

allein wegen seiner Seltenheit, sondern vorzüglich, weil er einer Angelegenheit vorgesetzt ist, die jenem so sehr wie keine zweite am Herzen liegt.

Das Gebäude vergleicht er mit dem menschlichen Leibe, da es wie ein solches zunächst gezeugt werden muß, wobei er sagt: »Der Bauherr überträgt nämlich seinen Gedanken auf den Baumeister; dieser nimmt ihn auf und entwickelt ihn bei sich, wie eine Frau das empfangene Kind, monatelang; und gleichwie die Frau endlich gebiert, so bringt auch er den Baugedanken, und zwar in Gestalt eines Holzmodells, zur Welt. Letzteres wird nun mit unendlicher Sorgfalt behandelt, wie ein Neugeborenes von der Amme; etwas später, wenn einem Kinde Lehrer gegeben werden, sucht der Architekt nach tüchtigen Handwerkern für seinen Bau; natürlich in Uebereinstimmung mit dem Bauherrn, als dem Vater desselben«⁶⁰⁾.

Trotz dieses schönen Verhältnisses gibt Filarete seinem fürstlichen Bauherrn in der höflichsten, wohlmeinendsten Weise den guten Rat, »wenn er Pläne verstehen wolle, dann solle er zuerst etwas über die Sache lesen und dann zeichnen lernen«, wobei er aber immer noch ruhiger bleibt als sein Kollege *Apollodoros*, der den nachmaligen Kaiser *Hadrian*, der einer Beratung zwischen ihm und *Trajan* über Baupläne anwohnte, mit den Worten ablehnte: »Geh weg und male deine Kürbisse; denn hiervon verstehst du nichts«⁶¹⁾.

II. Kapitel.

Paläste.

»Die ideale, allgemeine Aufgabe des Zivilbaues spricht sich weniger klar an Residenzen und öffentlichen Gebäuden aus, welche ihre besonderen und verschiedenartigen Zwecke zu verwirklichen haben, als an den Privatpalästen, welche die Einheit des Willens und des Zweckes an der Stirne tragen und durch ihre Gleichartigkeit bestimmte Stilgruppen bilden können.«

BURCKHARDT, J. - Geschichte der Renaissance in Italien.
Stuttgart 1878. § 90, S. 167.

Der Italiener unterscheidet frühe schon zwischen *Palazzi*, *Palazotti* und *Casa*. *Filarete* teilt die Privatgebäude in Häuser der Adligen, der Bürger und des untersten Standes ein; er spricht vom Palaste des Edelmannes, vom Hause des Kaufmannes, vom Hause des Handwerkers, und außerhalb der Stadt von den Häusern der Adligen und Bürger und vom Bauernhaus.

83.
Verschiedenheit.

Je nach den örtlichen Verhältnissen, Sitten und Gewohnheiten der Bewohner bilden sich für Palast und Haus besondere Typen heraus, die nach dem Vorgange *Burckhardt's* wie folgt klassifiziert werden können:

1) Der florentinisch-sienensische Palasttypus war der früheste, der lange Zeit den ersten Rang einnahm. Ihm ging der italienisch-gotische Palastbau voran, der mit dem Bergschloß und seinem meist unvermeidlich unregelmäßigen Grundplan nichts zu tun gehabt hat und dessen wichtigste Eigenschaft die regelmäßige Anlage bleibt. »Die Einheit der Front und des Grundplanes war die Mutter aller anderen

84.
Florentinisch-sienensischer Palasttypus.

⁶⁰⁾ Vergl.: ANTONIO AVERLINO FILARETE'S Traktat über die Baukunst u. f. w. Zum ersten Male herausgegeben und bearbeitet von W. v. OETTINGEN. Wien 1890. S. 66 u. 67.

⁶¹⁾ Auf dem Gebiete des Stillebenmalens, das auch in den pompejanischen Gemälden so viel vertreten ist, soll *Hadrian* nicht Unbedeutendes geleistet haben; aber *Trajan* begünstigte seine Kunstliebhaberei nicht. (Vergl.: Schultheiß, C. Bauten des Kaisers Hadrian. Hamburg 1898. S. 4.)

Einheit und Bauglogik.« Der im ganzen vorherrschenden Form des Grundplanes ist diejenige des antiken Wohnhauses mit dem Gruppieren der Gelasse um einen offenen, von Säulenhallen umgebenen Hof zu Grunde gelegt. Am Aeußeren herrscht völlige Gleichmäßigkeit; die Mittel sind in der Weise gleich auf das Ganze verteilt; kein besonderes Auszeichnen des Haupteinganges ist vorhanden; jedes Gruppieren der Massen ist verschmät; der Hof mit Säulen und geradläufige Treppen sind bevorzugt. Die Fenster der Obergeschosse bleiben bis zu Anfang des XVI. Jahrhunderts halbkreisförmig geschlossen; die Stockwerke werden durch Fensterbankgurten markiert; in den Höfen läuft ein Gesimse über den Bogenstellungen, ein zweites unter den Fenstern hin, während der Zwischenraum mit Medaillons, Wappen u. dergl. verziert wird.

Unter dem Einflusse der toskanischen Meister stehen auch der Palastbau in Urbino, sowie die Paläste in der Romagna und in Ferrara. Die Bologneser Paläste entbehren dabei vielfach der geschlossenen Komposition in der Längsrichtung wegen der durchlaufenden Straßenhallen.

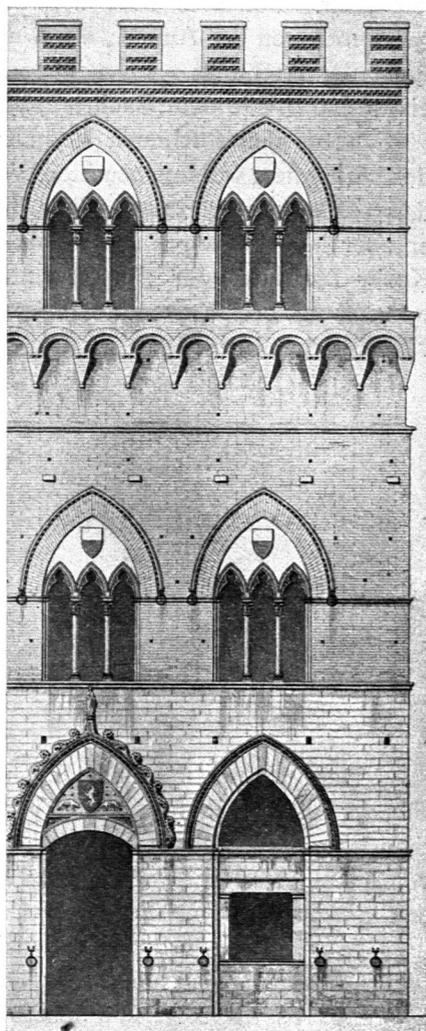
85.
Venezianischer
Typus.

2) Den großen Gegensatz zu diesem Typus bildet der venezianische. In ihm wurde eine fertige, gotische Erbschaft angetreten. In der Mitte die Loggia und rechts und links derselben geforderte Fenster mit vortretenden Balkonen, welche die strengere Architektur verwarf, indem sie lieber durch das Zurücktreten der Stockmauern einen festen und sicheren Stand für die Hausbewohner schuf, wenn sie den Vorgängen auf der Straße zuschauen wollten. (Vergl. die Paläste *Uguccioni*, *Pandolfini*, *Pitti* in Florenz.)

86.
Römischer
Typus.

3) Einen dritten Typus zeigen die römischen Paläste, bei welchen nur die Gurten, Gesimse, Fenster- und Türumrahmungen aus Werksteinen hergestellt sind, die sich, sämtlich in kräftigster plastischer Bildung, von einer verputzten oder im Backsteinrohbau ausgeführten Mauerfläche abheben. Pfeiler- und Säulenhöfe (Höfe *alla Romana*) kommen dabei zum Ausdruck. Hierher sind aber besonders die Bauten der Nachblüte zu rechnen, die erst durch die Meister der Zeit von 1540—80, »in einer Zeit der stillgestellten Politik, der Gegenreformation und der gesteigerten Vornehmheit auf spanische Weise« ihre definitive Ausbildung erhielten. Die nächste bauliche Folge ist der zunehmende Weit- und Hochbau bei fortgesetzter Vereinfachung und Derbheit des Details bis zur Verrohung. Den Ausgangspunkt bildete der *Palazzo Farneſe* in Rom. Die Meister, die ihm huldigten, sind: *Giulio*

Fig. 128.

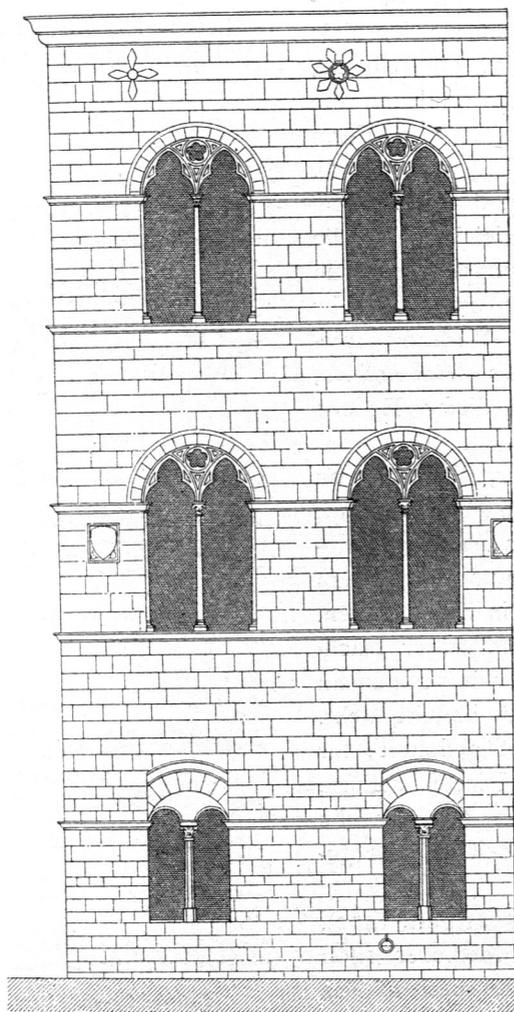


Fassadenschema in Siena.

Romano, Vignola, Vasari, Ammanati, Alessi, Pellegrini, Palladio u. a., von denen Alessi am längsten an einer reichen und gediegenen Einzeldurchführung festhielt. Die Höfe haben nicht mehr die »feine Eleganz der besten unter den früheren, aber dafür eine ernste Größe oder eine geistvolle Pracht«.

Eine weitere Folge sind einige Veränderungen des Vestibüls und die Ein-

Fig. 129.



Fassadenschema in Pisa.

führung der sog. *Galeria*, eine nach Scamozzi's Ausfage aus dem Norden eingeführte Anlage eines langen, schmalen Saales. Sie stammt aus den französischen Schlössern, wo sie schon vor dem Auftreten der Renaissance in Italien erwähnt wird. Sie war im Mittelalter schon ein Bestandteil des Grundrisses und diente im XIV. und XV. Jahrhundert als *Galerie de réception et promenoirs* in den Schlössern der Feudalherren. Froissart spricht schon (1388) von der Galerie im Schlosse der Gräfin v. Foix. Etwas später wird im Schlosse des *Bon duc Luys de Bourbon* (1404) eine Galerie erwähnt. Im Jahre 1432 baute der *Duc de Bethfort* im *Palais des Tournelles* eine Galerie von 18 Toisen Länge bei 2½ Toisen Breite, die mit Wandmalereien (grüne Kürbisse mit Wappen der Familie und Waffen) geziert war. König René liefs 1466 in verschiedenen Schlössern (*Château de Reculée*, *Château de la Ministré* und *Château de Chauzé*) Galerien bauen. In Touloufe wird 1440 eine solche erwähnt und dabei gefagt: »*Ambulacrum quod nos galeriam vocamus*«, und du Cange führt eine Karte von 1471 an, auf der steht: »*Galeria sive corredor domus*.« In der Renaissance brachte Maria von Medici die Prachtgalerien in die Mode und zog Rubens zu deren Ausschmückung heran. (Die prächtigsten Galerien befinden sich in den

Schlössern von Blois, Chambord, Chenonceau, Fontainebleau, im Luxembourg und im Louvre die *Galérie d'Apollon*.)

4) Ein letzter Typus, dem vorwiegend die Spätrenaissance in allen Städten Italiens huldigt, besonders in Rom, Vicenza, Genua, Mailand, zeigt auf den Fassadenflächen die große Ordnung, d. h. Großspilaster- oder Großsäulenstellungen auf den Flächen, vom Sockel bis zum Hauptgesimse durchgehend, unbekümmert um die Anzahl der Stockwerke.

87.
Fassadentypus
mit
der großen
Ordnung.

Diesen Palastfassadentypen der italienischen Renaissance gehen bestimmte Vorbilder voran, und zwar dem toskanischen Typus der gotische Palastbau (Fig. 128: Fassadenschema aus Siena, und Fig. 129: Fassadenschema aus Pisa), neben welchem parallellaufend die Einflüsse der antiken Theaterfassaden nicht zu verkennen sind (Fig. 130: Fassadensystem des Kolosseums in Rom). Die Antike und das Mittelalter streiten sich hier noch um die Oberhand, welche die Antike in der Folge behielt.

Den Renaissancepalästen Venedigs diente der gotische dieser Stadt in allen feinen Teilen als Vorbild; seine Anordnung der Fenster, die Loggia, die Balkone, die Wasserpforte — bleiben die gleichen, und nur die Türen, Fenster, Gurten und Gesimse ändern ihre Form und gehen auf die antike Kunst zurück (Fig. 131 u. 132). Bei den Palastfassaden der gotischen und Renaissancekunst ist das tektonische Gerippe das gleiche; nur die Auszierung ist verschieden. Die pseudoperipterischen Säulenstellungen antiker Bauwerke (Fig. 133: *Maison carrée* in Nîmes) in ihrer grandiosen Wirkung spiegeln sich in den wuchtigen Fassaden des *Michelangelo*, des *Palladio* und der anderen Meister dieser Epoche wieder.

88.
Repräsentanten
der Typen.

Als Hauptrepräsentanten des 1. Typus, die noch von der Gotik beeinflusst sind, dürfen die Paläste *Pitti*, *Riccardi*, *Strozzi* und *Gondi* in Florenz, die Paläste *Nerucci*, *Piccolomini* und *Spannuchi* (alle zwischen 1460 und 1474, dem *Rossellino* und *di Giorgio* zugeschrieben) in Siena gelten.

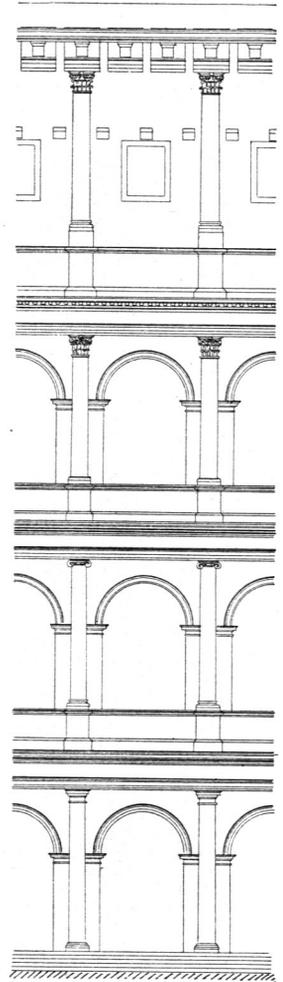
89.
Palazzo Pitti.

Eine absolute Gewissheit, ein aktenmäßiger Nachweis, daß *Brunellesco* (1377—1446), wie allgemein angenommen, den *Palazzo Pitti* gebaut hat, besteht nicht. Ebenso ist das Jahr der Erbauung nicht gesichert, für welches gewöhnlich 1440 genannt wird. Keinesfalls dürfe aber, nach der Meinung von *v. Fabriczy*⁶²⁾, für die Herstellung des Baumodells eine spätere Zeit als das genannte Jahr angenommen werden.

Der Bauherr war *Luca Pitti* (geb. 1392, gest. 1472), der in seiner Verschwörung gegen die Mediceer 1466 unterlag, von seinen Genossen aber abfiel und so das Schicksal derselben — die Strafe der Verbannung — nicht teilte. Wir finden *Luca* kurz vor seinem Tode wieder in seiner Würde einer der *Venti di guerra*, und daß er nach der Katastrophe an seinem Palaste noch weiter baute, zeigt sein Vermögensbekenntnis vom Jahre 1469, wo »ein neues Haus, das ich gebaut habe und an dem ich noch fortbaue, ebenfalls als Wohnung für mich und meine Familie« angeführt wird⁶³⁾. Brachte ihn sein Bau auch hin und wieder in Geldverlegenheiten, so starb er doch als reicher Mann.

War 1446 das Todesjahr *Brunellesco*'s, dann ist es wirklich gut, die Entstehung

Fig. 130.



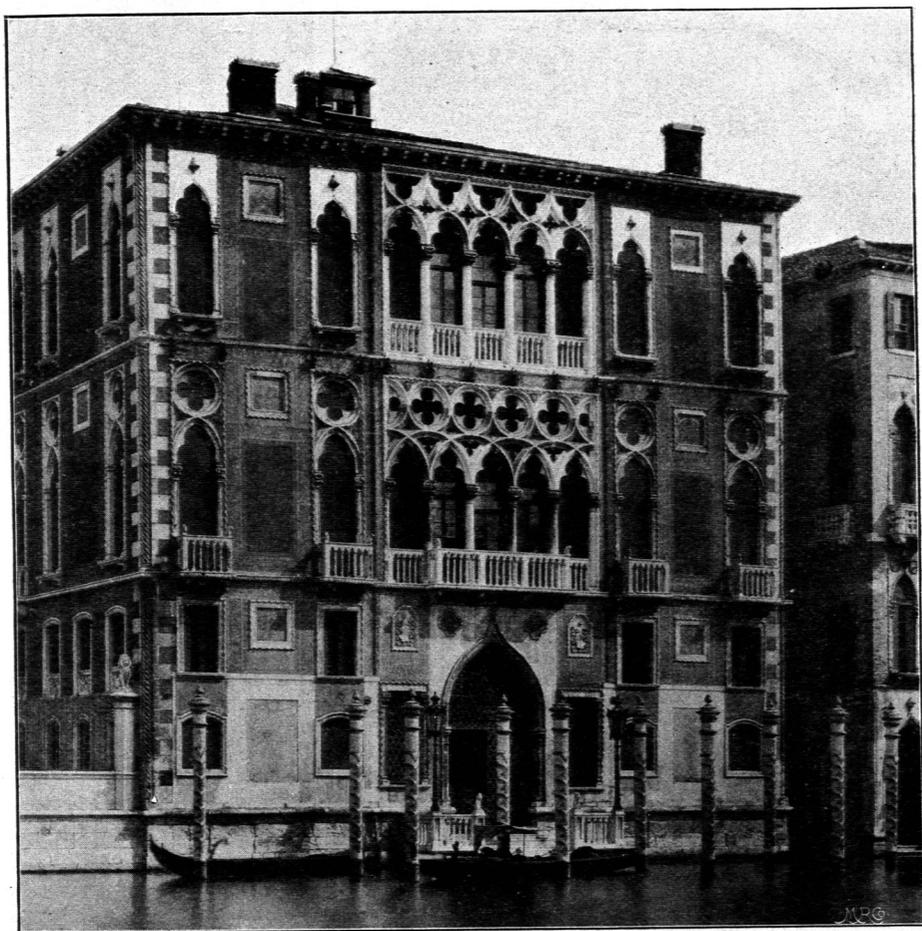
Fassadenschema
des Kolosseums zu Rom.

⁶²⁾ Vergl.: FABRICZY, C. v. *Filippo Brunelleschi*. Sein Leben und seine Werke. Stuttgart 1892. S. 302.

⁶³⁾ Vergl. ebendaf., S. 323.

des Baumodells nicht später als 1440 zu legen, für welches *v. Geymüller* zu bedenken gibt, daß es möglicherweise eine Wiederholung desjenigen sein könne, das einst *Brunellesco* für den Mediceerpalast anfertigte, dessen Annahme aber vom Bauhern als zu grofsartig abgelehnt wurde, und das der Meister im Zorne über seine Zurückweisung zusammenwarf. Wie weit der Bau gediehen war, als *Brunellesco* starb, wissen wir nicht; wir haben auch keine Kenntnis vom ursprünglichen Plane, weder von seinem Grund- noch Aufrißs.

Fig. 131.



Palazzo Cavalli zu Venedig.

Darstellungen auf alten Zeichnungen, Stichen⁶⁴⁾ und Gemälden sollen uns darüber Auskunft geben, wobei besonders auf ein Städtebild verwiesen wird, das von *Rohault de Fleury*⁶⁵⁾ gegeben ist und aus dem Jahre 1473 stammt. Dort ist allerdings am richtigen Platze ein Palaß des *Luca Pitti* mit Garten eingezeichnet und benannt, der dreistöckig mit einer Erhebung des Obergeschosses in der Mitte ausgeführt ist, im Untergeschoß 3 Tore und 5 Fenster nebeneinander in jedem der

⁶⁴⁾ Vergl. auch den von *Müntz* (in: *Histoire de l'art pendant la renaissance en Italie*. Bd. I, S. 50) veröffentlichten Stich I, S. 50: Ansicht von Florenz zu Ende des XV. Jahrhunderts nach dem Original im Berliner Kupferstichkabinett.

⁶⁵⁾ In: *ROHAULT DE FLEURY, G. La Toscane en moyen-age etc.* Paris 1873, Bd. 1: *Florentia*. Pl. I.

beiden Obergeschosse enthaltend. Die Darstellung ist eine dürftige, und architektonisch ist nicht mehr damit zu machen als mit dem ebenfalls auf dem genannten Bilde gegebenen *Palazzo di Lorenzo de Medici* mit Garten, dreistöckig zu 4 Fensterachsen entworfen.

Wir gewinnen nur durch das Städtebild aus dem Jahre 1473 die Ueberzeugung, daß die beiden Paläste damals in beschränkter Ausdehnung gegenüber von dem,

Fig. 132.



Palazzo Grimani zu Venedig.

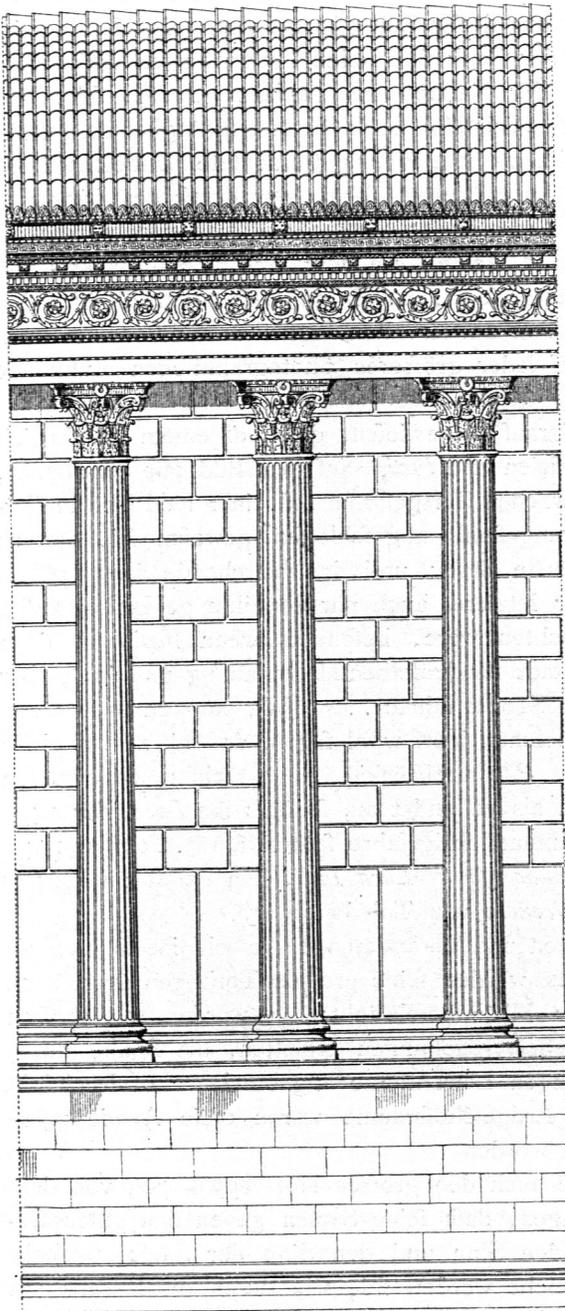
was heute da steht, unter Dach gebracht waren und daß *Pitti* bei seinem Tode wohl fein »zweites Haus« so weit fertig sah, als er es bauen wollte. Dieser ursprüngliche Bau soll nur zu 7 Fensterachsen geplant gewesen sein, so daß seine dreistöckig entworfene Fassade aus 7 Fenstern in jedem Stockwerke und 3 Portalen und 4 Mezzaninfenstern im Erdgeschosse bestanden haben würde.

