Taf. 136) den schärfsten Gegensatz; es ist der Anfang des Klassizismus, welcher in den einfachen, gleichmässig verteilten Formen sich zeigt, auf Fenstergewände vollständig verzichtet, auf den Pilasterbau sich beschränkt und als einziges Ornament in dem Raum zwischen den unteren Fenstern und den Mezzaninfenstern eines jeden Stockwerks einfache Guirlanden duldet. Imposant ist der Bau durch seine Grössenverhältnisse und durch seine sorgfältige Ausführung in Haustein. Taf. 136.

Die allgemeine Verbreitung, welche die Renaissance im XVII. und XVIII. Jahrhundert überall fand, die ausgedehnte Bauthätigkeit, welche sich auf gemeinsamer Grundlage beruhend auch überall entwickelte, zwingt uns nur die bedeutendsten Momente der Veränderungen, welche bei ihrer Verbreitung sich noch zeigen, zu erwähnen. In England verbanden sich während der Regierung der Königin Elisabeth (1558—1603) Gotik und Renaissance zu einem besonderen Mischstil, welcher sich bei dem Bau von Colleges, Adelschlössern und Privatbauten längere Zeit behauptete, bis in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts durch Inigo Jones (1571—1651) eine reinere Renaissance, nicht ohne Ausschluss barocker Einzelformen, sich Bahn brach, und Christopher Wren (1632—1723) durch den Bau der Paulskirche und durch den Brand von London, im Jahre 1666, ausgedehnte Gelegenheit fand, seine ausserordentliche Thätigkeit auch im Privatbau zu bewähren und der Renaissance eine grössere Verbreitung zu verschaffen. John Vanbrough (1666—1726) erbaute ausser anderen Schlössern Schloss Blenheim (Taf. 128), und Colen Campbell († 1729), William Kent († 1748) und William Chambers († 1796) wurden die eifrigsten Vertreter des palladianischen Klassizismus, welcher in England weit mehr als in den übrigen Ländern zur Geltung kam. Robert Adam (1728—1792) und sein Bruder erbauten Keddlestone-Hall (Taf. 128) in Derbyshire. Taf. 128.

Den Mittelteil dieser meistens breit ausgedehnten Schloss- und Palastbauten bilden gewöhnlich grosse Säle und Hallen, welche die ganze Höhe des Gebäudes einnehmen; ein Portikus und Säulenhallen mit Freitreppen bilden den Eingang zu dem Mittelbau, und der Aufriss des von Campbell erbauten Wanstead-House (Taf. 136) zeigt, in welcher Weise dieselben sich mit dem Hauptbau und den meist einfachen Flügelbauten verbinden, und den italienischen Charakter, welchen diese Bauten in ihrer Formenbildung annehmen. Taf. 136.

In Dänemark gehören Schloss Frederiksborg bei Kopenhagen und Schloss Rosenberg dem Anfang des XVII. Jahrhunderts an, deutsche und holländische Baumeister führten dieselben aus. Zahlreiche Türme von verschiedener Grösse geben Frederiksborg, einem Bau mit drei hohen Flügeln und Hofanlage, einen mittelalterlichen Charakter, während Rosenberg, aus einem einzigen Flügel bestehend, an den Enden vortretende Türme und einen mittleren Treppenturm hat. Eckeinfassungen, einfache Fensterverteilung, vorstehende Erkerbauten und die geschnörkelten Giebel weisen auf den holländischen Einfluss hin.

Schloss Kronburg bei Helsingör, 1585 erbaut, 1629 erneuert und vollständig in Quaderbau ausgeführt, und die Börse zu Kopenhagen (1624—1640), aus Stein und Ziegelmauerwerk bestehend, sind Bauwerke, welche durch ihre Giebel, Dacherker und Turmbauten sich den vorhergehenden in ihrer Bauweise anschliessen; während Schloss Christiansburg zu Kopenhagen (1732—40) die regelmässigen Formen des XVIII. Jahrhunderts annimmt; im Jahre 1794 durch einen Brand gänzlich zerstört, wurde dasselbe bis 1828 wieder aufgebaut; von geringer architektonischer Bedeutung, aber einen fast quadratischen Hofbau von 118 Meter bildend, zeichnet dasselbe sich nur durch seine Grösse aus.

In Schweden ist das königliche Schloss zu Stockholm, 1698 begonnen, im Stile italienischer Paläste mit einfacher Fensterarchitektur in drei Stockwerken und einem Unterbau ausgeführt; es bildet ebenfalls eine grosse fast quadratische Hofanlage von ca. 115 Meter. Zwei lange Flügel auf der einen Seite schliessen einen zweiten Hof ab, und kleinere Flügel sind an den Ecken der entgegengesetzten Seite vorgebaut.

Spanien nahm schon sehr früh die Formen der Renaissance an; die Vorliebe für eine überreiche Dekoration, eine Nachwirkung der maurischen Baukunst, brachte es mit sich, dass alle Bauteile in üppigster Weise mit Ornamenten überdeckt wurden. Säulen, Pilaster, Gebälke, Thür- und Fenstereinfassungen wurden mit Arabesken und kleinen figürlichen Darstellungen überzogen, und diese Dekorationsweise veranlasste die besondere Bezeichnung dieses Stiles als *Platesko* oder *Goldschmiedstil*.

Die ältesten Bauwerke behielten in Disposition und Charakter noch vieles vom Mittelalter bei, Höfe bilden den Hauptraum der Häuser; gewundene Säulen, phantastische Kapitäle, Teilung der Arkaden durch dünne Zwischensäulen treten vielfach in denselben und in Klosterhöfen noch auf, und auch Bogenstellungen, Portale und einzelne Teile des Äusseren erhielten auf sonst einfachen Fassaden die reichen Formen des *Platesko*, bis am Anfang des XVI. Jahrhunderts eine mehr der italienischen Hochrenaissance sich anschliessende Richtung auftrat.