Durch *v. Geymüller* und *Stegmann* wird ⁶⁶⁾ eine Handzeichnung aus den Uffizien

⁶⁶⁾ In: GEYMÜLLER, H. v. & C. v. STEGMANN. Die Architektur der Renaissance in Toskana, nach den Meistern geordnet etc. München 1896. S. 63, 64 u. 65 des Textes.

bekannt gegeben, welche die ursprüngliche Entwurfskizze *Brunellesco's* für den Palaſt des *Luca Pitti* darſtellen ſoll. Ganz allgemein genommen, mag ſie dafür gehalten

Fig. 133.

Von der *Maison carrée* zu Nîmes.

werden; ſie iſt in den Formen des ausgeführten Palaſtes gedacht, zu 7 Achſen und auf 3 Stockwerke entworfen; ſie hat die durchgehenden Altane mit Säulchenbrüſtungen, aber nicht die gleichen Verhältniſſe. Die Fenſter ſind ohne jedwede Teilung und Füllung als einfache, groſſe, im oberſten Stockwerk übermäſſig ſchlanke Rundbogenfenſter gebildet, wobei die Kämpfer durch Gurtbänder markiert ſind. Die Faſſade ſchließt mit einem Steingefimſe von geringer Ausladung, ohne Attika ab.

Eine Aehnlichkeit dieſes Entwurfes mit der Darſtellung des Palaſtes auf dem Städtebild iſt nicht zu verkennen.

Im angezogenen Werke⁶⁶⁾ wird darauf hingewieſen, daſs die alten Eckkanten des ursprünglichen Baues, zu 7 Achſen in der ganzen Höhe der 3 Geſchoſſe durchgehend, am Fugenschnitt erkennbar ſeien, »welche aber durch Einbinden der Quader und Wölbſteine unterbrochen ſeien«. Dieſes Zugeständnis, daſs die durchgehenden Kanten doch wieder durch neue einbindende Quader und Wölbſteine unterbrochen ſeien, iſt hier ein etwas fatales Zeugnis. Ich habe den Bau des öfteren darum angeſehen, konnte aber keine anderen Unregelmäßigkeiten im Verbande entdecken als die, welche auch ſonſt bei den anderen Fenſterpfeilern nach der Mitte zu vorkommen. Auch die groſſe ſchöne Tafel 13 im gleichen Werke belehrt uns über ein ſolches Vorkommnis nicht.

Abtrennungen oder ungleiches Setzen zwischen den alten und neuen Mauerteilen, deren Zusammenfügen beinahe 200 Jahre auseinanderläge, habe ich nicht finden können.

*Conti*⁶⁷⁾ führt weitere Merkmale am Baue selbst an zu Gunsten des Siebenachfenbaues. Er stellt fest, daß der Mittelbau auf die Ausdehnung von 7 Achsen keinen durchgebildeten Sockel habe, daß bei ihm die Boffenquader erst in einer gewissen Höhe vom äußeren Boden anfangen und daß hier eine Sockelbank wie bei den übrigen Florentiner Palästen aus dieser Zeit geplant war. Das Fehlen des Sockels ist richtig; für das Anfügen der Bank sind keine Vorrichtungen vorhanden; ebenso gut konnte die Fortführung der Nebensockel geplant gewesen sein. Ich möchte eher annehmen, daß hier tatsächlich eine Sockelbank ursprünglich ausgeführt war, die aber später abgetragen wurde, als man es für gut erachtete, Unbeschäftigten eine Sitzgelegenheit längs des Baues zu entziehen, sobald der Palaß des *Luca Pitti* zum Fürstenschloß erhoben wurde. *Conti* macht auch darauf aufmerksam, daß in allen Stockwerken des Mittelbaues zu 7 Achsen die charakteristischen Fackel- und Fahnenhalter aus Eisen noch vorhanden seien, im Erdgeschoß sogar die mit den Ringen versehenen, während sie an den anstoßenden Bauteilen nicht vorkommen. Dies ist wieder richtig und kann auf jeder größeren photographischen Aufnahme des Baues nachgesehen werden⁶⁸⁾.

Von anderer Seite wird noch darauf hingewiesen, daß auf einem Kupferstich im Verbindungsgang zwischen den Uffizien und *Pitti*, »auf dem Bild mit der Dame«, der siebenachsig Bau mit einem schwachen Gurtgesimse und einer niedrigen Pfeilerloggia mit weit ausladendem Sparrengesimse abgeschlossen gewesen sei, woraus gefolgert wird, daß der ganze oberste Stock und das bestehende Hauptgesims nicht von *Brunellesco* ausgeführt oder letzterer auch nur von ihm geplant gewesen sei, was wohl als zutreffend zu erachten wäre, besonders wenn *Vasari*⁶⁹⁾ dazu bemerkt: »welchen er innerhalb der Stadt für denselben Herrn anfang und in solcher Größe und Pracht bis zum zweiten Stock führte . . .« Wir können nun, wenn uns die Zukunft nicht eines anderen belehrt, jetzt wohl sagen, daß bis zum Beginne des XVII. Jahrhunderts der *Palazzo Pitti* dreistöckig zu 7 Achsen dagestanden habe. Das Bild von 1473 nimmt ihn als vollendet an, so daß ihn *Luca*, der 1472 starb, noch erlebt haben würde. Siebenundsiebzig Jahre später, am 3. Februar 1549, verkaufte ein Urenkel des *Luca*, *Buonacorso di Luca Pitti*, den Palaß an Herzog *Cosimo I.*, der ihn für seine Gattin *Eleonore* von Toledo erwarb.

Nun erfuhr der Bau Erweiterungen und Veränderungen sowohl im Inneren als auch am Aeußeren. Dem Erdgeschoß wurden seine großen Torbogen genommen und diese auf einen einzigen in der Mitte beschränkt; sie wurden mit großen Rechteckfenstern versehen, welche Giebelverdachungen erhielten, die Bänke durch Konfolen gestützt und in den Brüstungen Löwenköpfe angebracht. Mit Rücksicht auf die veränderte Verwendung der Erdgeschoßräume waren diese Aenderungen durch *Ammanati* (1568) vorgenommen worden.

Ammanati, der 1592 starb, baute auch den großen Hof (1558—70), von dem *Grandjean de Montigny* und *Famin* sagen, daß seine Säulen gegen den guten Geschmack verstößen, gegen den gefunden Sinn und den Sinn der Säule, weshalb hier nicht der gewünschte Effekt erreicht worden sei, wie durch die Rustika am Aeußeren. Es ist nicht zu leugnen, daß *Ammanati*, indem er die Rustika auf die Säulen-

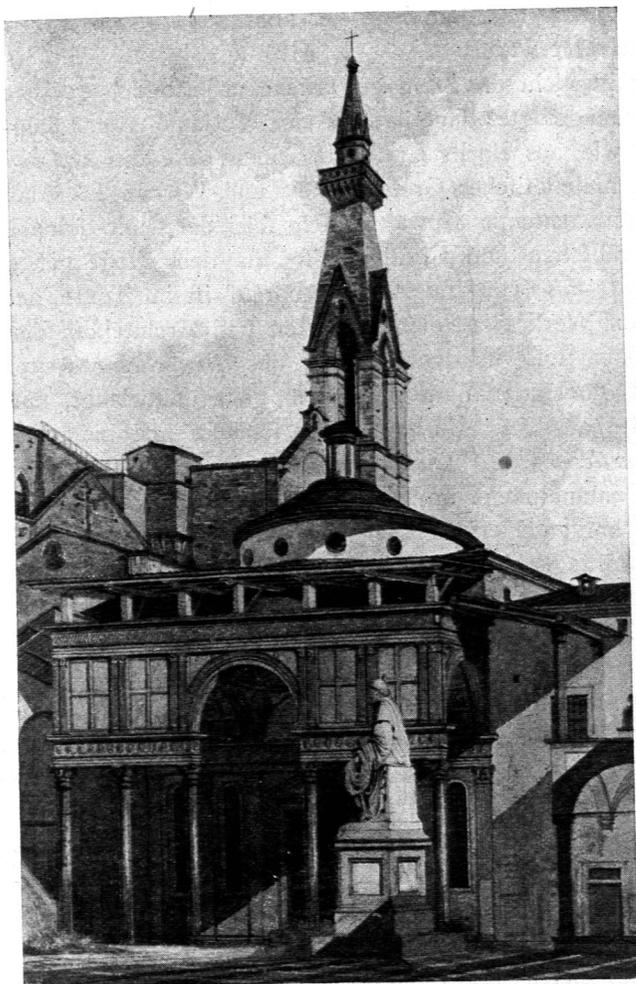
67) A. a. O., S. 316—321.

68) Vergl. Taf. 13 des in Fußnote 66 (S. 134) genannten Werkes.

69) Ausgabe von L. SCHORN. Stuttgart und Tübingen 1837. Bd. II, 1, S. 210.

schäfte übertrug, einen besonders glücklichen Griff nicht getan hat; er mußte sich fagen, dafs er mit der Wirkung der Strafsenfassade auch bei einer offenen Hofanlage nicht in Wettbewerb treten könne. Die Höfe von *Riccardi* und *Strozzi* find darin glücklicher und besser gedacht, weil sie bewußt an die Außenarchitektur, an die Strafsenfassaden nicht erinnern wollen und die Meister keine Anknüpfungspunkte an jene suchten.

Fig. 134.

*Pazzi-Kapelle zu Florenz.*

ftieg und der darüber stehenden Fontäne; ihm dürfte auch der auf dem erwähnten »Bild mit der Dame« gezeichnete Hauptgesimsabschluss zuzuschreiben sein, wenn er überhaupt einmal ausgeführt war und nicht ein Provisorium darstellte, wie bei der Vorhalle der *Pazzi-Kapelle* (Fig. 134), das aber dort, so wie es ausgeführt ist, niemand für »eine niedrige Pfeilerloggia mit vortretendem Sparrengesimse« wird ausgeben wollen!

Die an den Hof anschließenden und mit ihm in Verbindung gebrachten Gartenanlagen find Schöpfungen des *Tribolo*, die von *Buontalenti* und *Giovanni da Bologna* weitergeführt wurden. Nach 1620 wurden zu jeder Seite des Mittelbaues

Die in Form von Käse- laiben aufeinander geschichteten Säulentrommeln der toskanischen Ordnung machen nicht den Eindruck des Kräftigen; sie wirken fogar zierlicher als diejenigen der darüber gestellten jonischen Ordnung, wo die Säulenschäfte durch eine Anzahl viereckiger Platten gesteckt erscheinen, und die korinthische, bei der glatte Trommeln mit nach der Schablone abgewölbten wechseln. Die gewollte Abstufung vom Derben durch das Zierliche zum Reichen ist nicht erreicht. Die antiken Vorbilder (z. B. bei *Porta maggiore* in Rom oder am Amphitheater in Verona) find schon besser. Auch die in Rustikawerk durchgeführten, rahmenartigen Einfassungen der Wandfelder zwischen den Säulen find keine glückliche Zugabe, indem sie die ganze Architektur unruhig machen.

Ammanati baute aber auch den wundervollen Abschluss des Hofes nach der Gartenseite, die Grotte mit dem halbrunden Treppenauf-

3 Fenster hinzugefügt und die zweigeschossigen Teile der Hauptfassade von *Giulio Parigi*, dem Neffen des *Ammanati*, begonnen und von seinem Sohne *Alfonso* vollendet.

Die vorspringenden Flügel mit den Bogenstellungen entstammen einer noch viel späteren Zeit; der linke (vom Beschauer aus genommen) wurde 1764 von *Franz I.*, der rechte 1783 von *Pietro Leopoldo* durch *Ruggieri* ausgeführt, der letztere aber erst von *Pasquale Poccianti* 1839 vollendet.

Im Jahre 1640 wich der Mittelbau des Palaftes, wohl infolge der vielen Umbauten im Inneren, um etwa $\frac{1}{3}$ *Baccio* aus dem Lot, der aber von *Alfonso Parigi* mittels Anker wieder gerade gerichtet wurde.

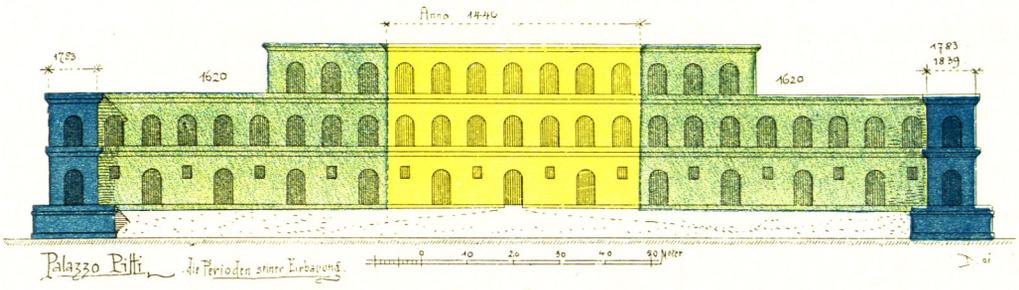
Was wir heute bewundern, ist nicht der Stein gewordene ursprünglich gefaste Plan, vielmehr glücklich zusammengefügte Bauteile, die im Verlaufe von 4 Jahrhunderten entstanden sind, aber wie aus einem Guffe erscheinen, wie ein anfänglich so entworfenes Ganzes von majestätischer Grofsartigkeit und Wirkung! »Man fragt sich, wer denn der weltverachtende Gewaltmensch sei, der, mit solchen Mitteln verfahren, allem blofs Hübschen und Gefälligen so aus dem Wege gehen mochte?« rief einst *Burckhardt*⁷⁰⁾ aus, und die Antwort darauf ist im Texte des in Fußnote 66 (S. 134) genannten Werkes zu lesen: »Fürsten und Architekten den ewigen Dank der Nachwelt, dafs stets in den Formen des *Brunellesco* weiter gebaut wurde« — wenigstens was die Hauptfassade nach dem Platze anbelangt, und auch das neu eingebaute Treppenhaus beim Garteneingang schliesst sich pietätvoll in feinen Formen dem Stil *Brunellesco's* an. Dies ist der einzige und beste Denkmalschutz, die einzig richtige Denkmalpflege im Geiste *Alberti's*, den man einem Werke von so hoher Bedeutung hat angedeihen lassen können. Kein Bauherr und kein Künstler wollte sich hier vordrängen; alle Spätergeborenen ordneten sich dem grofsen Geiste, dem ersten Schöpfer des Kernbaues unter und schufen so ein Werk, das wie ein homogenes Gebilde erscheint — uns Modernen eine monumental ausgesprochene Mahnung!

Die obere Skizze auf nebenstehender Tafel gibt im Bilde die Entstehungsgeschichte des Baues in anschaulicher Weise und zeigt klar und abgegrenzt, was ursprünglich und was Zubauten sind. Die Hauptfassade zeigt das uralte architektonische Prinzip der Verjüngung der Massen nach oben, erstrebt durch ein schwaches Zurücktreten der einzelnen Stockwerke und durch die Abstufung des Ausdruckes im Quaderwerk. Nahezu gleich hohe Stockwerke (Erdgeschofs 11,88 m, I. Obergeschofs 11,60 m und II. Obergeschofs 11,84 m) bei einer Gebäudehöhe bis Attikaoberkante von 35,38 m, gleiche Gesimse von 0,96 m Höhe, gleiche Fenster von 7,48 m und 7,45 m Höhe bei 3,70 m Breite, gleich starke Bogen, gleiche Pfeilerbreiten und in allen Stockwerken Abwesenheit jeglichen Ornaments charakterisieren den Bau.

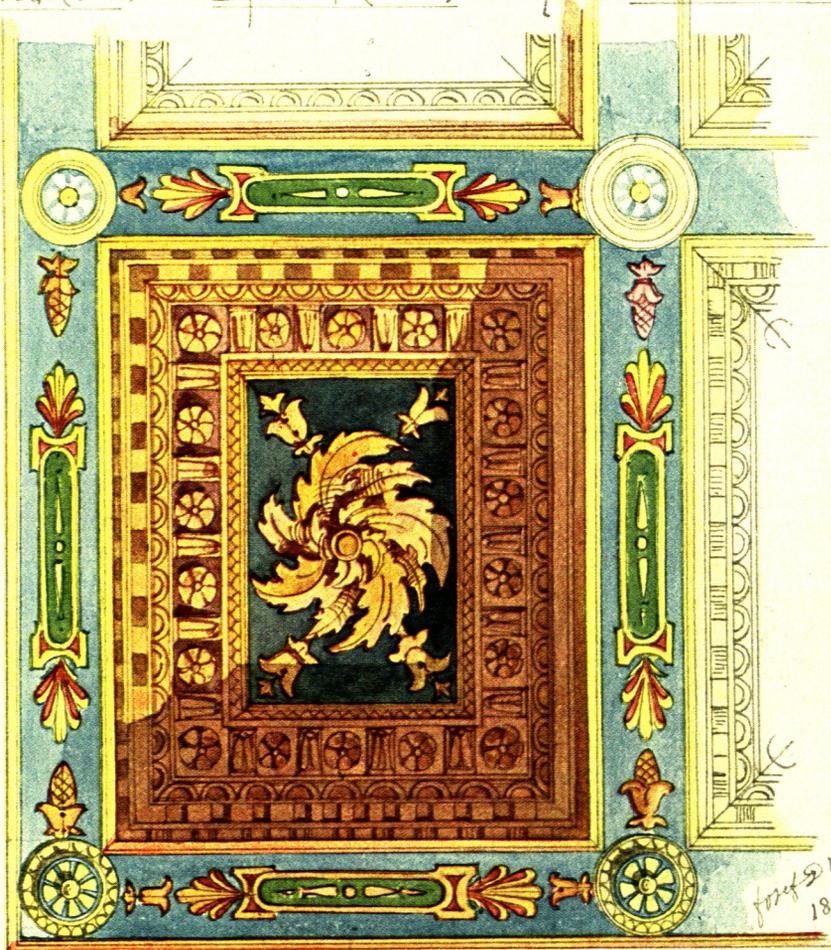
Eine Frage aber bleibt noch offen: wie waren ursprünglich die Fensteröffnungen gebildet? Blieben die beinahe 28 qm messenden Fensterlichte, wie in der kleinen Planfkizze, ohne jede Teilung, oder waren nicht, wie bei den übrigen Florentiner Palästen, Steinfälchen mit Bogen oder steinerne Fensterkreuze eingestellt, um einen Verschluss zu erleichtern? Was jetzt vorhanden ist, das eingefetzte Mauerwerk mit einer Türöffnung auf den Altan, darüber vierflügelige Fenster und über diesen eine Rundöffnung, sind Zugaben aus der Zeit, in der Stukkateure und Maler die Repräsentationsräume schmückten, als *Pietro da Cortona* (1596—1669) am Baue tätig war.

Lünetten, Stichkappen und Vouten der Decken beginnen über dem auch innen

⁷⁰⁾ Vergl. feinen »Cicerone« (7. Aufl. Leipzig 1898), S. 308.



I Periode (1470) II Periode (1620) III Periode (1783-1839)



Schiffbreite = 7 m 80

Casellendecke aus dem Dom in Pisa

wagrecht abgedeckten Kreuzfenster. In der *Sala di Marte* ist das Rundfenster in die Dekoration einbezogen; da, wo es stürzte, ist es wieder vermauert oder wie in der *Sala di Giove* zum Oval umgestaltet. Diese Lage der Fensteröffnungen innerhalb der großen Fassadenbogen ist wie die Anordnung und Form der Prachtdecken im architektonischen Werk ein Widerspruch.

Wir finden nun in allen Fensterleibungen des I. und II. Obergeschosses, sowohl an den alten als auch an den neuen Teilen der Hauptfassade, Pilaster angeordnet mit eigenartigen Kapitellen, welche den Anfänger eines Architravs tragen, über

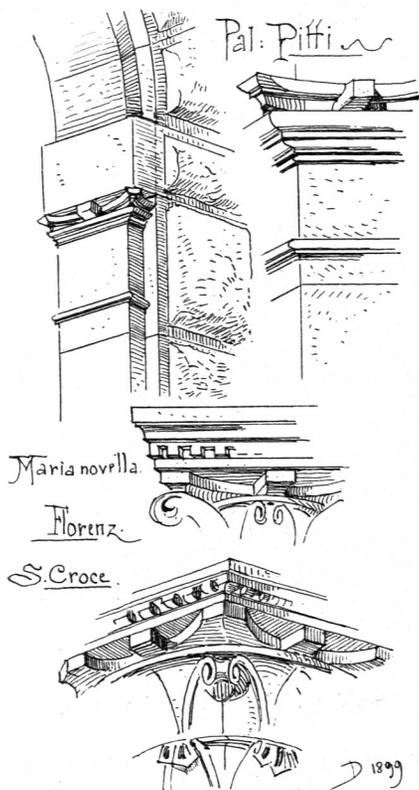
denen sich eine glatte Bogenleibung erhebt. Diese Anordnung ist in der Publikation des Palastes von *Grandjean de Montigny* und *Famin* vollständig übersehen, während sie von *Raschdorff* auf einer Lichtdrucktafel ⁷¹⁾ selbstverständlich erscheint, aber im Texte in keiner Weise auf sie hingewiesen ist. (Auch sind dort die Fenstermaße mit $6,46\text{ m} \times 4,72\text{ m}$ angegeben, während sie $7,48\text{ m} \times 3,70\text{ m}$ betragen, und wenn nach *Redtenbacher* angeführt ist, daß die Quader eine Länge von $8\frac{1}{2}\text{ m}$ haben, so bezieht sich dies auf einen einzigen solchen im Erdgeschoss links vom erhöhten Mittelbau, und wenn weiter behauptet wird, die Boffen seien so groß, daß man bei Regenwetter Schutz unter diesen finden könne, so wären im äußersten Falle diejenigen an der Terrasse darunter zu verstehen, die neueren Datums sind und allerdings $1,00\text{ m}$ und mehr ausladen; man kann sich aber nicht darunter stellen, da sie bis zum Boden herabgehen.)

In dem in Fußnote 66 (S. 134) genannten Werke über Toskana sind diese Leibungspilaster aber auf Taf. 13a verzeichnet, und im Texte (S. 65) ist gesagt, daß »die Pilaster in der Leibung der Fenster Kapitelle einer ziemlich

früh scheinenden Gestalt zeigen«. Einzelne Boffen tragen auch Steinmetzzeichen, wie ich solche beim *Palazzo Riccardi* (siehe Art. 32, S. 40) festgestellt habe. Fig. 135 gibt diese Bildung bei den Fenstern nach eigener Aufnahme, und ich füge zwei weitere hinzu, die eine von einem Kapitell in *Santa Croce*, die andere von einem solchen aus einem der Kreuzgänge von *Maria novella*, deren Einzelheiten an die Kapitelle der *Pitti*-Pilaster erinnern — sie sind also gotischer Provenienz!

Hausfer gibt in seiner »Baufillehre« der Ansicht Ausdruck, daß die Fensterlichte einst mit Steinwerken, wie bei den übrigen Palastfenstern dieser Zeit in Florenz und Siena, ausgestellt waren, ein Gedanke, der nicht ganz abgewiesen werden kann. War dies der Fall, dann dürfte eine Bildung wie am *Palazzo Rucellai*, weil Ansätze eines Architravs über den Pilasterkapitellen vorhanden sind, angenommen werden, oder wie am *Palazzo Piccolomini* in Siena oder demjenigen gleichen Namens in

Fig. 135.



⁷¹⁾ In: RASCHDORFF, J. C. Palastarchitektur von Oberitalien und Toskana. Berlin 1883.

Pienza. Uebrigens wäre auch eine Dreiteilung mit durchlöcherten Platten über dem Architrav nach Fig. 136 nicht ausgeschlossen.

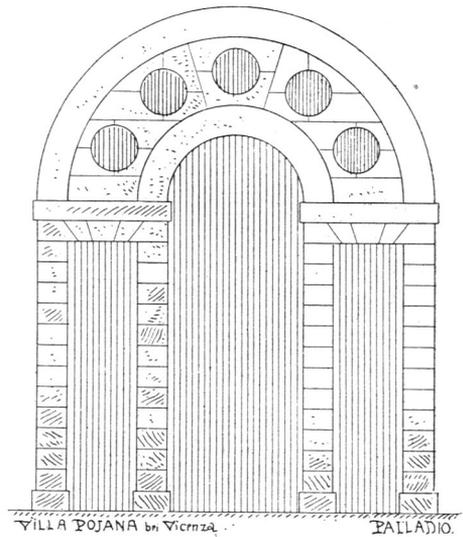
Das ursprüngliche Innere ist nicht mehr, konnte sich wohl auch kaum mit demjenigen messen, was uns heute geboten wird. Der »Streber« *Pitti* hatte das nicht aufzuweisen gehabt, was die Großherzoge von Toskana in der Zeit von 1550, als sie ihre Residenz im *Palazzo Pitti* aufgeschlagen hatten, bis jetzt gefammelt haben, wo auch die Garten- und Parkanlagen herangewachsen und in denkbar schönster Fülle des Baumwuchses dastehen.

Die Wand- und Deckendekoration, die vornehmen breiten Türbekleidungen aus den kostbarsten Marmorforten, der unvergleichliche Bilderschmuck, die stilgerechte Einrichtung der Gemächer, die Anhäufung von Gold- und Silbergeschirr, die Goldemailtaffen, die kostbaren Fayencen und Porzellane — alles wirkt in grofsartiger Weise zusammen, und wir stehen gebannt im Zauber des von echter monumentaler und feiner Kleinkunst Getragenen. Ein Sonntagmorgen in der *Argenteria*, der Schatzkammer des Palaftes und Hauses der Mediceer, ist ein Gottesdienst im Tempel der Kunst, so weihvoll, so herzerhebend und beglückend für den, der in der heutigen Zeit der »Jugendströmung« noch nicht alles feinere Gefühl verloren hat. Wer nach einem Rundgang im Palaft unter Rückwirkung des Geschauten an der breiten Tafel im Festsaal auf einige Minuten Platz nimmt und blickt über den *Ammanati*-Hof hinweg nach der Grotte mit der weifsen Marmorfontäne, deren Wasser wie Bergkristall und Silber in der Sonne glänzen, und nach dem grofsen, architektonisch mit Sitzreihen eingefafsten Rasenplatz, den alte, immergrüne Eichen und Zypressen überragen und beschatten, unterbrochen von bunten Blumenanlagen, über die sich das tiefblaue Himmelsgewölbe ausspannt — der lernt den Renaissancemenschen ahnen, verstehen und beneiden um seine hohe Bildung, seinen Sinn für das ewig Schöne und die Kunst in diesem zu leben und zu weben!

Nicht so mächtig im Eindruck, auch nicht so gewaltig in den Abmessungen wirkt der von *Michelozzo* (1396—1472) für *Cosimo den Älteren* (1430) erbaute *Palazzo Medici-Riccardi*, der ursprünglich nur halb so grofs geplant, 1714 aber namhaft erweitert wurde. Die Ehrentreppe rührt von *Battista Foggini* her. Durch Verkauf gelangte der Bau 1659 an die *Riccardi*.

Was jetzt dasteht, deckt sich auch nicht mehr mit demjenigen, was der Meister ursprünglich gewollt. Als dreistöckiger Bau zu 4 Achsen an der Vorderseite, mit Banksockel und zwei grofsen Toren im Erdgeschofs, gekuppelten Rundbogenfenstern im I. und II. Obergeschofs, mit kräftigem Konfolengesims abschließend, an einen umfriedigten Garten anstehend, unweit der Kirche *San Lorenzo*, stellt sich der Palaft im bereits erwähnten Stadtbild ⁷²⁾ des XV. Jahrhunderts dar.

Fig. 136.

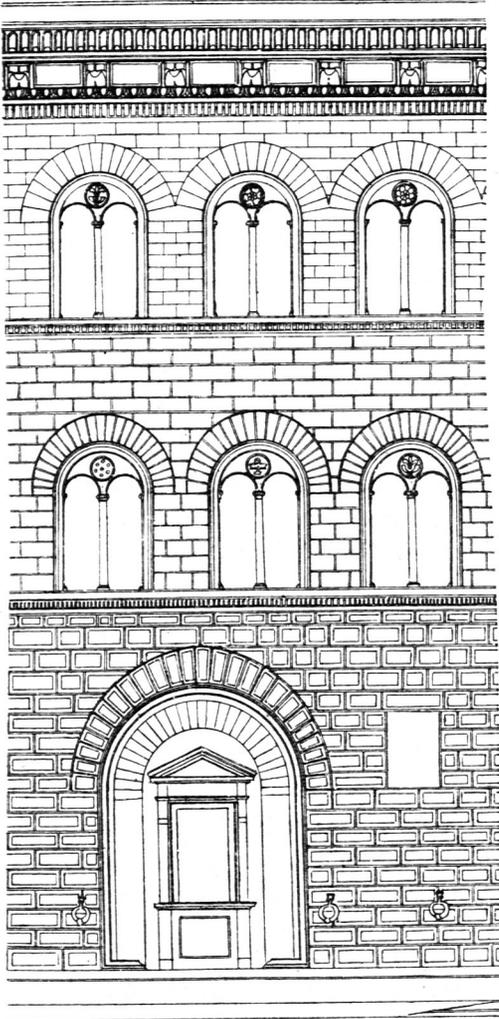


Von der Villa Pojana bei Vicenza.

⁷²⁾ Vergl.: ROHAULT DE FLEURY, a. a. O., Bd. I.

Das System der Fassade (Fig. 137) ist so einfach, so bestimmt und klar zum Ausdruck gebracht wie dasjenige am *Palazzo Pitti*: Regelmäßigkeit der Fensteranordnung, mehr auf Flächenwirkung als auf Flächengliederung berechnet, Teilung der Stockwerke durch Fensterbankgurten, Abschlussgesimse, mit Rücksicht auf die ganze Fassadenhöhe entworfen. Was bei *Pitti* nur angedeutet, ist hier mit bewusster Sicherheit vorgetragen: die Abstufung der Rustika nach Stockwerken, vom Rohen zum Feineren. Die Quader sind in einem und demselben Stockwerk nicht unter sich alle gleich hoch, der Fugenschnitt nicht überall unanfechtbar; das antik-römische Hauptgesims ist zu groß und zu schwerfällig geraten.

Fig. 137.

Vom *Palazzo Riccardi* zu Florenz.

Schmiedeeiserne Fahnen- und Fackelhalter mit den Ringen, aus der Gotik übernommen, aber formal im neuen Stil ausgeführt, sind in allen Stockwerken vorhanden. Die Ecke des Baues ziert im Mittelgeschoß das mächtige steinerne Wappenschild der Mediceer, an einer Volutenkonsole mit Bandschleifen aufgehangen; im Erdgeschoß ragt die schmiedeeiserne Laterne hervor, eine ebenfalls aus der Gotik entnommene Anordnung (vergl. in Kap. 14, unter o: *Palazzo Vitelleschi* in Corneto). Schön ist noch der Säulenhof mit feinen Kompositakapitellen, den gekuppelten Fenstern im Erdgeschoß und der offenen, gerade überdeckten Loggia. Die Archivolten sind nach antiker Art abgeplattet, wobei die Profile in der spätrömischen Art unten wiederkehren, wie am *Diokletians-Palaste* in Spalato. Die Bogen sitzen unmittelbar auf den Kapitellen auf; ein Architrav ist über denselben weggeführt und läßt zwischen sich und der Fensterbankgurte einen hohen Fries, der mit Medaillons und großen Fruchtgehängen in *Sgraffito* geschmückt ist.

Die Wandflächen des Mittelgeschoßes sind ebenfalls in *Sgraffito* quadriert und oben mit einem Palmettenfries abgeschlossen.

Der Bau ist trotz seiner Erweiterung das vornehme Patrizierhaus geblieben und ist nicht wie *Pitti* zum Schlosse herausgewachsen.

Bemerkenswert ist im Inneren die schöne Hauskapelle mit den köstlichen Fresken des *Benozzo Gozzoli* (1459—63) und die Galerie mit den Fresken *Luca Giordano's* (1683).

91.
Palazzo
Strozzi.

Das letzte Wort im toskanischen Palaſtbaustil der Frührenaissance ſprachen die Meiſter des für den berühmten Gegner der Mediceer, 1489 für *Filippo Strozzi* ausgeführten Palaſtes: *Benedetto da Majano* († 1497) und *Simone Pollajuolo*, genannt *Il Cronaca* († 1508).

Handzeichnungen in den Uffizien und das noch vorhandene Baumodell zeigen, daſs in dieſem Falle der Bau ſo im groſsen und ganzen ausgeführt wurde, wie er geplant war; nur gelang es dem Bauherrn nicht, ihn von allen Seiten freistehend zu machen. Er iſt mit drei Stockwerken zu 9 Achſen an der Schmalfseite und zu 13 Achſen an der Langſeite geplant und ausgeführt; das Erdgeſchoſs hat den charakteriſtiſchen Bankſockel, enthält die groſsen Eingangspforten und kleine rechteckige Fenſter; die beiden Obergeſchoſſe mit je 9, bzw. 13 gekuppelten Rundbogenfenſtern ſind durch Fenſterbankgurten voneinander getrennt, und nur wenig abgeſtuftes, nach beſtimmter Schablone gearbeitetes Ruſtikamauerwerk von ungleich hohen Schichten, mit ſtarken exzentriſchen Entlaſtungsbogen (nach dem Scheitel ſtärker werdend) über den Fenſtern, das mit einem kräftigen Wulſte abgeſchloſſen iſt (den antiken Architrav vertretend), darüber einen glatten Frieſ und dann das antik-römiſche Hauptgeſims mit Volutenkonſolen, Eierſtab- und Zahnſchnittleiſten, auf das feiſte in ſeiner Höhenentwicklung und ſeiner Ausladung abgewogen und zur ganzen Höhe des Baues geſtimmt.

Der Grundſtein wurde am 16. Juli 1489 gelegt, nach dem Tode des *Filippo* (1491) und ſeines erſten Baumeiſters (1497) von den Söhnen und durch Meiſter *Cronaca* weitergeführt, aber erſt 25 Jahre nach deſſen Tode (1533) vollendet.

Die Pfeiler ſchmücken die charakteriſtiſchen ſchmiedeiſernen Fackel- und Fahnenhalter mit den Ringen, die Ecken die eiſernen Laternen des *Nicolo Groſſo*, genannt *Caparra*, und über jenen die groſsen Konſolen mit Bandſchleifen für die Steinwappen der Familie.

Die Gröſsenverhältniſſe reichen an diejenigen von *Pitti* nicht heran, übertreffen aber diejenigen von *Riccardi*, wo das Maſs von Fenſterbankgurte zu Fenſterbankgurte nur 6,98 m beträgt, während es bei *Strozzi* 9,35 m erreicht, alſo das eine das andere um 2,37 m übertrifft. Der gröſte Raum im Palaſte geht über ein Flächenmaſs von 8,17 m × 16,25 m nicht hinaus. Die Säulenhallen des Hofes haben ungleiche Umgabreiten von 4,30 m und 7,90 m!

Burckhardt nennt dieſen ſtolzen Bau: »die letzte und höchſte Form, welche ein Steinhaus ohne verbindende oder überleitende Glieder durch den bloſſen Kontraſt in der Flächenbehandlung erfahren kann« — was jeder Fachmann gern glaubt!

In dem in Fuſsnote 66 (S. 134) genannten Werke iſt auf der Lichtdrucktafel 2 nach der feitherigen Annahme *Benedetto da Majano* als Meiſter des Baues angegeben; auch in der neueſten Ausgabe des »Cicerone« iſt *Benedetto* als Meiſter genannt. In der Lebensbeſchreibung des *Giuliano da Sangallo* (1445—1516) (vergl. Textſeite 12 des genannten Werkes) wird aber dieſer als Erfinder des Baues bezeichnet, und zwar auf Grund der Bekanntgebung des hölzernen Baumodells und der von *Jodoco Del Badia* veröffentlichten Baurechnungen⁷³⁾. Nach dieſen wurden im Auguſt 1489 alte Fundamente aus der Baugrube entfernt, und 1490 wurde mit den

⁷³⁾ Siehe: *Raccolta delle migliore fabbriche antiche e moderne di Firenze, misurate e disegnate dal Vero. Opera condotta fino alla tavola LXXIV. a cura degli architetti Riccardo ed Enrico Mazzanti, Torquato del Lungo e Pietro Berti e profegnita da altri diſtinti architetti con illustrazioni storiche di Jodoco Del Badia.* Florenz 1886—87.

Mauern der neuen begonnen, von welcher Zeit an schon *Cronaca* am Baue tätig war; *Giuliano da Sangallo* erhielt für sein erstes Hauptmodell aus Holz zwischen dem 19. September 1489 und dem darauffolgenden 6. Februar in drei Abschlagszahlungen 115 Lire 10 Soldi »per sua manifattura e parte di lengname messo in fare el modello del deficio della chafa«.

Eine Ansicht des »*primo modello di legno*« wurde im angezogenen Werke auf Taf. 15 durch Lichtdruck wiedergegeben, und wir sehen daraus, daß die jetzige dreiftöckige Anlage zu 9, bzw. 13 Fenstern mit den Eingangstoren und rechteckigen Mezzaninfenstern, die gekuppelten Rundbogenfenster mit Säulchen und exzentrischen Entlastungsbogen, sowie das antikisierende Konfolengefims der ursprünglichen Anordnung angehören. Dagegen sind im Erdgeschofs am Modell nach der Schablone abgewölbte Ruftikaquader, wie am *Palazzo Gondi*, vorgesehen, im Obergeschofs eine Art von Diamantquadern (abgestumpfte Pyramiden oder breit abgefaste Kanten) angenommen und die Quader des II. Obergeschoffes glatt bearbeitet durchgeführt; der Atragal ist unterdrückt; die Konfolen des Hauptgefimses sind gestelzt, einfach in der Form und nahe gestellt, wobei übrigens gesagt werden muß, daß es in feiner Höhe und Ausladung gut zum ganzen Baue gestimmt ist. Die Zahnschnitte am Hauptgefims und an den Gurtgefimsen fehlen nicht. Eine Abstufung im Ausdruck war bei der Quaderbehandlung in den verschiedenen Stockwerken auch beim ersten Modell, wie nachher bei der Ausführung, aber nur in etwas anderer Weise, in der Absicht der Baumeister gelegen.

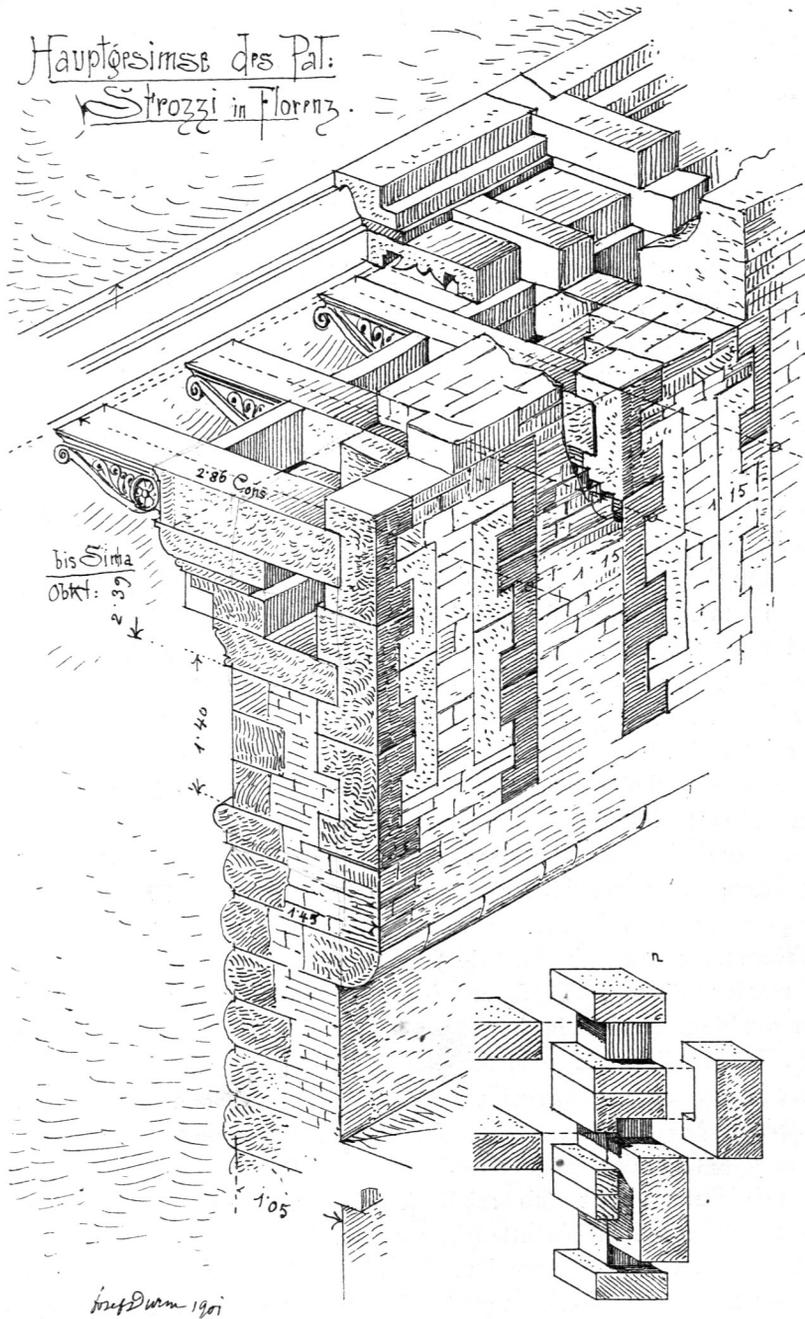
Nach Angabe des *Del Badia* wurde der Bau so gefördert, daß im Juli 1500 die Konfolen des Hauptgefimses auf der Hälfte gegen den *Mercato vecchio* versetzt waren, und am 15. September des gleichen Jahres war dieser Teil vollendet.

Cronaca starb 1508 und *Giuliano da Sangallo* 1516; folglich hat der erste Baumeister seinen Nachfolger, den Konstrukteur des vielbewunderten Hauptgefimses, um 8 Jahre überlebt.

Die gestellte Aufgabe war, über einer 1,10 m, durch Ueberkragung 1,46 m dicken Mauer ein 2,208 m ausladendes steinernes Hauptgefims anzubringen. Sie wurde gelöst, indem die Konfolen als wirkliche Träger von 2,86 m Länge, 0,612 m Breite und 0,45 m Höhe behandelt sind, die 1,76 m vor der guten Flucht vorkragen und durch die überführenden Glieder (Karnies, Zahnschnittleiste und Eierstabfims) noch auf 0,80 m abgestützt sind, so daß sie streng genommen nur auf 1,10 m freitragend angesehen werden können. Diese von Mitte zu Mitte 1,507 m auseinanderliegenden Steinbalkenkonfolen greifen in bündig mit der guten Flucht der Innenseite der überkragten Mauer liegende ausgekröpfte Ankersteine von 1,15 m Höhe ein und tragen dort noch eine Uebermauerung von 1,40 m Dicke und bis zur abgetreppten Spitze 2,30 m Höhe. Die Uebermauerung nimmt aber noch die Last des rückwärts abfallenden Pultdaches von ca. 8 m Spannweite auf. Für Verspannung und Hinterlast ist also reichlich gesorgt. Dieser wirken entgegen die 22 cm dicken, ausgehöhlten Kassettenplatten, die 12 cm dicke Zierleiste der Hängeplatte und die Sima, aus 41 cm hohen und 75 cm tiefen, ausgehöhlten Stücken bestehend. Zwischen die Konfolen sind, die krönende Zierleiste mitgemessen, 23 cm dicke Füllplatten eingepannt. Zwischen die kassettierten Füllplatten schieben sich noch, immer eine Konsole ausgelassen, aber auf diesen lagernd, Binderbalken von 40 cm Breite, 35 cm Höhe und 1,50 m Länge, und wieder über diesen sind solche von 50 cm Breite, 41 cm Höhe und 1,80 m Länge aufgelegt, in welche

die Zwischenstücke schwalbenschwanzförmig eingepaßt sind. Das Binderstück zwischen den Kaffetten ist für die Aufnahme des krönenden Gliedes der Hängeplatte ausgekröpft.

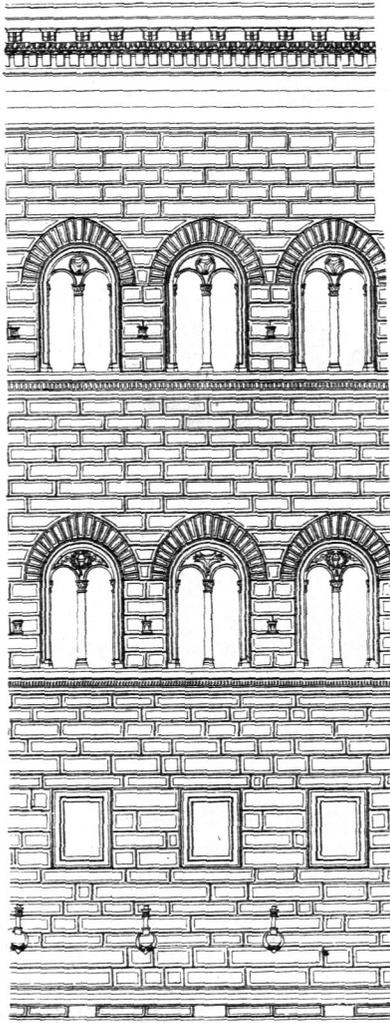
Fig. 138.



Die den Konfolen zugemutete Last, welche der Einspannung und Uebermauerung entgegenwirkt, ist also keine große. Durch 1,16 m hohe Ankersteine wird das unterste überführende Glied des Hauptgesimses, die Karniesleiste mit den Rund-

stäbchen gehalten; sie ist plattenartig gestaltet, lagert 1^m auf dem Mauerwerk und krägt nur 20^{cm} über dasselbe vor. Sie rückwärts noch in einen ausgekröpften Quader einzuspannen, war überflüssig. Neben drei übereinander gefetzten, zwei-seitig ausgekröpften, 0,75^m dicken Steinen sind der Höhe nach zwei einseitig ausgekröpfte Werkstücke angeordnet, welche die

Fig. 139.



Vom Palazzo Strozzi zu Florenz.

über der sonst angeordneten Fensterbankgurt.

ersteren fassen. Von diesem Steinklammerwerk ist jede Konsole umgeben und gehalten (Fig. 138). Das Gesims würde wohl auch ohne jene Verklammerung gehalten haben; denn die Bedingungen für die Güte der Konstruktion liegen in der Verwendung der tief eingreifenden Steinbalkenkonsolen mit der stattlichen Hintermauerung und der Hohlkonstruktion der ausladenden krönenden Gesimsteile. Zweckmäßig war nur das Einspannen der Steinbalkenkonsolen in die ausgekröpften schweren Ankersteine⁷⁴⁾.

Das System der Fassade des Palastes ist durch das Schema in Fig. 139 dargestellt.

Der Säulenhof des *Cronaca* (6 × 4 Säulen, die Ecksäulen doppelt gezählt) zeigt im Obergeschofs an den zwei Schmalseiten eine rundbogig überspannte Pfeilerstellung, an den Langseiten eine Blendbogenstellung mit eingefetzten Rechteckfenstern und darüber Rundmedaillons im Bogenfeld, während im obersten Geschofs an den beiden Schmalseiten gerade überdeckte Loggien angeordnet sind, deren Gebälke auf Steinsäulen korinthischer Ordnung ruhen. Der offene Dachstuhl bildet bei den Loggien die Decke.

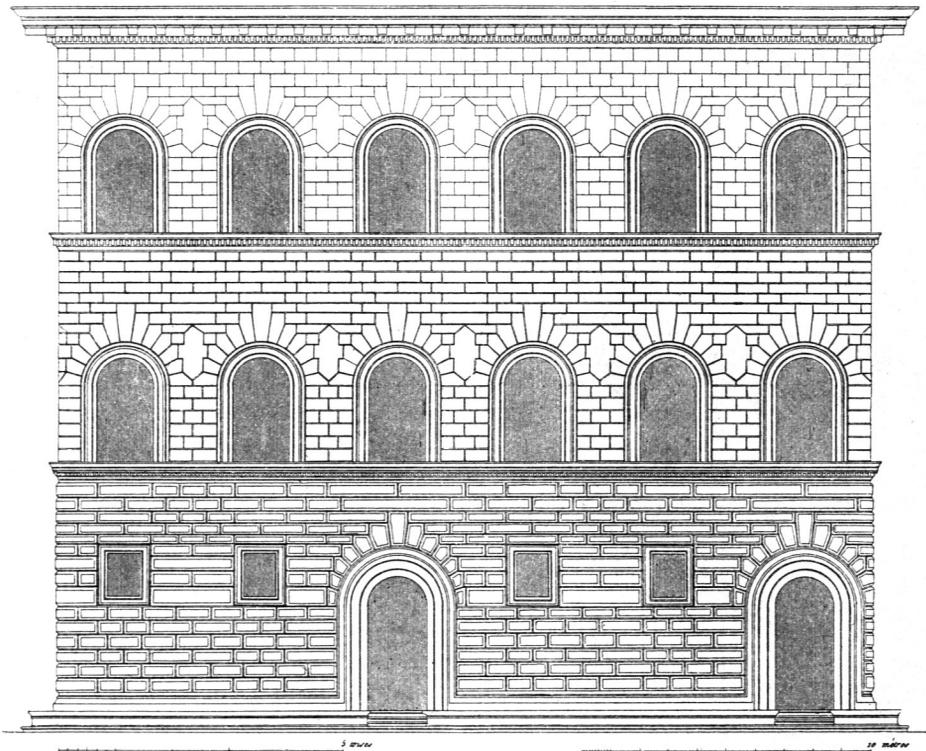
Die Kompositssäulen zu ebener Erde haben zwischen dem Kapitell und dem Bogenanfänger das spätrömische Polster eingefchoben; die Archivolten sind antik gegliedert; die Bogenscheitel tragen flache Schlusssteine mit Blattwerk. Ueber den Bogen sind in regelrecht antiker Weise Architrav, Fries und Gesims weggeführt und darüber bis Fensterbankhöhe eine besondere Brüstung angeordnet, also eine Neuerung gegen-

⁷⁴⁾ v. Stegmann und v. Geymüller haben in dem mehrfach genannten Werke die Konstruktion zum ersten Male eingehend auf sicherer Grundlage dargestellt, aber das Material weder im Text, noch im Bilde anschaulich und klar verwertet. Auch stehen Text und Darstellung in einigen Punkten im Widerspruch miteinander (vergl. S. 7 des Textes und Taf. 16, wo auch unbedingt der Gesimschnitt hätte vervollständigt werden müssen, und wo auch hätte angegeben werden können, daß wir es beim *Palazzo Strozzi* nicht mit einem Mauerwerk, das durchweg aus Quadern geschichtet ist, zu tun haben).

Sonst geben wir gern zu, daß die verschiedenen Publikationen über diese Gesimskonstruktion von deutscher und französischer Seite zum Teil ganz fehlerhaft sind oder einzelne Unrichtigkeiten aufweisen; aber wenn man im Glashaufe sitzt, soll man nicht mit Steinen werfen! — Sehr anschaulich hat Warth das genannte Material verarbeitet in: »Allgemeine Baukonstruktionslehre von G. A. BREYMANN, 6. Aufl., Bd. I (Leipzig 1896), S. 94 u. Fig. 277, wenn es auch, was die Sima und ihr Unterglied anbetrifft, nicht ganz mit dem Texte auf S. 7 des eben angezogenen Werkes übereinstimmt.

Schön abgestuftes Quaderwerk zeigt noch der von *Giuliano da Sangallo* für den reichen Kaufmann *Giuliano Gondi* entworfene, gleichnamige Palaft, der 1481 oder 1490 begonnen erst 1874 von *Poggi* ausgebaut worden war, aber nicht in seiner ursprünglichen Ausdehnung. Zu drei Stockwerken mit 4,80 m großen Achsenweiten ausgeführt, das Mittelgefchofs 8,40 m hoch, durch ein dürftiges, steinernes Balkenkopfgefims mit Zahnschnittleiste abgeschlossen, zeigt die Rustika des unteren Stockwerkes die ähnliche Behandlung, wie sie *Sangallo* an seinem Modell für den *Strozzi*-Palaft vorgefehen hatte unter Anwendung nicht gleich hoher Schichten, während am Mittelstock die Oberflächen der Quader fein gestockt und durch rechteckige Falze

Fig. 140.



Palazzo Gondi zu Florenz.

voneinander getrennt sind. Im obersten Gefchofs sind sie gleichfalls glatt gearbeitet, aber mit feinen Fugen, ohne besondere Markierung derselben, veretzt (Fig. 140).

Die profilierten Umrahmungen der Fenster sind breit, die Entlastungsbogen abweichend von denjenigen in *Pitti*, *Riccardi* und *Strozzi*, abgetrepp, um einen besseren Anchluss und eine bessere Verbindung mit den horizontalen Quaderfchichten zu ermöglichen. Dies verführte den *Giuliano* zu der kleinen Spielerei, zwischen den Bogen schildartige Stücke mit Schrägfugen (Fig. 140) einzusetzen, in deren Mitte Eisenstifte vorstehen, deren Zweck mir unbekannt geblieben ist. Da doch einmal ungleich hohe Schichten angenommen waren, so liefs sich bei den Anschlüssen der geraden Schichten an die Bogenquader eine einfachere Anordnung wohl herstellen. In Bezug auf einen fachgemäfsen Steinschnitt ist der abgetreppte Bogen als ein Fortschritt zu bezeichnen, der in dieser Art aber keine Erfindung des *Giuliano* ist.

Die Stockwerke sind durch Fensterbankgurten mit Zahnschnitten im obersten und kleinen Konsolen im Mittelgeschoß getrennt; das Hauptgesims, $\frac{1}{24}$ der Gebäudehöhe, ist in der Höhenabmessung zu schwach und nicht zur ganzen Höhe des Baues gestimmt⁷⁵⁾.

Schön ist der Säulenhof mit der zwischen den Säulen eingebauten, feilich offen angelegten Treppe, mit ihrer reichverzierten Steinbalustrade, den ornamentierten Treppentrittstirnen und der kleinen Fontäne. Seine korinthischen Kapitelle tragen das spätromische Zwischenstück, auf welchem erst die Bogen aufsitzen; die Bogenscheitel sind mit dem vorgehefteten Volutenblatt als Schlussstein geschmückt.

Im Inneren wäre noch der Prachtkamin aus der Zeit der Erbauung zu nennen.

Eine besondere Stellung unter den Palästen der Frührenaissance nimmt der *Palazzo Guadagni* ein, indem bei ihm von der fortifikatorischen Derbheit und Ruftizität der Umfassungsmauern abgesehen ist. Nicht als trotziger Burgenbau, sondern in Formen und Verhältnissen heiter und gefällig tritt er uns entgegen, und nur das Erdgeschoß erinnert noch in schwachem Abglanz an jenen. Das Stadthaus des freien, zur Ruhe gekommenen Bürgertums spricht uns hier an.

Ursprünglich für den Seidenhändler und Fabrikanten *Rinieri di Bernardo di Domenico Dei* in den Jahren 1500—06 erbaut, trägt es erst seit 1684 den bekannteren Namen *Guadagni*. Die Familie *Dei* besaß in der am gleichen Platze gelegenen Kirche von *San Spirito* eine Kapelle, und da nun *Cronaca* an diesem Kirchenbau tätig war, so dürfte das Zusammenbringen seines Namens mit dem Palastbau wohl erlaubt sein und *Cronaca* als Baumeister deselben angenommen werden, obgleich bis jetzt kein Dokument aufzubringen war, welches ihn nennt⁷⁶⁾.

Der Palast ist aus *Pietra bigia* erbaut, hat drei Stockwerke mit einer offenen Loggia darüber, an der Seite nach dem Platze 7 Achsen bei Stockwerkshöhen von Fensterbankgurte zu Fensterbankgurte von 5,68 m und ist durch ein 2,30 m ausladendes Sparrengesims gekrönt und geschützt. Er zeigt das Erdgeschoß aus Quadern mit hochgelegenen, viereckigen Mezzaninfenstern und großer Toröffnung in der Mittelachse, durch Quaderketten bei den Ecken begrenzt. Die Quader sind aus Stücken von ungleicher Länge und Höhe geschichtet. Alle haben den fein gearbeiteten Saumschlag von 1 bis 1½ cm Breite und ganz regelmässig fein gestockte Spiegel. Eine stumpfe Gurte, ohne die üblichen Zahnschnitte, schließt das Geschoß ab, die sich bei den Obergeschossen in der gleichen Art und Profilierung wiederholt. Die Halbbrunfenster sind mit Quaderketten, deren Breite gleich $\frac{1}{3}$ der Lichtweite ist, umfäumt, die der Bogenform, nach dem Scheitel zu stärker werdend, folgen und dort in einer Schneppe endigen. Die Mauerflächen zwischen den Fenstern und den Gurten sind verputzt und der Putz mit *Sgraffito* in der Art belebt, daß unter den Fensterbankgurten breite Frieße mit Blumen und Palmetten hinziehen, während die übrigen Flächen quadriert sind und in jedem Fensterpfeilerfeld als Ornament nur eine Rosette aufnehmen. Die Quaderketten der Ecken sind nach oben in der Breite und im Ausdruck abgestuft; letzteres ist auch bei den Fensterumrahmungen der Fall. Ueberall waltet der gleiche, feine Sinn im Großen wie im Kleinen; immer ist dem

⁷⁵⁾ *Raschdorff* gibt (a. a. O.), nach *Redtenbacher* die Gesimshöhe zu $\frac{1}{17}$ der Gebäudehöhe an, zeichnet aber auf Taf. 80 daselbst richtig $\frac{1}{24}$, wie auch *v. Stegmann* und *v. Geymüller* auf Bl. 8 (*Giuliano da Sangallo*) ihres großen Werkes. Letztere geben auch im III. Stockwerk die Steinfensterkreuze mit den Steinplatten im Bogenfeld und den Wappenzeichen — den gebogenen Arm mit dem Messer in der Faust — in den Bogenwickeln noch an.

⁷⁶⁾ *Burckhardt*, *Lübke*, *v. Geymüller* & *v. Stegmann* halten nach *Fantozzi* (*Nuova guida di Firenze* 1844) an *Cronaca* als Baumeister fest, und solange nichts Bestimmteres für diese Annahme geboten werden kann, dürfen wir auch damit vorlieb nehmen.

Gefühle Rechnung getragen, welches die Abstufung der architektonischen Formen im Ausdruck nach oben verlangt. (Vergl. Fig. 141, besonders für das System der Fassade.)

Das Erdgeschoss zieren die typischen Ringe und an der Ecke die schmiedeeiserne Laterne des *Caparra*, ähnlich der am *Palazzo Strozzi*, und die Pfeiler im Mittel- und Obergeschoss die bekannten Fahnenhalter. Im II. Obergeschoss hängt an der Konsole mit Bandschleifen das große steinerne Wappenschild des Hausherrn. Besonders ausgezeichnet ist hier die Ecke der Quaderkette, indem sie von Stockwerk zu Stockwerk durch ein langgestrecktes Halbfäulchen mit Fufs und Kapitell besetzt ist. Die Endigung des Säulchens am Eckpfeiler der Loggia ist bei *Raschdorff* (a. a. O., Taf. 52) richtig gegeben, bei *v. Geymüller* und *v. Stegmann* (a. a. O., Bl. 2, [*Cronaca*]) dagegen nicht.

Den Bau umzieht nach den zwei Straßenseiten die übliche Sockelbank; die Stein Säulen der Loggia haben die dorisierenden Kapitelle mit dem Blattumschlag an den Ecken; die übergelegten Architrave, auf denen das Sparrengesims ruht, sind wie dieses aus Holz.

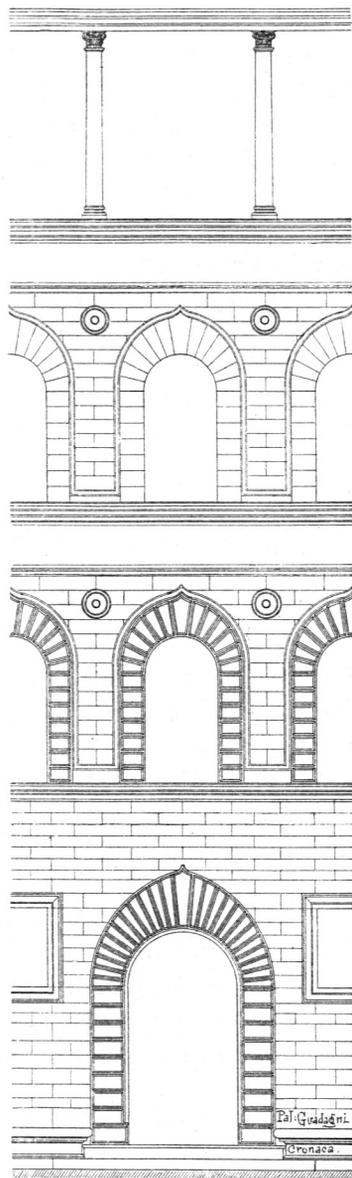
In dieser Klasse der Paläste frühen Stils, bei denen auf eine Fassadengliederung verzichtet ist, mögen noch der halbgotische *Palazzo Nerucci* in Siena und *del Refugio* daselbst genannt werden, ferner die Paläste *Piccolomini* und *Spannocchi*, die mit den Anordnungen der besprochenen Florentiner zusammengehen.

Am *Palazzo Piccolomini* ist als Besonderheit anzuführen, daß er im Fries zwischen dem Atragal und dem antiken Konfolengesims einfache viereckige Fensteröffnungen zeigt.

Bei dem aus Tuffquadern erbauten *Spannocchi* (wohl von *Francesco di Giorgio* 1436—1502) sitzt das Gesims ohne vorbereitende Gliederungen auf dem obersten Geschoße auf, ist aber in der Größe zur Gebäudehöhe gestimmt. Auf einem Eierstabgesims stehen die hochstrebenden Volutenkonfolen, deren Zwischenfelder mit stark vortretenden Medaillonköpfen aus Terrakotta verziert sind. Eine Hängeplatte mit ornamentierter Vorderansicht und eine Sima schließen das interessante Hauptgesims ab.

Hand in Hand mit den glatten florentinisch-sienesischen Palastfassaden, die nur durch gesunde Wechselbeziehungen zwischen Oeffnungen und Massen und eigenartige Behandlung der schlichten, steinernen Mauerflächen und durch ihren festen Abschluß nach oben wirken, gehen diejenigen, welche im Banne der antik-römischen Kunst stehen: die Bauten des *Alberti* und des *Rossellino*.

Fig. 141.



Vom Palazzo Guadagni zu Florenz.

94.
Sieneser
Paläste.95.
Palazzo
Rucellai.

Sie haben nichts von der großen Wucht und dem Ernste der Werke eines *Brunellesco*, *Michelozzo* oder *Cronaca*; *Alberti* schwebte als Ideal ein Hauptgesetz der späteren Renaissance — die Abstufung der Pilaster- und Säulenordnungen an den Fassaden — vor, das er erstmals am *Palazzo Rucellai* zum Ausdruck brachte.

Von einer bramantesken Feinheit des Reliefs sind dort die Gliederungen; nur wenig treten die Pilaster über die Fassadenflächen vor; von einer Abstufung des Flächenmauerwerkes ist Umgang genommen; gleichmäßig ist dasselbe in allen Stockwerken durchgeführt in ungleich hoher, unregelmäßiger Schichtung. Die einzelnen Quaderflächen sind durch rechteckige, wenig tiefe Falze voneinander getrennt, sind wie die Quader, aus denen die Pilaster geschichtet sind, mit einem Saumschlag umrandet und im Spiegel fein gespitzt.

Von Rustika dürfte nach meiner Ansicht auch hier keine Rede sein; bei dieser schematischen, glatten und gleichmäßigen Betonung der Flächen kann ich der landläufigen Redensart, hier sei eine Verbindung von Rustika mit Pilastern vorhanden, nicht beipflichten. Was hier geleistet ist, kommt auch an römischen Bauten vor, ohne daß man die durch Falze getrennten, glatten Quader »Rustika« getauft hätte. *Alberti* legt seine Abstufung in der Fassade lediglich auf die Ordnungen, die er ganz in antikem Sinne verwendet: zu unterst die kräftige dorische, dann unter Uebergang der jonischen, in den zwei oberen Stockwerken die reichere korinthische mit einem Hauptgesims, das die Mitte hält zwischen einem solchen, das nur für das oberste Geschoß und einem solchen, das für die ganze Gebäudehöhe entworfen ist. Die Gesimse und Pilaster wollen keine Funktion haben; sie drängen sich nicht strukturell vor; sie wollen nur als leicht aufgetragener Schmuck ein Wort mitsprechen, und in diesem Sinne wird das Motiv der Fassadengliederung erträglich.

Die Gesimse sind denjenigen der gotischen Paläste entsprechend angeordnet; die größeren sind als Fensterbankgurten durchgeführt, darunter ein flach ornamentierter Fries und unter ihm der fein profilierte Architrav. Diese Anordnung wiederholt sich in jedem Stockwerk, und zwischen die Gurten sind die Pilaster eingestellt. Die Kapitelle der toskanischen Ordnung sind noch etwas ungeschickt und befangen, diejenigen der korinthischen gleichfalls und die Konsohlen des Hauptgesimses, wie auch die Profilierung des darunter befindlichen Architravs — wohl plump. Die Fenster sind durch Säulchen geteilt, denen in den Leibungen Pilaster entgegenkommen; darüber liegt ein Architrav, über welchem der große Rundbogen und die kleinen Bogen der Halbbrundfenster beginnen. Die Bogen sind konzentrisch geführt; das jetzt zum Teil vermauerte Halbbrund und das Vollrund im Tympanon waren früher offen, wie die zwei äußersten Fenster rechts beweisen. Die ganze Palastfassade würde einen anderen Eindruck machen, wenn diese Ausmauerungen weg wären, die ihn stumpf und flach erscheinen lassen, weil das beabsichtigte Verhältnis zwischen Durchbrechungen und geschlossenen Massen fehlt — das Gleichgewicht in der Wechselwirkung ist gestört, gleichwie zur Zeit bei *Pitti* u. a.

Das Verlangen nach Sicherheit der Bewohner macht sich auch bei diesem Baue feinerer Art noch geltend, indem auch hier, wie bei *Guadagni*, nur kleine, hochgelegene Viereckfenster die Wandflächen im Erdgeschoß beleben. Der Pilasteraufbau erhebt sich über der Sockelbank, die auch hier nicht unterdrückt ist, auf einem Unterfatz, dessen Flächen nach Art des *Opus reticulatum* gebildet und durch Postamente, den Pilastern entsprechend, geteilt sind. Die eisernen Fahnenhalter und die Fensterschutzhaken in Kämpferhöhe fehlen in den Obergeschoßen nicht, ebensowenig

die an Konfolen hängenden Steinwappen mit ihren fliegenden Bändern, die aber hier nicht an den Gebäudeecken, sondern unter dem Architrav des Mittelgefchoffes in der Achse eines Fensters angebracht sind. Das Fassadenfyftem des Palafes gibt Fig. 142.

Auch diefer Palaft wurde, wie die vorgenannten, durch einen Kaufmann, aus einer angefehenen Färberfamilie hervorgegangen, der mit Reichtum Bildung verband, in das Dafein gerufen, und nach *Del Badia* in der Zeit von 1446—51, wie aus den Steuerregiftern entnommen wurde, erbaut. Er wird dem *Alberti* und dem *Roffellino* zugefchrieben.

Ein Zeitgenoffe *Vafari's* nennt den *Bernardo Roffellino* als Verfertiger des Modells; andere wollen dem *Roffellino* das Hauptgefims, die Profilierungen und das ornamentale Detail überlaffen und dem *Alberti* nur einen Einfluß auf die Faffade zugeftehen. Man könnte *Alberti* (1404—71) wegen der toskanifchen Pilafterkapitelle und wegen des Hauptgefimses wohl ablehnen, wenn 12 Jahre fpäter nicht der Palaft in Pienza unbeftritten von *Roffellino* erbaut worden wäre. Nach diefer Leistung halte ich an *Alberti* als Meifter für den *Palazzo Rucellai* feft, auch wenn die Säulenftellung mit Bogen im Hofe gegen ihn fprechen follte.

Der einftige Grundriß ift jetzt nicht mehr erkennbar; aber fo viel ift zu erfehen, daß der Palaft um 4 Achfen hatte weiter gebaut werden follten.

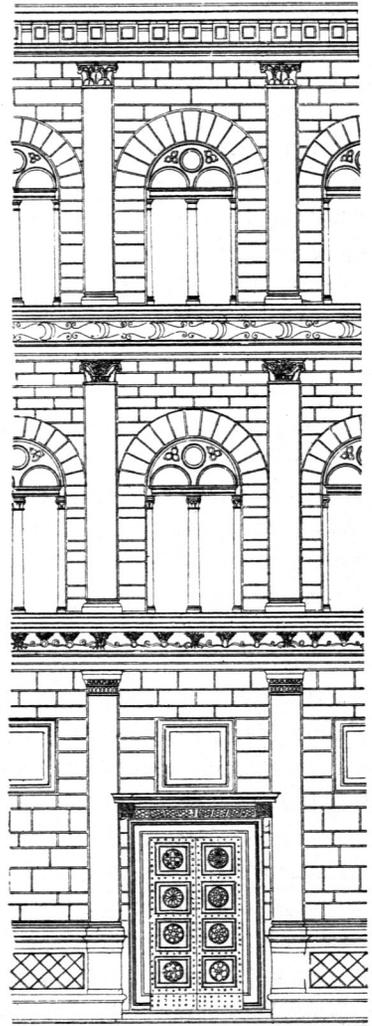
Ein Altersgenoffe *Alberti's*, der als Architekt und Bildhauer bekannt gewordene Florentiner *Bernardo Roffellino* (1409—63), der mit feinen vier Brüdern ein Steinmetz- und Baugeschäft betrieb, erbaute in den Jahren 1460—62 (andere wollen 1459—63) den *Palazzo Piccolomini* in Pienza nach dem gleichen Schema, wie 12 Jahre früher *Alberti* den *Palazzo Rucellai* in Florenz.

Man könnte die Pientiner Faffade als ein Plagiat bezeichnen, wenn die Urheberschaft der beiden Paläfte vollkommen zweifellos wäre; da aber für beide die Meifter — *Alberti* und *Roffellino* — als Urheber genannt werden, fo foll zunächft der Vorwurf nicht aufrecht erhalten werden.

Die Anordnung des Sockels, der Pilafter, der Gefimfe und Fenster ift in Pienza die gleiche wie in Florenz; nur ift in Florenz eine gröfsere Mauerfläche zwischen den Bogenscheiteln und der Architravunterkante der Gefimfe gelaffen, was dort fehr viel dazu beiträgt, die Faffade vornehmer erfcheinen zu laffen.

Die Behandlung der Faffadenflächen ift an beiden Orten die gleiche — Quader mit rechteckig eingefenkten Falzen —; die Pilafterbreiten nehmen in den drei Stockwerken übereinstimmend ab; dagegen find in Florenz die Schaffflächen bei allen drei

Fig. 142.



Vom Palazzo Rucellai zu Florenz.

Ordnungen gleichmäfsig glatt behandelt, während in Pienza die Quader der dorischen Pilaster die eingefenkten Falze wie die Steine der anstehenden Mauerflächen tragen und nur die der korinthischen glatt bearbeitet sind.

Die Frieße der Gebälke sind niedrig und schmucklos; das Hauptgesims mit hohem Architrav, niedrigem Konsolenfries, sehr dürriger Hängeplatte und unverhältnismäfsig grofses Sima ist für die Pilasterordnung des Obergeschoffes zu schwer und für die ganze Gebäudehöhe zu niedrig. Hier fällt der Mangel an Uebermauerung über den Fenstern, wo der Bogenscheitel unmittelbar an den Architrav anstößt, in einer das Auge beleidigenden Weise auf. Nichts von dem grofsen Zuge des Florentiner Baues und feiner guten Detaillierung der Fenstergestelle, sowie der schönen Gesimfungen unter diesen, ist hier wieder zu finden.

Die dorischen Kapitelle entbehren des Echinus, und die korinthischen sind zu niedrig geraten bei ganz knorrigem Detail. Die horizontalen Querbalken in den Fenstern sind ohne jede Profilierung; der obere setzt erst über dem Kämpfer oder, besser gesagt, dem Bogenzentrum an und verdirbt so die Rundform des grofsen und der kleinen Bogen.

Wäre der Bau in Pienza 12 Jahre früher als derjenige in Florenz, dann wollte ich ihn bewundern; da aber das Gegenteil der Fall ist, so fällt es mir schwer, dies zu tun. Ich halte ihn mehr für eine ungeschickte Nachbildung als eine Weiterentwicklung seines Vorgängers, und nehme ich *Roffellino* für den Meister des Florentiner Baues an, dann hat der Mann das später verlernt, was er früher gekonnt hatte. Ich stelle des Meisters weitere Bauten, darunter besonders den Dom, nicht höher als jenen Palaft, die keine gröfsere Geschicklichkeit verraten, eher ein unklares Tasten und Suchen oder ein Wagen an etwas, dem der Unternehmende nicht gewachsen war. Und wenn Papst *Pius* den Baumeister darob noch so sehr lobte, ihm die Ueberschreitung der genehmigten Bau summe von 8000 bis 19000 Scudi auf 50000 verzieh und ihm »unter allen Architekten des Jahrhunderts die erste Stelle zuerkannte«, dem Manne seinen ganzen Lohn und 100 Goldgulden darüber auszahlen liefs und ihm noch ein Festgewand dazu schenkte — so wird dadurch das Werk nicht schöner und nicht besser, als es ist. Das Lob verschönert nicht, auch wenn es aus hohem Munde kommt, so wenig wie durch den Tadel Unberufener das Kunstwerk an Wert etwas einbüfst, worauf Kaiser *Marc-Aurel* schon hinweist.

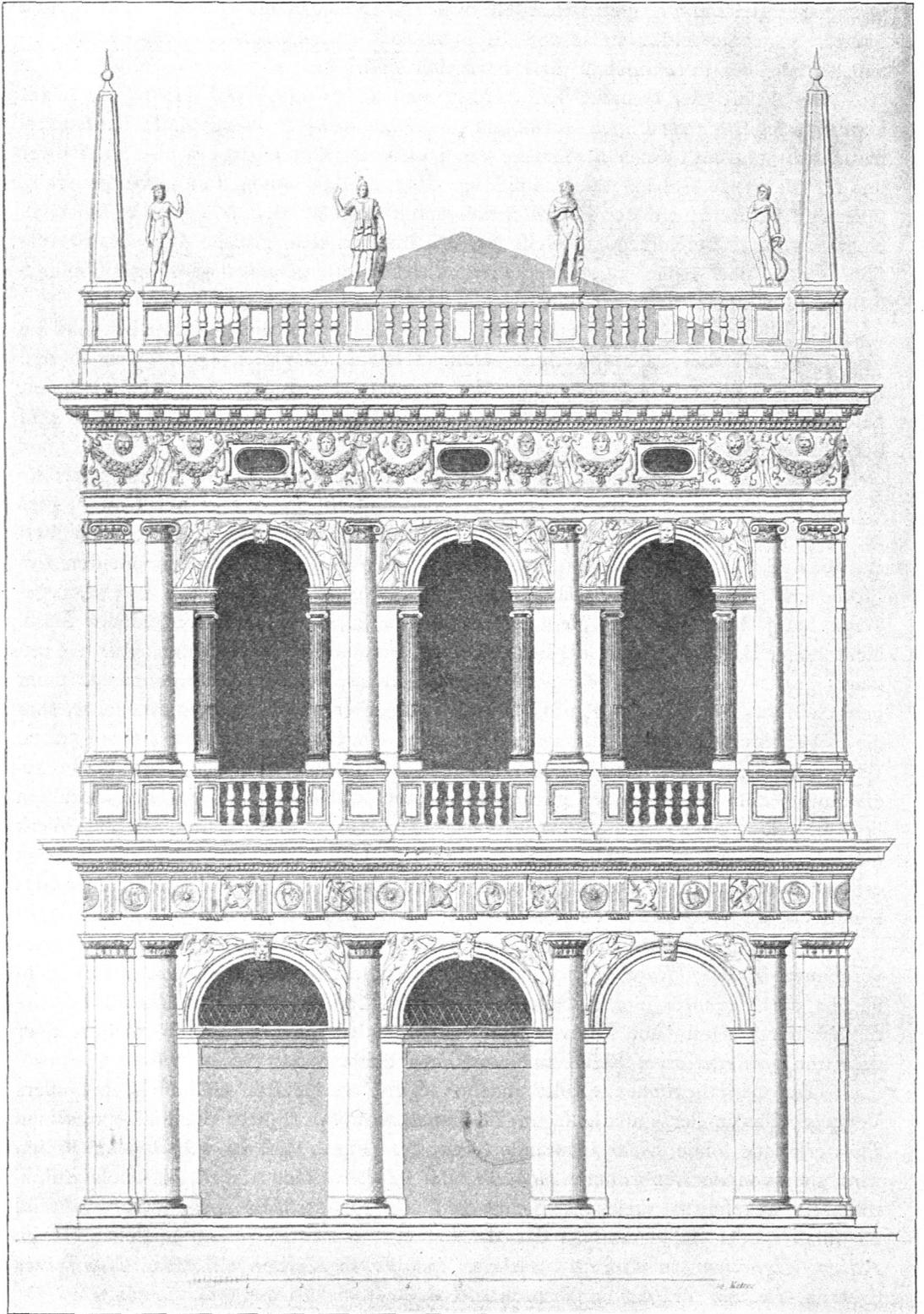
Der *Palazzo Piccolomini* in Pienza bleibt ewig ein schwacher Abklatsch des vornehmen *Palazzo Rucellai* in Florenz! Der gleichmäfsigen Teilung der Fassadenflächen durch Pilaster in allen Stockwerken folgen in der Hochrenaissance die Gliederungen durch Halb- und Dreiviertelfäulen, wobei übrigens die durch Pilaster, aber dann meist in stärkerem Relief, noch bestehen bleiben.

Die oberitalienischen Städte machen davon vermehrten Gebrauch, besonders Venedig, das in der Fassade seiner Bibliothek von *San Marco* die antike römische Theaterfassade ohne viele Umstände verwertet (Fig. 143). In sehr vielen Fällen wird aber von der Anordnung *Alberti's*, die Pilaster durch das Erdgeschofs durchzuführen, abgesehen, dieses vielmehr als glatte Quaderfläche behandelt, während die Pilaster oder Säulen erst in den darüberliegenden Stockwerken beginnen (vergl. *Palazzo Uguccioni* in Florenz, *Palazzo Canossa* in Verona, *Palazzo Mancini* in Cortona, *Palazzo Trissino* in Vicenza u. f. w.).

Eine Steigerung erfährt das Motiv durch Kuppelung der Vertikalgliederungen, wenn zwei Säulen oder Pilaster hart nebeneinander gestellt werden und

97.
Weitere
Pilaster- und
Säulenfassaden.

Fig. 143.

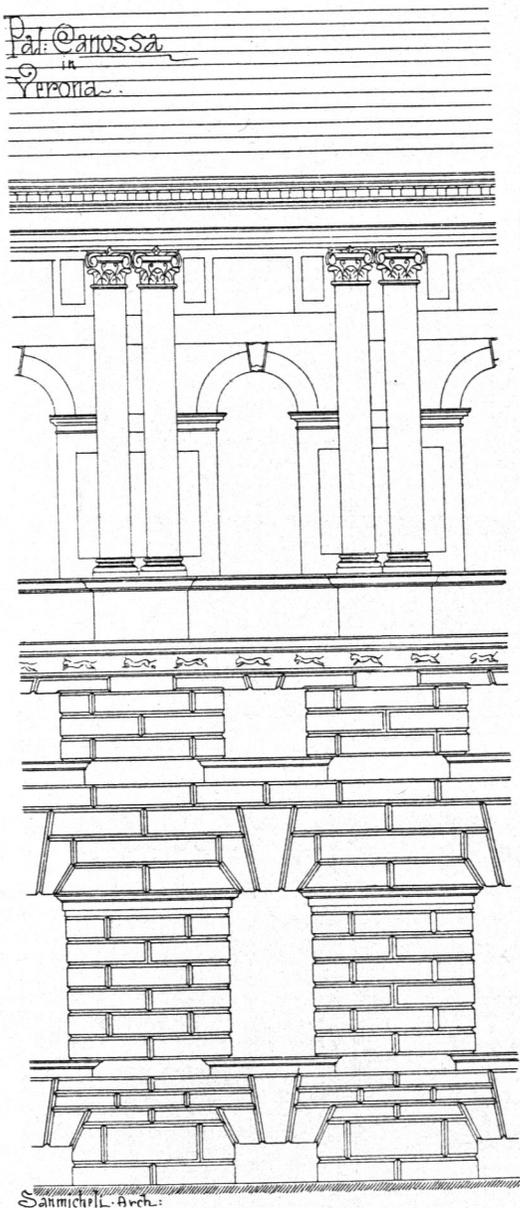


Bibliothek von *San Marco* zu Venedig.

die Pfeiler zwischen den Fenstern beleben, was dann grössere Achsenweiten voraussetzt.

Wieder ist es der von *Marotto di Zanobi-Folpi* erbaute *Palazzo Ugucioni* in Florenz, der als bedeutendes Beispiel für diese neue Anordnung angeführt werden

Fig. 144.



Vom Palazzo Canossa zu Verona.

voraussetzt. Nicht mit gekuppelten Pilastern haben wir es hier zu tun, sondern mit paarweise zusammengehörigen, aber weite Zwischenräume lassenden, an den Fensterpfeilern angebrachten Pilastern, die, in antik-römischer Weise auf Postamenten ruhend, den Stockwerksgurten mit den darunter liegenden Friesen den nötigen Halt geben (Fig. 146) — eines der wirkungsvollsten, großartigsten Motive der neuen Kunst!

kann und mit diesem die ebenfalls genannten Paläste der Meister *Sanmicheli* und *Palladio*: *Canossa* in Verona und *Trissino* in Vicenza (Fig. 144 u. 145), wobei betont werden muss, dass in den beiden letztgenannten Fällen die Pilaster auf Postamente gesetzt sind und dass die Fortführung der Postamentgesimse die Fensterbankgurte bildet.

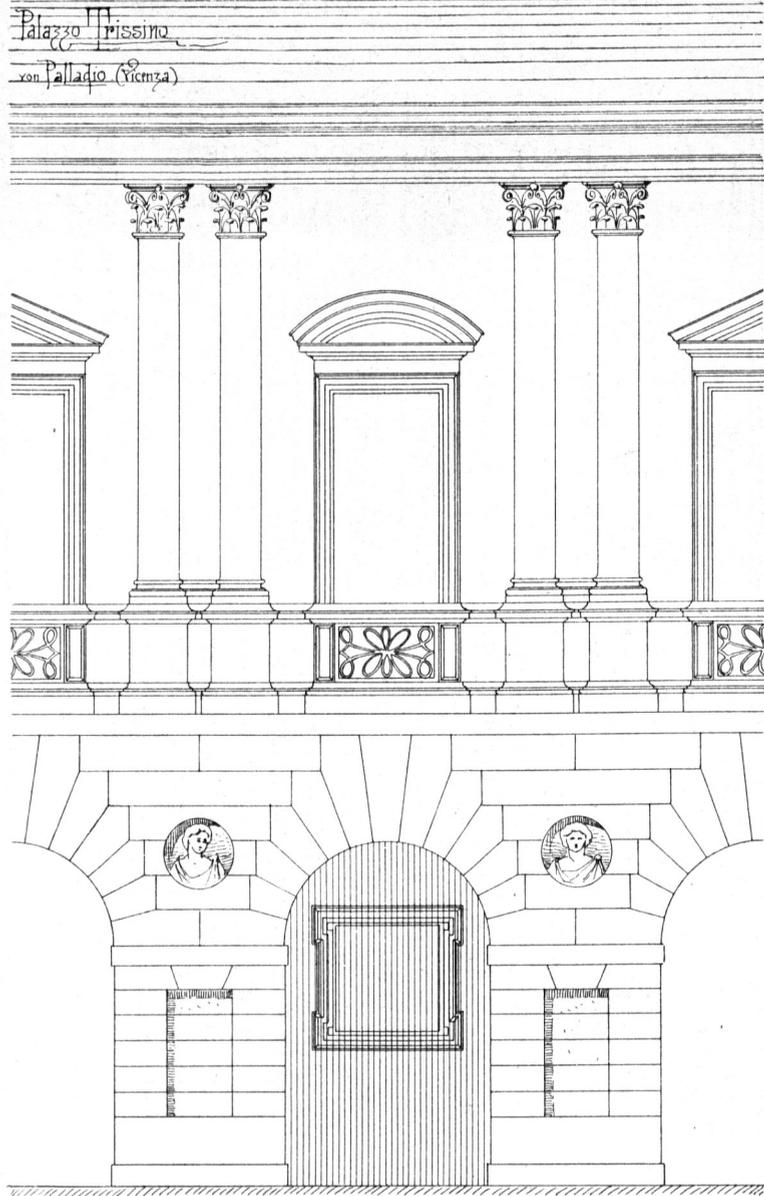
Hier tritt eine neue Betonung der Horizontalen in der Fassade auf durch Anwendung einer Stockwerksgurte in der Höhe des Fußbodengebälkes, welche den Postamenten als notwendige Basis dienen muss. Daraus folgt vielfach auch die besondere Ausbildung der Fensterbrüstung nach antikem Vorbild.

Sollte die stärkere Betonung der vertikalen Elemente auch dann festgehalten werden, wenn nur schmale Fensterpfeiler vorhanden waren, dann erledigte man die Frage durch eine dreifache Gliederung der Pilaster, indem man dem Vollpilaster zwei halbe angliederte, wie dies im obersten Geschoße der Hoffassaden des *Palazzo Farnese* in Rom zum Ausdruck gebracht ist und wie es Fig. 199 beim Ladenhaute in Rom zeigt.

Die glanzvollste Erweiterung der Fassadenteilung gibt uns der große Urbinate *Bramante* durch Uebertragung der rhythmischen Travée im Inneren gewölbter Räume auf die Außenfläche der Mauern, eine Anordnung, die in dem Sinne, wie sie *Bramante* bei seinem Baue der *Cancellaria* in Rom zum Ausdruck brachte, die größten Achsenweiten

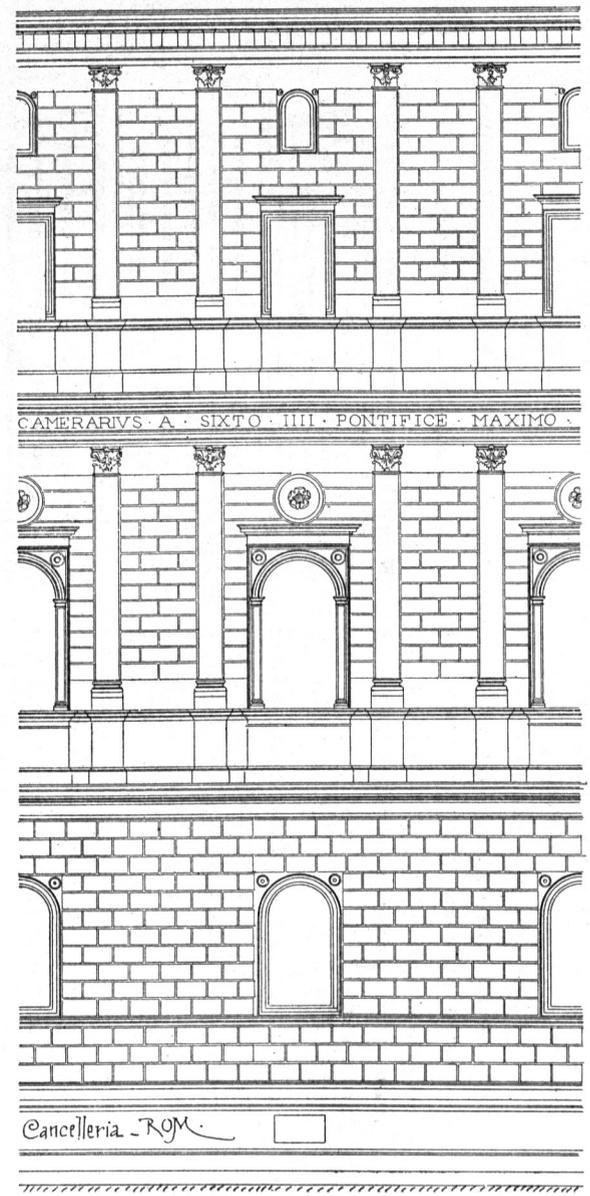
98.
Rhythmische
Travée.

Fig. 145.



Vom Palazzo Trissino zu Vicenza.

Fig. 146.



Von der Cancelleria zu Rom.

In grandioſer Weiſe hat dieſes Faſſadenmotiv einer der gewaltigſten Meiſter der Nachblüte, *Michele Sanmicheli*, in Verona an ſeinem *Palazzo Bevilacqua* weiter entwickelt und glänzend entfaltet. Triumphbogenartig ſind die drei groſſen Fenster

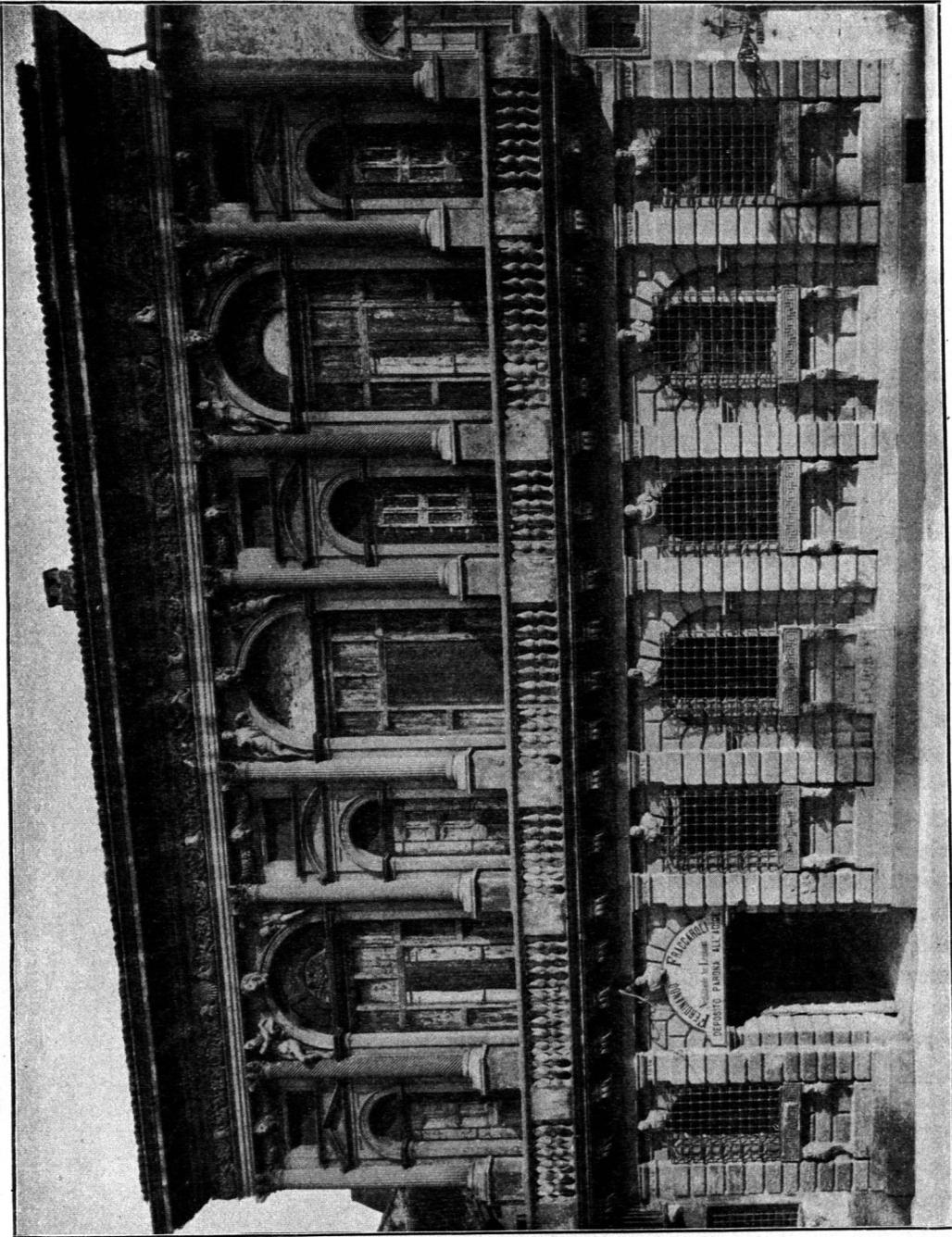


Fig. 147.

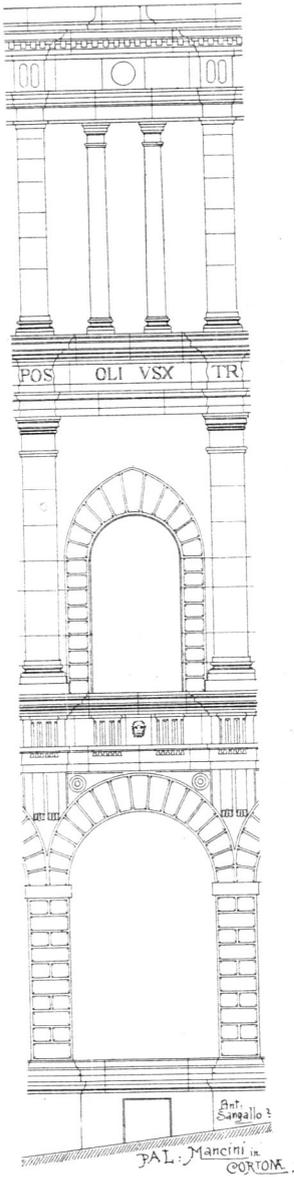
Palazzo Bevilacqua zu Verona.

des Obergeſchoſſes von Dreiviertelfäulen gefaſt, die Bogenzwickel mit Figuren ausgefüllt und die ſchmalen Räume zwischen den groſſen Fenſtern, und Säulen, die *Bramante* ruhig wirkend lief, ſind durch kleinere Fenſteröffnungen belebt — eines

der schönsten und originellsten Fassadenprunkstücke, das die italienische Renaissance hervorgebracht hat und das sich dem Besten, was zu allen Zeiten geleistet worden ist, würdig an die Seite stellen kann (Fig. 147).

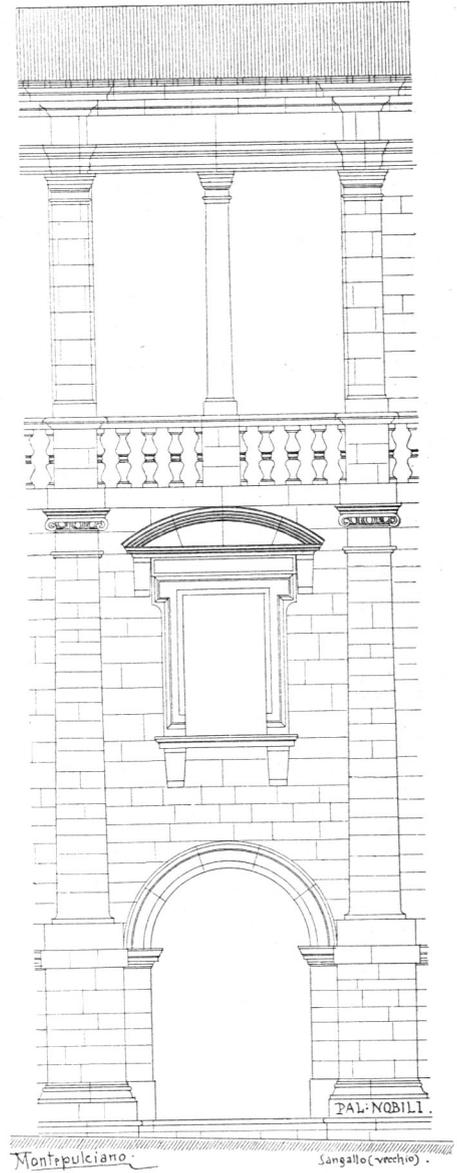
Wir wollen die Repräsentanten des Typus I, die Florentiner Rustika- und Pilasterfassaden und ihre Weiterentwicklungen, nicht verlassen, ohne noch eines reizvollen

Fig. 148.



Vom Palazzo Mancini zu Cortona.

Fig. 149.

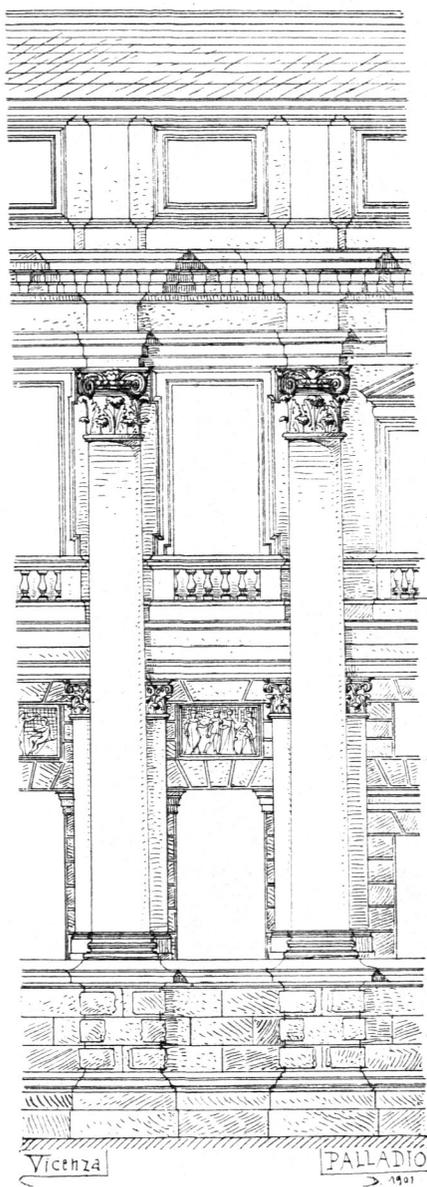


Vom Palazzo Nobili zu Montepulciano.

Beispielen zu gedenken: der mit Pilastern im Mittelgeschoss geschmückten Fassade des Palazzo Mancini in Cortona (angeblich von Antonio da Sangallo), welche die Florentiner Loggia in die geschlossene Steinarchitektur mit einzubeziehen sucht, indem der Meister das oberste Geschoss ganz in eine Pfeiler- und Säulenstellung auflöst (Fig. 148).

Als Repräsentanten des Typus IV, der wegen des ihm innewohnenden Organismus und wegen seines Zusammenhanges mit den Beispielen, bei denen die Pilasterordnungen auf die einzelnen Stockwerke verteilt sind, besser an dieser Stelle vorgetragen wird, mögen die Bauten des großen Florentiners *Michelangelo*: die Fassaden des Senatspalastes und der Konservatorenpaläste in Rom, gelten.

Fig. 150.



Vom Palazzo Valmarana zu Vicenza.

Bei hohen Stockwerken wurden die Pilaster- oder Säulenordnungen übereinander wohl ertragen; bei niedrigen mußten sie ihrem antiken Vorbilde gegenüber kleinlich wirken. Die Klippe glaubte man dadurch umschiffen zu können, daß man sich an die pseudoperipterischen Bauten der Alten erinnerte und die Fassaden wieder als Ganzes auffaßte, die abgestuften Stockwerke fallen und das Gebäude, wie einst den Tempel, aus dem Sockel, dem Säulenbau und dem Gebälke bestehen ließe und das Füllmauerwerk mit Fenstern und Gurten zwischen die großen lotrechten Stützen einschob. Es ist wohl keine Frage, daß damit eine größere Wirkung erzielt wurde, aber auf Kosten des Organischen, das dabei vollends verwischt wurde.

Den ältesten Versuch in diesem Sinne dürfte wohl *Sangallo (vecchio)* am *Palazzo Nobili* in Montepulciano gemacht haben, wo er die jonischen Pilaster auf hohe Postamente hob und zwischen sie die große Rundbogenöffnung und das Rechteckfenster des Obergeschosses (Fig. 149) einfügte.

In bedeutendster Weise vollzog *Palladio* bei seinen Bauten in Vicenza diesen Gedanken an dem in Fig. 150 u. 151 dargestellten *Palazzo Valmarana* und an der sog. Bibliothek des alten Seminars. Leider stand dem Meister nicht immer echtes Material zur Verfügung, indem er manche seiner mächtigen Säulenstellungen aus Backsteinen aufmauern und mit Putz überziehen lassen mußte, was sich mit dem kühnen Willen wenig vertrug.

Die ersten Beispiele des römischen Typus, von dem wir *Palazzo Farnese* als den größten Repräsentanten hingestellt haben, reichen auch

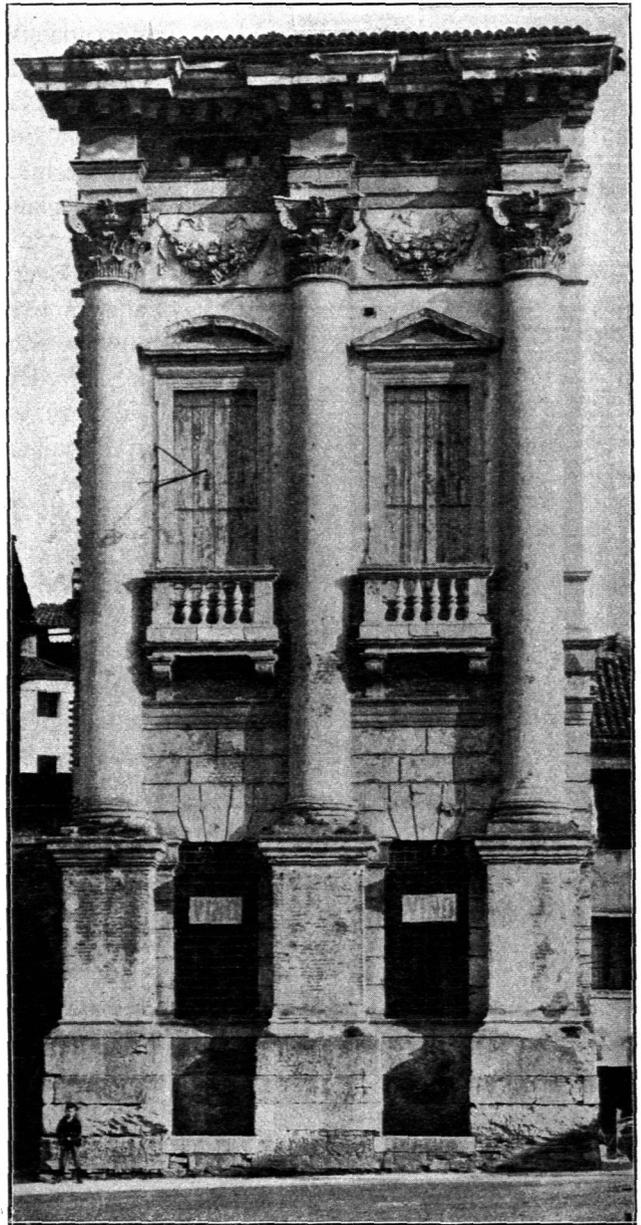
in den Beginn der Renaissancebewegung zurück, in diejenige Zeit, in der noch mittelalterliche und neue Motive nebeneinander auftreten und die am *Palazzo di Venezia* in Rom (Fig. 152 bis 154) ihren Vertreter haben. Weder eine Abstufung im aufsteigenden Mauerwerk, noch eine Vertikalgliederung ist hier ausgeführt. Mittelalterlich

ist die regelmässige Anordnung der Fenster; mittelalterlich ist noch das mächtige Hauptgesims von mit Bogen überspannten Konfolen und der Zinnenkranz über demselben, ebenso dem Sinne nach die durchgehende Fensterbankgurte und das steinerne Fensterkreuz im Rechteckfenster, während die Details, die breiten, schönen Umrahmungen mit den Wappenschilden und Inschriften, die Halbrundfenster mit und ohne Kämpfer den Stempel der neuen Weise tragen.

Das Aufgeben jeder Vertikalgliederung durch Pilaster, Säulen oder Lisenen ermöglichte eine grössere Freiheit und Beweglichkeit in der Anordnung der Fenster und gestattete auch freiere Bewegung in der Gestaltung des Grundrisses; dabei bleibt aber immer noch die italienisch-mittelalterliche, regelmässige Fensterachseinteilung zu Recht bestehen. Der einzige, dafür aber auch kräftig betonte Vertikalismus in den Fassaden ist die Armierung der Gebäudeecken durch Quaderschichten, dabei aber niedriger Sockel, Durchführung der Fensterbankgurte mit darunterliegendem Fries oder Astragal oder auch in Verbindung mit einer kräftigen Stockwerksgurte, mehr oder weniger reiche steinerne Fenstergestelle, glatte Quader-, Backstein- oder Putzflächen der Fassadenmauern und ein stark dominierendes Hauptgesims mit Rücksicht auf die Gebäudehöhe im ganzen entworfen — dies sind die charakteristischen Merkmale, wie

sie übereinstimmend an den Palästen *Farnese* (Backsteinblendung), *Sciarra* (Putzfläche), *Ruspoli* und *Capranica*, alle in Rom, am *Palazzo Riccardi-Manelli* in Florenz (Backsteinblendung), ferner an den Palästen *Pandolfini* (Putzflächen), *Bartolini* und *Larderel* (Quaderblendung) in Florenz, in Piacenza am Farnesischen Palaste und an vielen anderen dieser Gruppe, meist in grossem Mafsstabe, zur Ausführung gebracht worden sind.

Fig. 151.



Sog. Bibliothek des alten Seminars zu Vicenza.

Eine schöne Beigabe zu dem sonst einfachen System, von dem heute noch unsere bürgerliche Baukunst zehrt, ist u. a. am *Palazzo Pandolfini* und am *Palazzo Bartolini* (jetzt *Locanda del Nord*) in Florenz durchgeführt, d. i. die Verbindung der Fenstergesimse untereinander durch flache Bandgurten und Schaffung von viereckigen tieferen Nischen an den Fensterpfeilern des Obergeschosses und die Verwertung des schönen spätrömischen Motivs der Halbrundnische mit der Muschel in der Viertelkugel zwischen den Fenstern des I. Obergeschosses am *Palazzo Bartolini*.

Fig. 152.

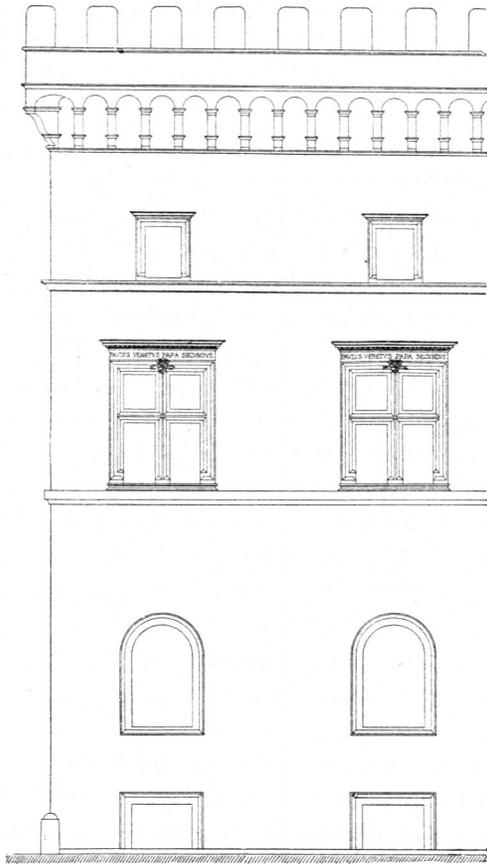


Fig. 153.

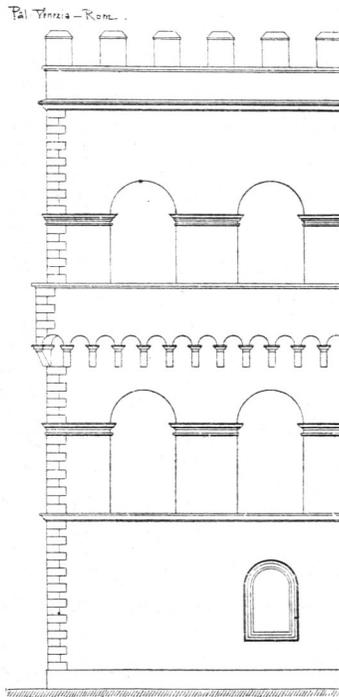


Fig. 154.

Vom *Palazzo di Venezia* zu Rom.

Die horizontalen Bänder und die aufstehenden Nischen am Baue halten sich das Gleichgewicht.

Die regelmäßige symmetrische Anordnung der Fenster, die gleichmäßige Durchbildung der Fassadenflächen, wo alles in eine Ebene gerückt ist, wo keine Gurte und kein Hauptgesims von der geraden, ununterbrochenen Linie abweicht, werden beim venezianischen Typus verlassen und machen einer bewegteren Form durch mehr oder weniger starkes Betonen einzelner Bauteile Platz, wobei der Renaissance anfänglich die Aufgabe zufällt, die im Mittelalter schon typisch gewordene Grundrissanlage und die sich daraus ergebende Fassadengestaltung bei gotischer Formensprache in diejenige der Renaissance zu übersetzen. Das Gerippe mit feinen

101.
Venezianischer
Typus.

Elementen bleibt bestehen; sein Ausputz ändert sich. Man vergleiche in diesem Sinne die beiden einfachen Paläste *Cavalli* (1400) und *Grimani San Polo* (1475—85) (Fig. 131 u. 132). Die dreiteilige Fassade zerfällt in eine Mittelpartie und symmetrisch zu dieser in zwei gleichartige Seitenteile, jeder mit zwei durch einen breiten Pfeiler getrennten Fenstern. Alle Teile sind durch ein gemeinsames, horizontales, etwas dürrtiges Gesimse bekrönt mit dahinterliegendem flachem Dache. Die Mittelpartie enthält zu ebener Erde die »Wasserpforte« und rechts und links derselben ein mächtig großes, vergittertes Fenster, darüber einen durchgehenden, vor die Fassadenflucht nicht stark vortretenden Balkon mit drei-, bzw. fünfteiliger Loggia. Die drei Partien sind durch Vertikalstreifen (Pilafter) voneinander getrennt. Diese Trennung finden wir aber am *Palazzo Corner-Spinelli* wieder aufgehoben; die Dreiteilung der Fassade wird einzig und allein durch die Fensteranordnung erreicht. Die Wasserpforte mit den vergitterten Fenstern verbleibt im Erdgeschoss, im I. und II. Obergeschoss werden in der Mittelachse die zwei Florentiner Rundbogendoppelfenster zusammengekuppelt zu einer Mittelpartie mit durchgehendem Balkon und rechts und links derselben in gleichen Abständen nur ein Rundbogendoppelfenster der gleichen Form angelegt. Die Fassade bleibt dabei so ruhig und vornehm, das Verhältnis zwischen Lichtöffnungen und Massen so muftergültig abgewogen, wie dies bei den allerreichsten Palästen am *Canal grande* nicht wieder gefunden wird.

Die Wasserpforte macht bei den Palästen späteren und reicheren Stils der dreibogigen Halle Platz, wobei das Erdgeschoss ein Mezzanin zugeschlagen erhält, nicht gerade zum Vorteil der guten Verhältnisse des Gebäudes, indem der Unterbau gegenüber den zwei Hauptgeschossen zu hoch entwickelt wirkt (vergl. *Palazzo Corner della Ca'grande*).

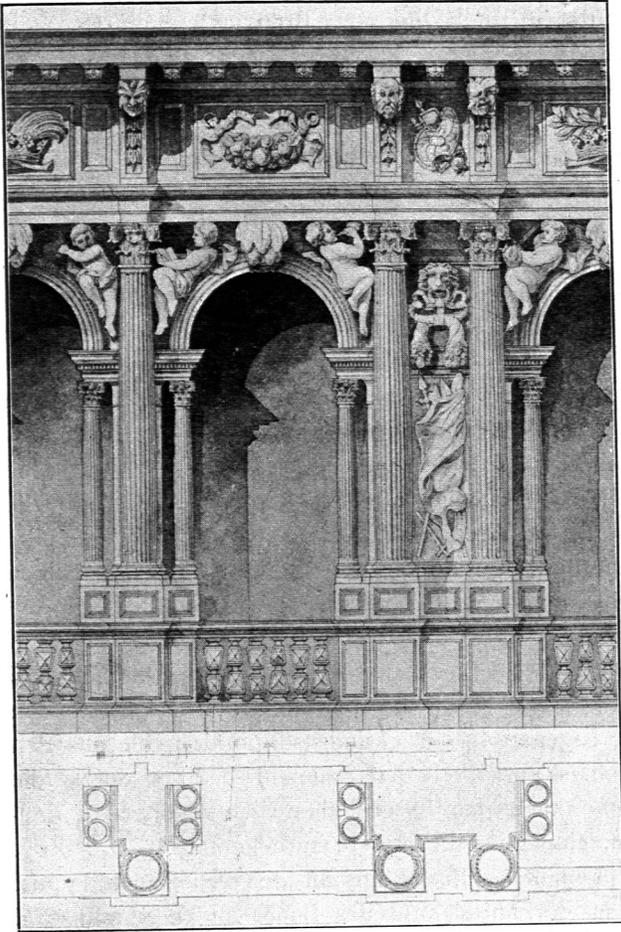
Glücklicher ist am *Palazzo Rezzonico* das Erdgeschoss geraten durch den Verzicht auf ein Mezzanin neben der Wasserpforte, welches mit feinen Rustikafäulen und geradem Gebälke von geradezu großartiger Wirkung ist und trotz des größeren Reichtumes der oberen Geschosse von diesen nicht übertroffen wird. Die beiden Obergeschosse sind durch Dreiviertelfäulen in vollständig regelmäßige Travéen geteilt, und nur die Ecken sind durch Doppelfäulen stärker betont. Was die originelle Anlage des Erdgeschosses verspricht, halten die Obergeschosse leider nicht; sie läßt auf eine Gruppierung der Fenster schließen; wir erhalten aber nur eine florentinische regelmäßige Einteilung mit überreichem Detail, Ornamenten- und Figurenschmuck. Der hohe Fries des Hauptgesimses mit feinen Ovalfenstern ist zum Schlusse nicht gerade die beste Beigabe.

Die Prachtfassade *Longhena's* (1650) des *Palazzo Pesaro* in Venedig hält im Unterbau die Mitte zwischen den zwei vorgenannten, indem rechts und links der Wasserpforte zwei Halbgeschosse angebracht sind, die in der Gesamthöhe meisterhaft zu den beiden Obergeschossen gestimmt sind, wenn nur die Aufeinanderkuppelung der kleinen Fenster nicht wäre.

Schön ist die Wasserpforte mit den zwei mächtigen Bogentoren und der Halbrundnische dazwischen gestaltet; auch die Diamantquader der Mauerflächen geben dem Erdgeschoss den Charakter des Unnahbaren und Trotzigen. In den Obergeschossen ist durch den Wechsel von einfachen und gekuppelten Säulen eine Dreiteilung versucht, die aber nicht klar genug zum Ausdruck gebracht ist. Die Rundbogenfenster zwischen denselben mit den übermächtigen Schlusssteinen und den stark herausgearbeiteten Putten in den Bogenzwickeln, die Doppelstellung der Kleinfäulen

in den Fensterleibungen geben der Architektur etwas Zappeliges, und trotz des übergroßen Reichtumes fehlt eben die majestätische Ruhe und Gediegenheit, die sich im Erdgeschoß so machtvoll ausdrückt (Fig. 155). Gut für die Wirkung des Ganzen ist der Umstand, daß der Fries des Hauptgesimfes keinerlei Durchbrechungen hat, sondern festen, stark vortretenden Relieffchmuck. Ohne Bedenken dürfen wir den Palaß als eine der glänzendsten Leistungen auf diesem Gebiete des

Fig. 155.



Vom Palazzo Pezaro zu Venedig.

Palazzo Manzoni in Venedig aus der Zeit der Lombardi (1500) fein; nur wenige Jahre älter als *Calergi*, unter Beibehaltung der gotischen Grundlage in den feinsten Formen der Renaissance erbaut, mit vielleicht etwas überschlanken Verhältnissen der Rundbogenfenster. Der hohe, mit Kandelabern, Festons und Adlern geschmückte, unter den Fenstern des mittleren Stockwerkes hinziehende Fries, so hoch als die Brüstung des Balkons, die fein verteilte Inkrustation mit viereckigen Platten und Rundstücken aus verschiedenfarbigem Marmor, die feinen Fensterumrahmungen, die Pilaster mit den schwungvollen, vielleicht etwas zu großen Kapitellen, die fünffachen Bogenstellungen der Mittelpartie und das elegante Hauptgesimse machen ihn zu einer der feinst empfundenen Schöpfungen am Canal grande.

XVII. Jahrhunderts in Italien bezeichnen.

Ruhiger und feiner steht ihm der ältere, von *Pietro Lombardi* (1481) erbaute *Palazzo Vendramin Calergi* gegenüber, in der Bildung der Fenster an *Corner-Spinelli* erinnernd. Das Erdgeschoß ist für mich bei *Corner* richtiger und monumentaler gedacht und ausgeführt. Bei der dreibogigen Wasserpforte sind leider die seitlichen Bogen mit den gleichen Fensterfüllungen ausgestattet wie im Obergeschoß, wo durch drei Doppelfenster eine Mittelpartie und zwei Seitenteile mit je einem Doppelfenster gebildet werden; gekuppelte Säulnpaare trennen sie voneinander. Alles atmet hier eine auf das schönste abgewogene Gesetzmäßigkeit! Schön sind die kleinen Fenster im Mezzanin des Erdgeschoßes angeordnet, gut in der Form, Größe und Ausladung zum Ganzen gestimmt ist das Hauptgesimse.

Der besonderen Erwähnung wert dürfte noch der *Pa-*

Den hervorragenden Meister verrät noch der von *Sannicelli* erbaute *Palazzo Grimani* mit feiner Pilaster- und Säulengliederung durch alle drei Stockwerke, mit der vorgelegten, über die ganze Mittelpartie sich erstreckenden Freitreppe und dem Ruftikaquaderföckel, der, wie feines Zweckes bewußt, aus dem Wasser aufsteigt. Der Rhythmus in der Aufeinanderfolge der Fenster in den Obergeschossen — drei mächtige Bogenfenster mit zwei gerade überdeckten abwechselnd, durch Dreiviertel-fäulen voneinander getrennt — erinnert an das, was der gleiche Meister in Verona am *Palazzo Bevilacqua* in so glanzvoller Weise erreicht hat. Was dort in überquellenderem Formenreichtum geleistet ist, muß hier einer strengeren, kälteren Weise weichen.

102.
Schlufs-
betrachtung.

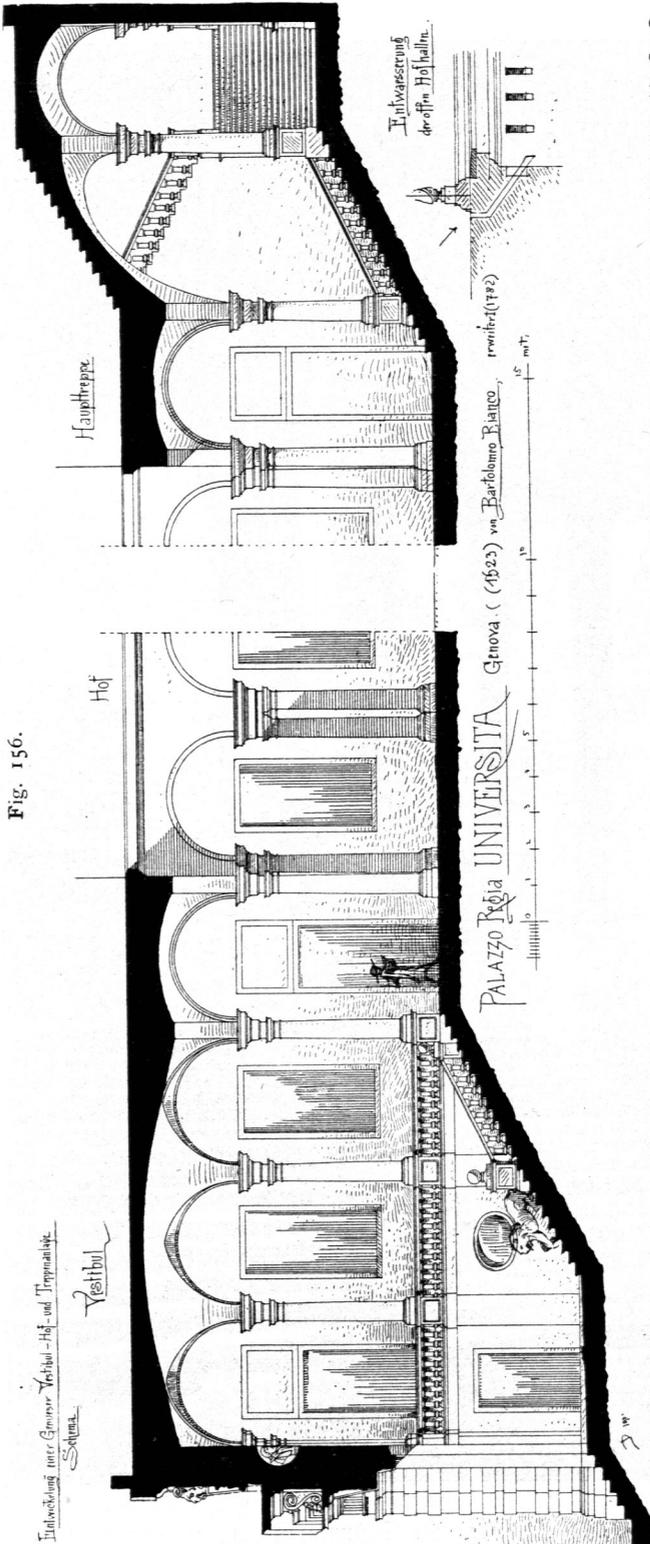
Die nicht übermäßigen Höhenentwickelungen der Venezianer Paläste, ihre interessante Gruppierung der Fenster, das edle, helle Baumaterial in feiner vollendeten technischen Behandlung, das Emporwachen der Bauten aus der stillen Wasserfläche, nirgends eine unweife Sparsamkeit, das feine und oft überreiche mit Ornamenten und Figuren durchsetzte Detail, beschienen von einer glänzenden Sonne und sich abhebend vom tiefblauen Himmel, die Bauten hin und wieder durch ein kleines Gärtchen mit frischem Grün, leuchtenden Blüten und goldenen Früchten unterbrochen — dies alles zusammen läßt bei den Zauberpalästen der Lagunenstadt den höchsten und befrickendsten Phantasieeindruck walten, getragen von den Erinnerungen an große weltgeschichtliche Ereignisse, die sich auf diesem Boden abgespielt, an eine ruhmreiche Vergangenheit der Republik mit der wehmütigen Schlufsbetrachtung über die Vergänglichkeit alles Irdischen. *Saxa loquuntur*; die Steine verkünden den Ruhm der alten Kunst Venedigs allen Spätergeborenen. Wo die Zungen Sterblicher schweigen, spricht die Architektur Worte der Ewigkeit!

103.
Paläste
in Genua.

»Im Engbau Genuas werden die Proportionen der Fassaden im allgemeinen preisgegeben und die letztere irgend einer gefälligen Dekoration überlassen.«⁷⁷⁾

Ich möchte diesen Satz, angesichts der Paläste in der *Via nuova* und in anderen Straßen oder an öffentlichen Plätzen nicht unterschreiben; die meisten sind vielmehr nach ganz bestimmten und klar ausgesprochenen Grundsätzen in den Fassaden gegliedert, hervorgegangen aus der Eigenart in der Grundrissdisposition, die aus den lokalen Verhältnissen sich naturgemäß entwickelt hat, zumeist bedingt durch die terrassenförmig von der Meeresfläche nach den Bergeshöhen sich erhebenden Baugelände und die Lage der Straßen, eine über die andere zurückgetrept. Der Zug, der bei allen durchgeht, erinnert in mancher Beziehung an den venezianer Typus. Dort fahen wir die Wasserpforte in der Mittelachse des Baues angelegt mit zwei Seitenfenstern, und in Genua finden wir als Mittelpartie das unmittelbar an der StraÙe, zu ebener Erde gelegene, nur wenig über den Bürgersteig erhobene Vestibül, das hier »zu einer der höchsten Aufgaben gedeiht« und in Verbindung mit dem Treppenbau als weiteres Element der Schönheit hinzutritt. Ein durchgehender Stufenbau verbindet das Vestibül mit dem höher gelegenen Hofe und dem Treppenbau, wodurch Beleuchtungseffekte und malerische Durchblicke nach dem Inneren des Baues geschaffen werden, wie sie kaum wieder vorkommen, selten erreicht, aber nirgends überboten worden sind (Fig. 156: Schnitt durch eine solche Anlage am Universitätsgebäude, und Fig. 157: Perspektive im *Palazzo Durazzo*).

⁷⁷⁾ Siehe: BURCKHARDT, J. Geschichte der Renaissance in Italien. 2. Aufl. Stuttgart 1878. S. 200.



Charakteristisch ist weiter die Dreiteilung der Fassade, das Zerlegen in zwei Seitenflügel und eine Mittelpartie von ganz gleichen Breiten, welche dem großen und kleinen *Palazzo Brignole* (*Durazzo-Brignole* mit den bewegten, balkontragenden Hermerkaryatiden), der Universität, dem *Palazzo Durazzo* u. a. eigen ist.

So gut wie der beste Toskaner Palaſt iſt aber der *Palazzo Doria-Turſi* (jetzt *Municipio*) zu neun Achſen mit feinen ſeitlich angebauten, einſtöckigen Bogenhallen entworfen und ebenſo der *Palazzo Durazzo* in ſeinen einfach groſartigen Formen und ſeitlichen Bogenhallen im Obergeſchoſſe. Umriſſlinien und Verhältniſſe der Bauteile zueinander ſind hier ſo wohl und ernſt erwogen als irgendwo.

Reizend muſs in ſeinem urſprünglichen Zuſtande der *Palazzo Lercari* mit ſeiner Arkadenloggia im Obergeſchoſs gewirkt haben, wobei von einer Preisgabe der Proportionen wohl keine Rede ſein kann, mit deren Abfindung hier aber mehr gerechnet werden muſſte als bei den glatten Faſſaden mittelalterlicher Städte.

Bei den Familienpaläſten iſt die zweigeſchoſſige Anlage, bei der über jedem groſſen Stockwerk ein Mezzanin angelegt iſt, die normale, wobei über dem Hauptgeſimſe meiſt noch eine Baluſtrade oder Attika ausgeführt iſt.

Alſo, Zerlegen der Faſſade in drei gleiche Teile, bei einer nur wenig zurücktretenden Mittelpartie, Lage des Eingangs-

Fig. 157.



Vom *Palazzo Durazzo* zu Genua.

portals in der Mittelachse des Baues, Anordnung eines Halbgeschosses über den großen Wohngeschossen in beiden Stockwerken, Belegung der Fassadenflächen durch Pilaster, Schmücken derselben mit Stukk und Malerei — dies sind, kurz zusammengefaßt die Merkmale der Genueser Palastfassaden, bei denen durchweg schöne und reiche Eingangsportale, die vielfach den einzigen ausdrucksvollen Schmuck einer Fassade bilden, zur Ausführung kamen.

Man glaubt oft, daß alles, was ein Bauherr an Geld für den Schmuck seines Hauses übrig hatte, er für ein kunstvolles Portal, ein hübsches Höfchen und eine schöne Treppe ausgab; insbesondere gilt dies für die hohen Zinspaläste im Gewirre enger Gässchen Genuas, wo übrigens jeder Schmuck einer Fassade in der Höhe zum Unfinn geworden wäre, was wohl Bauherr und Architekt zu würdigen wußten. Diese Portale sagen uns: die örtlichen Verhältnisse zwangen zur Verzichtleistung auf einen kunstvollen Aufbau des Aeußeren; wir wollen aber doch zeigen, daß wir unter anderen Verhältnissen auch anderes gekonnt hätten. Sinn, Mittel und Künstler hatten wir dafür; aber der gesunde Menschenverstand verbot uns, anders zu handeln, als wir gehandelt haben. In diesen Stadtteilen war das Preisgeben der abgewogenen Verhältnisse an den Fassaden allerdings selbstverständlich.

Der großartigste Repräsentant des Genueser Palaststiles dürfte der erwähnte *Palazzo Doria-Tursi* (jetzt *Municipio*) sein, zu neun Achsen, zweigeschoßig mit zwei Mezzaninen aus weißem Marmor, grauem und rötlichem Muschelkalk von *Rocco Lugaro* für *Niccolo Grimaldi*, den Fürsten von Salerno, 1564 erbaut. Er ging 1593 in den Besitz der *Doria* über, kam dann in die Hände des Königs und später in diejenigen der Jesuiten, wobei er unter dem wechselnden Besitztum im Inneren vielfache Umbauten, namentlich einen solchen des Treppenhauses, nicht immer zu feinen Gunsten erfuhr.

104.
Palazzo Doria-Tursi.

Das Haupteingangsportal ist durch Säulen, Figuren- und Wappenschmuck besonders ausgezeichnet. Ueber hohem Untergeschoß, wie bei allen Palästen Genuas, bedingt durch die Tieflage des Eingangsvestibüls und die Hochlage des Hofes, erheben sich die zwei Obergeschosse, von denen jedes mit den zugehörigen Mezzaninen äußerlich in eines zusammengefaßt ist. Pilaster dorischer Ordnung mit Rustikaquadern gliedern das I. und das II. Obergeschoss; nur sind hier die Säulenschäfte statt der Rustika mit Kannelüren verziert — also auch hier die Abstufung des Ausdruckes der Elemente, d. i. die zierlichere Behandlung derselben nach oben.

Die $8\frac{1}{2}$ m hohen, über 3 m weiten, dreibogigen Seitenhallen mit Terrassen geben dem Baue das Gepräge eines fürstlichen Schlosses.

Der beinahe ebenso mächtig und groß dastehende *Palazzo Durazzo-Pallavicini* mit feiner einfachen Architektur und feinen verputzten Fassadenflächen und meterhohem glattem Gurtgesimse, mit den dreibogigen Loggien im Obergeschoss ist ein Werk des *Bartolomeo Bianco* (1656). Im Inneren durch *Tagliafico* umgebaut, dem wir das eigenartig schöne und großartige Treppenhaus mit freitragenden Marmorstufen von 2,65 m Länge verdanken, sowie auch die Anlage der Verbindungstreppe zwischen Vestibül und Hof mit der vorgelegten Bogenstellung und den Figuren vor den beiden mittleren Säulen (Fig. 158: Grundriss). Das Treppenhaus ist mit einem kassettierten Tonnengewölbe überspannt, dessen beide Stirnmauern durchbrochen und mit halbrunden Glasfenstern geschlossen sind, durch welche der Raum mit ruhigem Lichte übergoßen wird. Die Stirnmauer unter dem einen Lichteinfall ist in eine

105.
Palazzo Durazzo-Pallavicini.

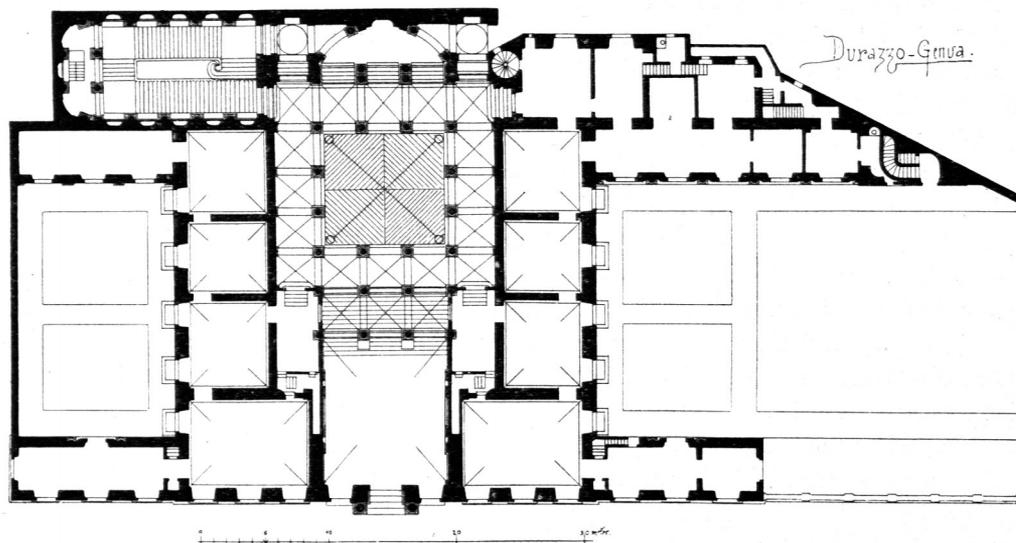
jonische Säulenstellung aufgelöst, die sich nach einer Flachnische zu einem wunderbar schönen architektonischen Bilde öffnet.

Eine technische Bemerkung sei noch gestattet. Die beiden offenen Loggien sind ohne sichtbare Verankerung der Gewölbe ausgeführt, weshalb letztere zwei durchgehende Parallelriffe rechts und links vom Scheitel aufweisen und die Säulen nach außen geneigt stehen.

106.
Palazzo Regia
Università.

Der heutige *Palazzo Regia Università* ist ursprünglich nach den Plänen von *Bartolomeo Bianco* als Jesuitenkollegium 1623 gebaut und erst 1782 seiner jetzigen Bestimmung übergeben worden. Dieser Jesuitenbau (gleichwie die *Brera* in Mailand, die für die gleichen Zwecke von der gleichen Gesellschaft gebaut wurde) übertrifft an Großartigkeit der Hofanlage alle übrigen Paläste Genuas. Die Seitenhallen des Hofes

Fig. 158.



Grundriß des *Palazzo Durazzo-Pallavicini* zu Genua.

sind längs des Vestibüls bis zur Fassadenmauer durchgeführt, so daß das erstere auf drei Seiten von Hallen umfäumt wird, in dessen Mitte eine einläufige Treppe von 23 Stufen den Uebergang vom Vestibül zum Hallenboden vermittelt. Die Balustraden dieser Treppe sind nicht bis zur ersten Stufe herabgeführt; sie endigen schon am achten Tritt in Postamenten mit aufgelegten Kugeln, an die sich mächtige Marmorelöwen (Fig. 159), den Aufgang bewachend, anschließen. Mit diesem Bildhauerkunststück wird die Langweiligkeit des einsamen Laufes in bester Art aufgehoben. Der 13×23 m messende Hof, an dessen Schmalseite sich das Haupttreppenhaus öffnet, ist von gekuppelten Säulenstellungen eingeschlossen, die Architrave, Fries und Gebälke tragen, auf dem nach antiker Weise die ungegliederten Bogen aufsitzen.

Der Blick vom hohen Vestibül nach den $7\frac{1}{2}$ m hohen Hallen, mit dem Wald von weißen Marmorfäulen und dem schönen Treppenhaus im Hintergrund, gewährt den höchsten Reiz. Alles atmet Freiheit, Luft, Licht und Sonnenschein; freier hebt sich in diesem Tempel der Wissenschaft die Brust als in den wieder Mode gewordenen, dumpfen, klösterlich angehauchten Hallen neuzeitlicher Bauten gleicher Bestimmung. So großartig schön das Innere, so wenig glücklich ist das schwach und dürftig gestaltete Äußere.

Zur Ausführung des Baues wäre noch zu bemerken, daß die Säulengänge um den Hof sämtlich ohne sichtbare Verankerung hergestellt sind; die Säulen stehen aus diesem Grunde 10 bis 15 cm aus dem Senkel, nach der Hofseite geneigt, was *Reinhardt*⁷⁸⁾ mit den Worten früher schon feststellte: »Die Ausführung des ganzen Baues

Fig. 159.



Von der Universität zu Genua.

gemalten reichen Umrahmungen der einfachen steinernen Fenstergestelle, mit liegenden Figuren auf den Fenstergiebelverdachungen; dann *Palazzo Franzone* in Albaro mit einer aufgemalten Scheinarchitektur von Doppelpilastern mit vorgestellten Figuren.

Von Palästen mit Stukkverzierungen sind *Palazzo Raggio* mit Hermerkaryatiden im Erdgeschoß und *Degli Imperiali* anzuführen⁷⁹⁾.

ist flüchtig und ungenau und sind die Säulen des Hofes durch den Gewölbefschub zum großen Teil gegen den Hof geneigt.« Das Mauerwerk ist aus Bruchsteinen hergestellt; die Gewölbe sind aus Backsteinen, die großen Saaldecken in Wölbform aus Holz konstruiert und verputzt; die Säulen mit den darüber liegenden Gebälken sind, wie die Balustrade, aus weißem Marmor, ebenso auch die mit Schieferplatten abgedeckten Gefsimsgurten. Das Meteorwasser wird vom Boden der Umgänge durch kleine mit Blech ausgefütterte Mauerfritze nach dem Hofe abgeführt (Fig. 156).

Wegen der Eigenartigkeit der Treppenanlage dürfte noch der *Palazzo Balbi* (Fig. 160: Grundriß) zu erwähnen sein, die durch die spätere Anlage der *Via nuovissima*, die in schräger Richtung auf die Gebäudeachse stößt, hervorgerufen und von *Gregorio Retondi* in so geistvoller Weise gelöst wurde. Der ursprüngliche Bau hatte seinen Haupteingang von der tiefer gelegenen *Via Lomellina* aus, und nach dem Durchbruch mußte dieser unter Beibehaltung des bestehenden nach der neuen Straße verlegt werden, wobei zwei Treppengänge entstanden, welche die Ueberbrückung des kleinen Hofes durch einen Treppenlauf zur Folge hatten, um das Obergeschoß von beiden Straßen aus erreichen zu können.

Als Beispiele gemalter Fassaden wären zu nennen: *Palazzo Spinola* mit Fresken und

^{107.}
Palazzo Balbi.

^{108.}
Paläste
mit gemalten
Fassaden und
Stukk-
verzierungen.

⁷⁸⁾ A. a. O., S. 3.

⁷⁹⁾ Eine Zusammenstellung der Genuer Palastbauten, Villen, öffentlicher Bauten und Kirchen findet sich in den Werken: *Palazzi antichi di Genova, raccolti e disegnati da Pietro Paolo Rubens.* Anversa 1652.
GAUTHIER, M. P. Les plus beaux édifices de la ville de Gènes et ses environs. Paris 1830.
REINHARDT, R. Palast-Architectur von Ober-Italien und Toscana vom XV. bis XVII. Jahrhundert. Genua. Berlin 1886.

Nicht zu vergeffen sind die vielen kleinen Privathäuser mit zierlichen Portalen im Stil der lombardischen Renaissance, mit ihren reizvollen Höfchen und Treppenanlagen.

709.
Paläste
in Mailand.

»Mailand hat eine Fülle trefflicher Bauten, doch keinen befonderen Palasttypus«; der römische Typus mit und ohne Anwendung der großen Ordnung ist der gangbarste. Von den alten Palästen der Frührenaissance ist nichts mehr vorhanden. Die Mediceerbank des *Filarete* ist verschwunden; der *Palazzo Marliani* wurde 1782 abgebrochen⁸⁰⁾. Von Privathäusern aus der genannten Zeit ist noch weniger vorhanden⁸¹⁾.

Und doch finden sich auch hier wieder Motive, die anderwärts nicht wiederkehren und wohl auf Mailänder Boden gewachsen sind; das sind Hermen — und Halbfiguren — Karyatiden an Stelle der Pilaster oder Dreiviertelfäulen.

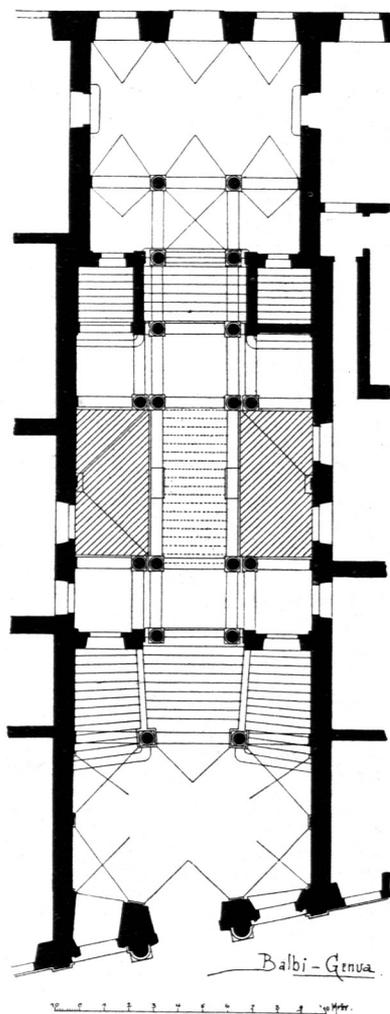
Die *Omenoni*, d. h. Riefen am Hause des Bildhauers *Lioni*, eine Aufstellung von acht bärtigen Halbfiguren mit vorgebeugtem Haupte und überschlagenen Armen, so groß wie das Untergeschoß des Palastes, sind Bildungen, die wir in anderen Städten vergeblich suchen werden. Sechs der Riefen tragen in Ergebung das Schickfal, zu dem sie verdammt sind; die zwei rechts und links des Portals stützen mit ihrem Rücken den vorgebauten Balkon. Der Oberteil besteht aus dem Wohngeschoß und einem Mezzanin und ist äußerlich zu einem Stockwerk zusammengefaßt, das durch jonische Halbfäulen gegliedert ist, die den Riefen im Erdgeschoß entsprechen. Zwischen den Säulen sind Halbrundnischen für Figurenschmuck angebracht. Interessant gebildet ist auch das kräftig ausladende Hauptgesimse mit der Attika (Fig. 161).

Hermenkaryatiden als Flächenteilung eines Stockwerkes (Köpfe mit sich nach unten verjüngenden Stelen) finden wir an dem von *Galeazzo Alessi* 1555 erbauten *Palazzo Marini*, jetzt *Municipio*, bei denen sich an der Hauptfassade die Köpfe zwischen die Konfolen des Hauptgesimses zwängen. Sie sind nicht weniger als $6\frac{1}{2}$ m hoch und an den Ecken der Rifaile paarweise zusammengekuppelt. Weniger anspruchsvoll finden wir sie an den Pfeilern des Obergeschoßes in dem reizend dekorierten Hofe (Fig. 162 u. 163), wo die Köpfchen Volutenpolster haben, auf denen die Architrave lagern.

⁸⁰⁾ Eine Ansicht desselben nach einem alten Stiche ist zu finden in: MÜNTZ, E. *La renaissance en Italie et en France*. Paris 1885. S. 239. — Spitzbogenfenster in der Art derjenigen am *Spedale maggiore* zu Mailand zwischen korinthischen Pilastern.

⁸¹⁾ Das interessante Projekt eines Palastes aus *Filarete's* Mailänder Zeit, ein dreigeschoßiger, von Wasser umspülter Bau, mit großer Mittelpartie und zwei Eckrifaliten, die mit dreibogigen Loggienaufbauten versehen sind, war wohl Projekt geblieben. Eine Zeichnung desselben ist zu finden in: MÜNTZ, E. *Histoire de l'art pendant la renaissance. I. Italie. Les Primitifs*. Paris 1889. S. 485.

Fig. 160.



Grundriß des Palazzo Balbi zu Genua.

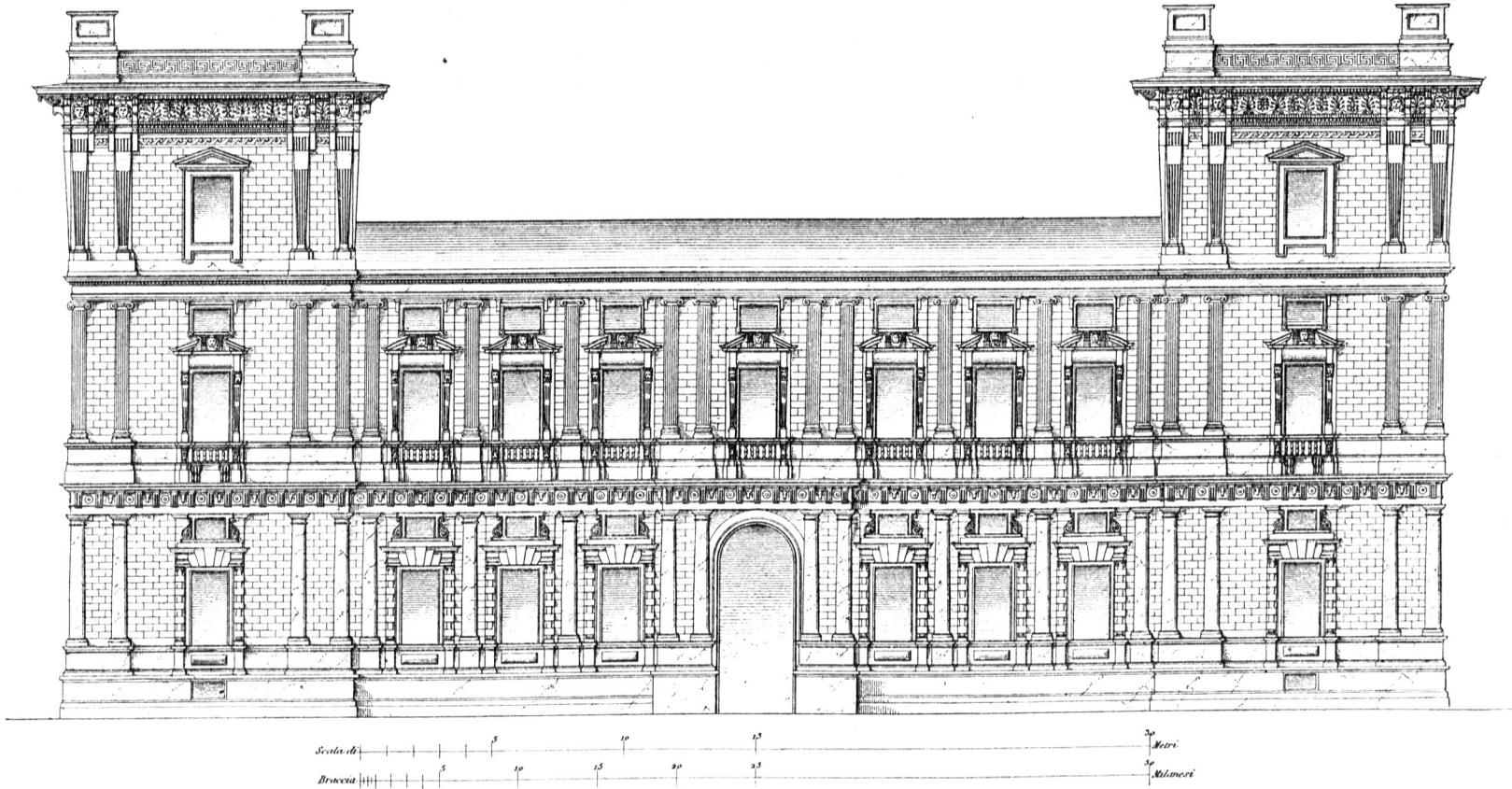
Fig. 161.



Omenoni am Hause des Bildhauers *Lioni* zu Mailand.

Die Hauptfassade nach dem Platze *San Fedele* ist dreigeschoßig ausgeführt; das Erdgeschoß umfaßt hohe Wohnräume mit einem Mezzanin darüber, gleichwie das I. Obergeschoß, wobei die Mauerflächen unten durch dorische, oben durch

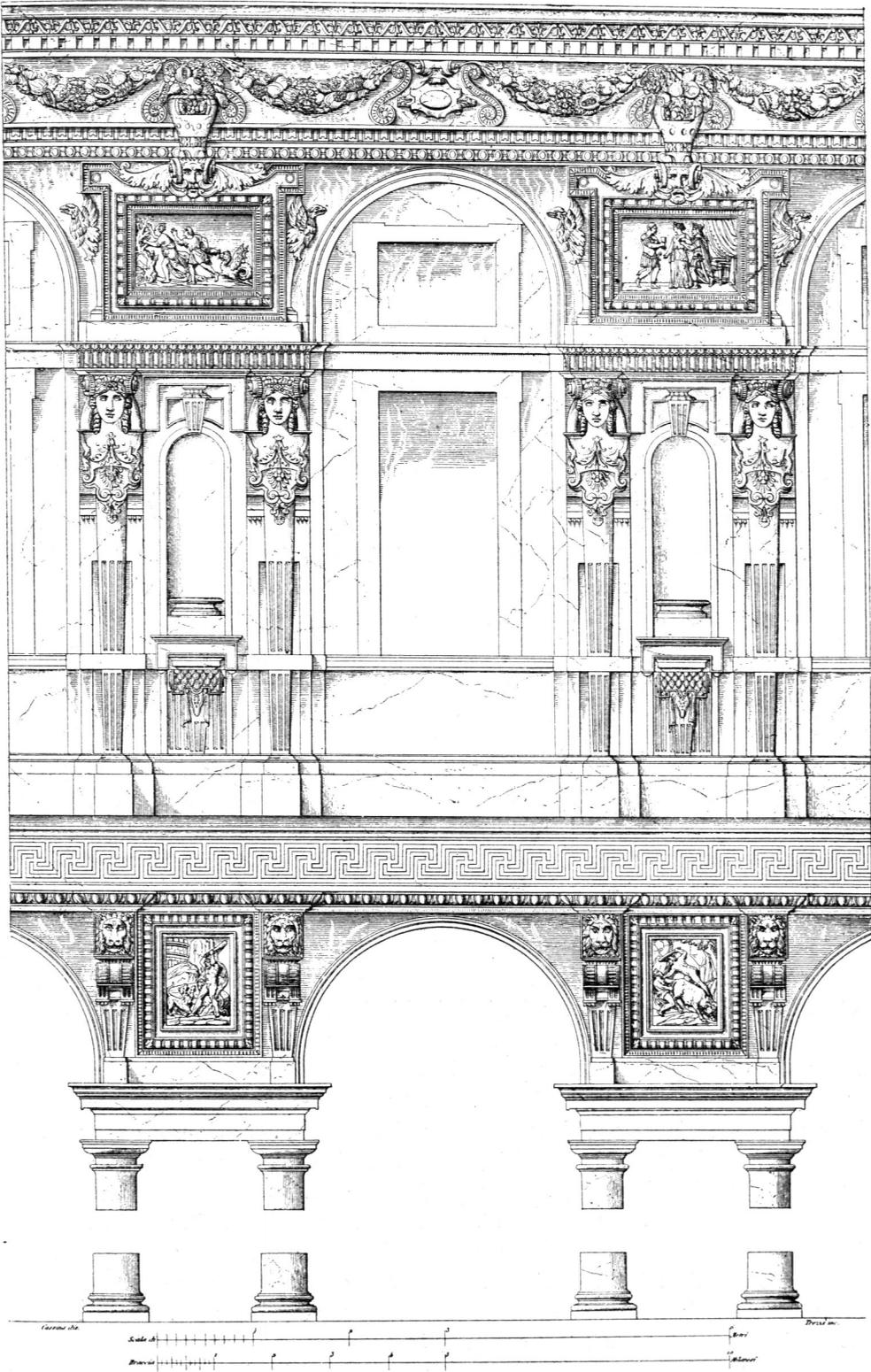
Fig. 162.



Palazzo Marini, jetzt Municipio, zu Mailand ⁸²⁾.

⁸²⁾ Fakf.-Repr. nach: CASSINA, F. *Le fabbriche più cospicue di Milano*. Mailand 1840.

Fig. 163.



Vom Hof des *Palazzo Marini*, jetzt *Municipio*, zu Mailand ⁸²⁾.

jonische Stützen gegliedert sind, während das oberste Geschoss seine Vertikalteilung durch die großen Hermenpilaster bis in das Hauptgesimse hinein erhält. Das letztere ist kräftig gehalten, mit Rücksicht auf die ganze Bauhöhe entworfen und durch eine Attika bekrönt.

Die Fassade nach *San Giovanni alle Case rotte* hat dagegen nur dreigeschoffige Eckpavillons und einen zweigeschoffigen Zwischenbau. Die eine Seite des Prunkhofes liegt an der StraÙe, aber öffnet sich nicht nach dieser oder doch nur durch das Einfahrtstor.

Das Zusammenfassen der größeren Wohngelasse mit den niedrigen Räumen des Zwischengeschosses äußerlich zu einem Stockwerk ist von Genua herübergenommen, wo diese Anordnung typisch ist. Wie beliebt diese Hermenpfeiler waren, mag aus dem Umfande hervorgehen, daß man sie ohne Bedenken auch am großen Mittelfenster der Kirche *della Be Ve presso San Celso* anwendete.

Hermentartige Pilaster mit jonischen Kapitellen, wie sie die deutsche Renaissance so sehr liebte, finden wir als Fassadenteiler an dem von *Seregni* (1564) erbauten *Palazzo dei Giureconsulti*, der mit feinem Uhrturme die Nordseite der *Piazza de' Mercanti* schließt.

Der 1605 erbaute *Palazzo del Tribunale* zeigt den landläufigen römischen Typus, ebenso der von *Pellegrini* erbaute *Erba-Odescalchi* mit gebrochenen Giebeln und zwischengestellten Büsten über den Fenstern des II. Obergeschosses.

Palazzo Annoni, 1631 von *F. Ricchini* erbaut, faßt das Hauptgeschoss mit dem Mezzanin zusammen, ist aber sonst nach dem römischen Typus entworfen.

Der heutige *Palazzo Reale* ist an Stelle der alten Herrscherpaläste errichtet, bedeckt am Domplatze eine Fläche von 270 m Länge und durchschnittlich 120 m Tiefe und hat einen meisterlich zusammengefügtten Grundplan mit dem *Cortile principale* und acht Nebenhöfen, Vestibülen, Treppen, Durchfahrten, Stallungen, Sälen, Wohnzimmern, Hauskapelle, wozu die halbromanische Kirche *San Gottardo* mit dem von *Pecorari* erbauten interessanten Backsteinturme (1336) einbezogen wurde.

Von 1335 an wurde an diesem Residenzpalast gebaut, von *Azzone Visconti* an bis zu *Napoleon I.* Im Jahre 1573 verdarb den alten Bau zuerst der spanische Gouverneur *Guzmann Ponce de Leon*, der ihn nach dem Geschmacke seiner Zeit hergerichtet haben wollte, wobei er sämtliche reich ornamentierte gotische Fenster ausbrechen ließ. 1717 bauten die Kaiserlichen nach den Entwürfen *G. Barbieri's* aus Parma daran weiter. Später berief die Kaiserin *Maria Theresia* den *Vanvitelli* für einen Umbau. Der große Architekt wollte aber *Tabula rasa* machen und neu bauen, was indes abgelehnt wurde, und man entschied sich für eine Restauration unter Mitbenutzung der alten Mauern. Dafür dankte *Vanvitelli* und empfahl für diese Arbeit seinen Schüler *Gaspare Piermarini di Foligno*. Nochmals erfuhr dieselbe eine andere Wendung durch das Eingreifen *Napoleon I.*, der mit der Ausführung seiner Ideen den Cavaliere *Luigi Canonica* beauftragte.

Die Hauptfassade, nach dem römischen Typus, mit großer Ordnung durch zwei Geschosse gehend, das untere als Quaderbau ausgeführt, der große Saal, die Haupttreppe mit dem Vestibül sind das Werk des *Piermarini*, während die Rückfassade von *Canonica* entworfen und von *Tazzini* ausgeführt ist. Die Arbeiten reichen also bis zum Schlusse des ersten Drittels des vorigen Jahrhunderts.

Die Schule *Vanvitelli's* verrät auch der *Palazzo Belgiojoso (Villa Reale)*, 1790 von *L. Pollack* erbaut, der sich durch einen hübschen, stark akademisch angehauchten

Grundrifs auszeichnet. Die achteckige Form der Durchfahrten hat ihr Vorbild im Schloffe zu Caferta.

Der *Palazzo della Società detta del Giardino* wurde zu Ende des XVI. Jahrhunderts entweder von *Pellegrini* oder von *Seregni* nach römischem Typus erbaut. Bemerkenswert ist seine Anlage mit zwei Höfen, von denen der eine als Pfeiler-, der andere als Säulenhof ($\frac{3}{4}$ -Säulen) ausgeführt ist⁸³).

»Die schönsten Bauten der Herzoge vom Hause *Este* sind untergegangen; ihr Kastell ist als malerischer, impofter Anblick ohne Gleichen, kann aber nicht als Palaft gelten. — Die Privatpaläfte des Adels sind in Ferrara, wie in den Städten kleiner Fürsten überhaupt, nie so wichtig als die in den ehemaligen Hauptstädten der Republiken. Das argwöhnliche Regiment, auch wohl der finanzielle Druck des Hauses *Este* im XV. und XVI. Jahrhundert liefs keine großen baulichen Machtaufserungen aufkommen⁸⁴.«

Der für *Sigismonde von Este* (1493) begonnene *Palazzo de' Diamanti* gehört zu den bedeutenderen Ferraras. Er dient jetzt Museumszwecken. Sein eigenartiges Marmor-Quaderwerk mit Spitzpyramidchen auf den Ansichtsflächen eines jeden Steines, die dem Baue ein eigenartiges und bei der Gleichartigkeit der Steinbehandlung unruhiges Aussehen geben (ähnliche Bildungen an Veroneser und venezianer Paläften), ist mit feinen Fugen versetzt, dabei der rings umlaufende Kantenhieb bei den Steinen so fein wie geschliffen gearbeitet, wie die Kanten selbst.

Im Inneren sind die Decken bemerkenswert, vielfach sehr schön und eigenartig, aber zum Teile ihres figürlichen Bilderschmuckes beraubt. Der große Fünffensterfaal besitzt noch eine im Naturton des Holzes belassene Kassettendecke, der Eckfaal daneben eine solche mit bunten Malereien und reicher Vergoldung, die »*settima Sala*«, eine mit achteckigen und rautenförmigen Füllungen besetzte Decke, welche der Hauptfäche nach in Grün und Gold bemalt, während die folgende in Weiss, Grün und Gold gehalten ist.

Auch der *Palazzo Schifa-noja* verfügt noch über eine sehr schöne, Blau und Gold gehaltene Kassettendecke mit hohem Wandfries (Fig. 164).

Durch eine äußerst zierliche Fassade zeichnet sich der *Palazzo Roverella* aus, der über seinem Marmorportal einen der wenigen großen Erker hat, die mir in der italienischen Renaissance bekannt geworden sind. (Die Gründe für die Aufräumung mit solchen aus dem Mittelalter siehe S. 125 und die Beschreibung des Erkers S. 270.)

Der architektonisch nicht bedeutende *Palazzo Schifa-noja* wurde von Herzog *Borso* 1470 ausgebaut und weist ein gutes Portal mit Wappen darüber auf. — Ueber einen prächtigen Hof, »der zehn Paläfte ersetzt«, verfügt der *Palazzo Scrofa*. — Die schönsten Arabesken bei stattlichem Portal mit einem von Putten umgebenen Balkon hat *Palazzo de' Leoni*. — Fassaden mit offenen Säulenhallen (Strafsenhallen) haben die *Palazzi Bevilacqua* und *Zatti*.

Dem XVI. und XVII. Jahrhundert gehören die *Palazzi Bentivoglio* und *Costabili* an und der beste aus dieser Zeit bei etwas strengem Klassizismus, der *Palazzo Crispo*, ganz mit Denkprüchen bedeckt, von *Girolamo da Carpi* entworfen.

Als letzter Bau der *Este* sei noch *la Palazzina* erwähnt, ein ehemals reizendes, jetzt im Verfall befindliches Gartenhaus.

110.
Paläfte
zu Ferrara.

⁸³) Eine größere Anzahl der öffentlichen Bauten und Paläfte ist enthalten in: CASSINA, F. *Le fabbriche più cospicue ai Milano*. Mailand 1844.

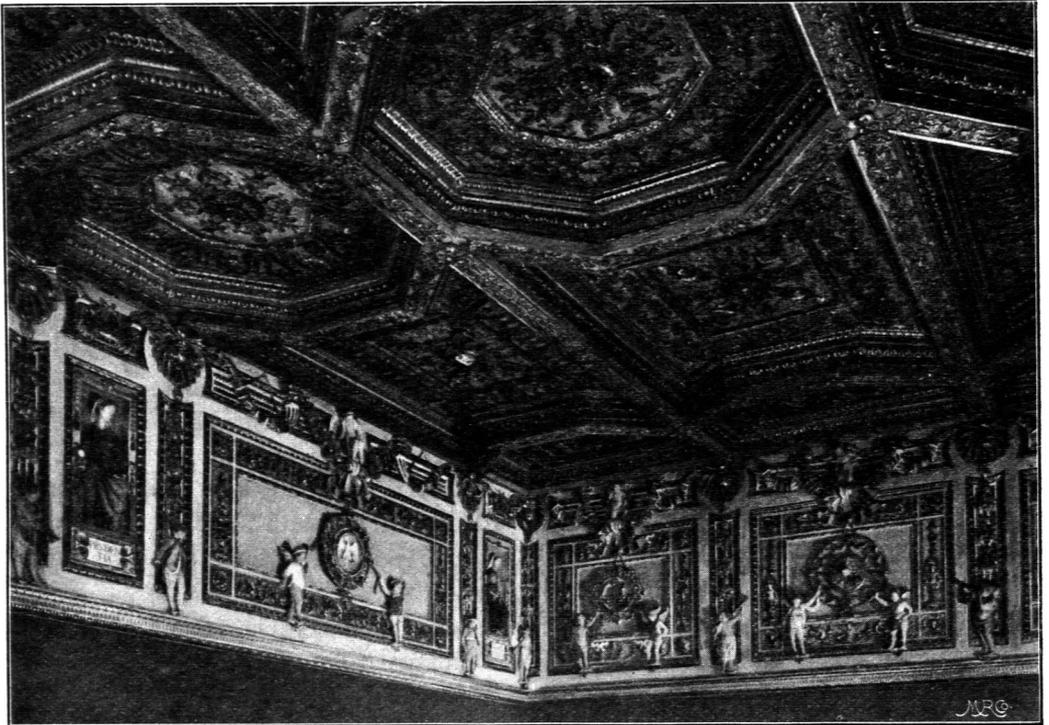
⁸⁴) Siehe: BURCKHARDT, J. *Der Cicerone etc.* Basel 1860. S. 212.

111.
Paläste zu
Padua und zu
Vicenza.

Padua wurde 1405 zur venezianischen Landstadt degradiert, was sich bei feinen Privatbauten empfindlich geltend machte; feine *Palazzi* sind daher weniger bedeutend.

In Vicenza dominieren die bereits besprochenen Paläste der großen Ordnung von *A. Palladio*. Die Bauten der Stadt aus der Zeit der frühen Renaissance lassen einen gut entwickelten Baufinn erkennen. Unter den Palästen *Palladio's* wäre *Palazzo Chiericati*, wegen seiner offenen und durch Architrave abgedeckten Säulenhallen im Unter- und Obergeschoß, besonders zu erwähnen. Verputzt und jetzt gelb

Fig. 164.



Decke im *Palazzo Schifanoja* zu Ferrara.

angestrichen, verliert er leider viel von seiner Wirkung. Für eine Grundrissanlage vergl. Fig. 165: *Palazzo del Conte Giuseppe di Porto* in Vicenza.

112.
Paläste
zu Bologna.

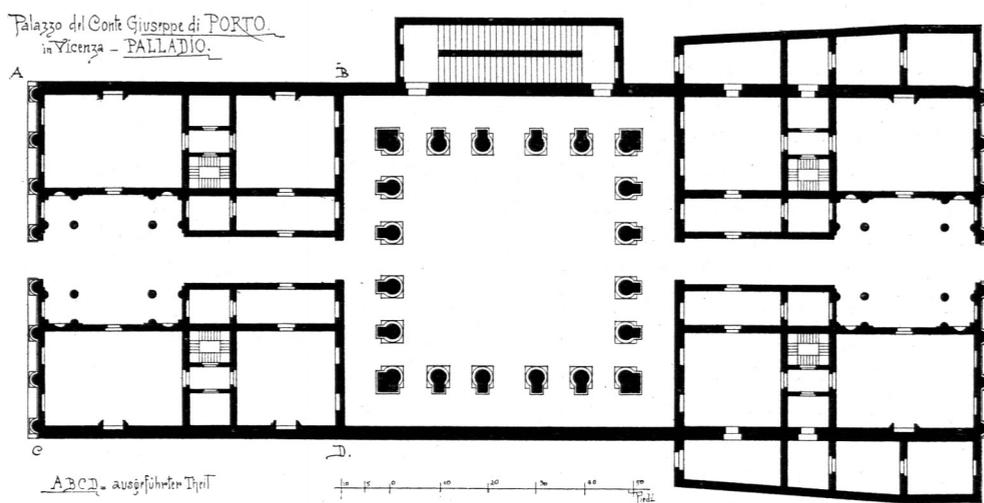
»Für Paläste der Frührenaissance, die hier noch über die ersten Dezennien des XVI. Jahrhunderts ausgedehnt werden müssen, ist Bologna eine der wichtigsten Städte Italiens. Allerdings treten zwei beinahe durchgehende Beschränkungen ein, welche eine florentinische oder venezianische Entwicklung des Palastbaues hier unmöglich machen: der Backstein und die Verwendung des Erdgeschosses zur Straßenhalle. Letzterer Gebrauch, an sich sehr schön und für Sommer und Winter wohlthätig, hat eben doch das Aufkommen jeder streng geschlossenen Komposition verhindert; es entstanden fast lauter Horizontalbauten, bei welchen das Verhältnis der Länge zur Höhe gar nicht beachtet, keine Mitte bezeichnet und z. B. die Tür ganz willkürlich angebracht wird«⁸⁵). Doch auch hier keine Regel ohne Ausnahme, nicht alles ist aus Backsteinen, und nicht überall sind Straßenhallen.

⁸⁵) Siehe: BURCKHARDT, a. a. O., S. 207.

Der von *Francesco Foffi di Dozza* in den Jahren 1492—94 erbaute *Palazzo del Podestà* hat eine neunachsigige, zweigeschoffige Fassade, die in den Verhältnissen wohl abgewogen ist. Das Erdgeschoss hat zwar Arkaden, aber mit vorgestellten korinthischen Säulen mit verkröpften Gebälken, tiefen Bogenleibungen mit Diamantquaderchen und ebenso gebildete kräftige Quadervorlagen an den Ecken. Ein abgeschlossenes Ganze ist bei diesem freistehenden Bauwerke gewiß geschaffen; seine bestimmt ausgesprochenen Endigungen mit den genannten mächtigen Eckquaderpfeilern schliessen die Unterstellung der Möglichkeit einer beliebigen weiteren Fortführung des Baues aus, die sich schon durch die Strafsenzüge verboten hätte. Der Architekt war also angewiesen, mit dem gegebenen Platze zu rechnen.

Das zurücktretende Obergeschoß hat große Rundbogenfenster; die Wandflächen sind durch ornamentierte korinthische Rahmenpilafter belebt, die einen fein gegliederten

Fig. 165.



Grundriß des Palazzo del Conte Giuseppe di Porto zu Vicenza.

Architrav tragen. Der über ihm liegende hohe Fries ist durch kleine Rundfenster belebt; das Hauptgesimse fehlt und wird jetzt durch eine glatte Aufmauerung mit vorhängenden Sparren ersetzt.

Dieses Geschoß ist aus Backsteinen mit flachem Zierwerk, wie es die Natur des Materials gibt, hergestellt. Aber gerade dieser kräftig gegliederte Steinunterbau mit dem Motiv der vorgestellten Säulen und verkröpften Gebälken, in Verbindung mit dem feinen Backsteinbau des Obergeschoßes und dem hohen Hauptgesimse mit den umrahmten Rundfensterchen im Fries, geben dem Palaste etwas bestimmt Eigenartiges, das weder in Toskana, noch in Venedig, noch in Rom wiedergefunden wird.

Dabei soll aber nicht verschwiegen werden, daß ursprünglich und von den ersten Baumeistern diese Art des Aufbaues nicht geplant war. Die vortretenden Säulen wurden im XVI. Jahrhundert erst zugefügt und erinnern an die verwandte Anlage am *Palazzo del Comune* in Brescia. Nach dem Entwurfe von 1492 waren Pfeiler mit angearbeiteten Säulen⁸⁶⁾ und einem durchlaufenden Fries vorgesehen,

⁸⁶⁾ »*Sorotto da pilastri con colonne incastrate*« bei Valeri, a. a. O., S. 110.

der bei dem Umbau der Arkaden verdorben wurde. Das Hauptgesims war nie ausgeführt, dürfte sich aber von dem anderer Bologneser Paläste aus dieser Zeit nicht unterscheiden haben. Die vortretenden Halbfäulen schmücken nach toskanischer Art eiserne Halter mit Ringen, von denen wir einen in Fig. 166 wiedergeben, der zur Zeit im *Museo civico* aufbewahrt ist.

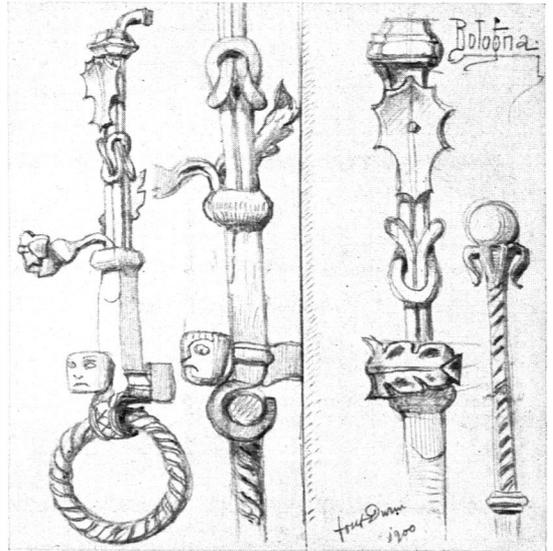
Der *Palazzo Bevilacqua* (1482 erbaut) entbehrt der Bogenstellungen an der Strafe und der Verwendung von Backsteinen an der Vorderfassade. Nach Florentiner Art läuft der Strafsenfront entlang eine Sockelbank, die nur durch die beiden Eingangsportale unterbrochen wird, wovon das eine mit Pilastern, Gebälke und halbkreisförmigem Tympanon bereichert ist.

Das Erdgeschoß wird durch eine Fensterbankgurte in zwei Hälften geteilt und damit der Horizontalismus mehr betont, als gerade zwingend notwendig ist, wodurch aber auf der anderen Seite das Obergeschoß um so mächtiger wirkt. Die Erdgeschoßfenster sind rechteckig und mit einer Verdachung versehen; die Fenster des Obergeschoßes sitzen auf einer durchgehenden Gurte auf, unter der sich ein verzierter Fries und ein Architrav hinzieht, und halten das Mittel zwischen den toskanischen und venezianischen Doppelfenstern dieser Zeit. Als charakteristische Zugabe sind die verhältnismäßig großen Akroterien am Kämpfer und die Mittelakroterie im Bogenscheitel zu bezeichnen. Nach antik-römischer Art schließt der

Bau mit Architrav, verziertem Fries und einem schweren Konfolengesimse ab, das mit Rücksicht auf die ganze Gebäudehöhe entworfen, aber wie dasjenige des *Palazzo Riccardi* in Florenz zu derb ausgefallen ist. Die Mauerflächen bedecken fog. Diamantquader (die an Bauten von Verona und Ferrara [*Casa de' Diamanti*]), die im Ausdruck schwach abgestuft sind. Vornehm wirkt die hohe Fläche zwischen den Obergeschoßfenstern und dem Hauptgesimse, was so fein beobachtet ist, wie am *Palazzo Strozzi* und am *Palazzo Rucellai* in Florenz. Der über dem reichen Portal eingesetzte kleine Balkon mit einem zierlichen Schmiedeiseengeländer ist nicht die glücklichste, aber immerhin eine interessante Zugabe (Fig. 167).

Von großer Schönheit, wunderbar in feinem Ebenmaß, vollendet im Detail ist der ganz aus Backsteinen (mit Ausnahme der Säulen) hergestellte Hof (Fig. 168). Jetzt übertüncht, prangte er ursprünglich in den vollen Farben des Materials, die noch durch bunte Malereien erhöht wurden. Der Fries über den Arkaden des Obergeschoßes war z. B. mit Ornamenten grau in grau auf abwechselnd rotgelbem und schwarzem