Der Palast Karls V. in der Alhambra, 1526 von Diego Riano, und der Escorial, 1563 unter Philipp II. von Juan de Toledo begonnen und von Juan de Herrera vollendet, sind die hervorragenden grossen Bauten dieser Periode. Nach Juvaras Entwurf führte sein Schüler Sacchetti seit 1737 für Philipp V. den grossen königlichen Palast zu Madrid aus.

Grossartiger noch als das Escorial ist das 1717—1732 erbaute Kloster zu Mafra in Portugal, dessen grösste Ausdehnung 230 Meter erreicht und dessen äussere Erscheinung von der in der Mitte der Fassade liegenden Kirche mit ihren zwei Türmen dominiert wird.

Die Annahme eines in sich schon fertigen Formensystems führte es mit sich, dass die Renaissance nur wenig neue, eigene Formenelemente aufzuweisen hat, und auch in konstruktiver Beziehung sind es nur die grossen Dimensionen der auf hohem Unterbau errichteten Kuppeln, welche ein besonderes Interesse bieten. Die Renaissance suchte den geschlossenen Bau, wie das Bedürfnis ihn meistens forderte, durch die antiken Formen zu beleben und den-

selben als einen tektonischen Aufbau zu gliedern. An die Stelle des eigentlichen Schaffens, welches nur durch die gleichzeitige Entwicklung der Konstruktion und Formenbildung möglich ist, trat das Komponieren. Die Renaissance beruht auf der besonderen Ausbildung des geschlossenen Steinbaues; der schon lange in Italien bestehenden Übung desselben entsprach der vorherrschende Sinn für horizontale Schichtung und Gliederung und horizontalen Abschluss, und schon im Mittelalter sehen wir diesen Sinn vorherrschen und auch gotische Formen, namentlich im Profanbau, nur so weit verwenden, als sie in das System der horizontalen Schichtung sich einfügen liessen.

Die eigenen und besonderen Formen des Steinbaues, die Schichtung horizontal gelagerter, selbständiger, so zu sagen individuell hervortretender Steinblöcke und die Bildung des aus radialen Steinen zusammengesetzten Bogens führte die florentinische Frührenaissance durch, um mit Hilfe weniger tektonischer Formen ihre grossartigen Steinpaläste aufzubauen.

Der Quaderbau als Rustica und ihre verschiedenen Abstufungen, welche in der römischen Baukunst nur vereinzelt auftreten, wurden ein neues Formenelement für die Baukunst der Renaissance und ausser bei ganzen Fassaden auch bei Unterbauten und Einfassungen häufig verwendet. Eine willkürliche und etwas gezwungene Anwendung wurde die Verbindung der Rustica mit dem Säulenbau, dessen Schäfte sie in verschiedener Weise umfasste, so dass dieselben nur teilweise aus dem Quaderbau hervortraten und wie der Keim eines im Stein enthaltenen Säulenbaues von demselben umhüllt erschienen.

Die verschiedenen Formen des Säulenbaues, Pilasterordnungen und der römische Bogenbau sind es, welche die Renaissance für ihre Zwecke benutzte. Der Säulenbau ist eine Schöpfung, welche nur freistehend ihre statische Funktion auch wirklich erfüllen und ästhetisch zur vollen Geltung bringen kann; an die Wand gelehnt behält der Säulenbau wohl seine formelle Schönheit bei, aber seine statische Schönheit wird verkümmert; er verliert an Bedeutung, und die Säule, nicht mehr eine wirkliche Stütze, sondern nur als Symbol derselben wirkend, erfüllt beim geschlossenen Wandbau besonders den Zweck, die Fiktion des tektonischen Aufbaues, welchen schon der Pilasterbau hervorbringt, zu heben und zu steigern.

Die starke Licht- und Schattenwirkung des Säulenbaues begünstigte nicht nur seine Verwendung als Gliederung des Massenbaues, sondern trug wesentlich dazu bei, die Fiktion des Aufbaues zu verstärken. Genügte der Renaissance schon vielfach der Pilasterbau allein, um diese Fiktion anzudeuten, so wurde anderseits durch immer stärkeres Vortreten der Säule, zunächst Halbsäule, Dreiviertelsäule und schliesslich freie Wandsäule, durch immer kräftigere Gliederung und durch mannigfache Komposition des Säulenbaues gesucht, diese Fiktion noch zu steigern, eine malerische Wirkung und schliesslich in dem pompösen italienischen Barock das Extrem dieser Wirkung zu erreichen.

Die römische Bogenstellung, diese älteste Verbindung des Säulenbaues mit dem Bogenbau, an und für sich schon tektonisch und malerisch wirkungsvoll, wurde nicht nur ein viel verwendetes Motiv der Renaissance, sondern seine Wirkung wurde noch durch eine grössere Ornamentation gesteigert und durch das Hinzufügen von Säulen als Stützen des Bogens bereichert.

Selten verwendete die Renaissance den eigentlichen, freistehenden Säulen- und Balkenbau; es ist der Klassizismus, welcher sich mit Vorliebe demselben zuwendete. Für die besonderen Zwecke der Renaissance genügte die Verwendung seiner Formen als Gliederung und fiktiver Aufbau, und in der verschiedensten Weise gelang es derselben, ihre zahlreichen Bauwerke, namentlich diejenigen des Profanbaues, zu beleben, durch Wechsel der Komposition den besonderen Charakter derselben hervorzuheben und eine grosse Mannigfaltigkeit in der Erscheinung derselben hervorzubringen.
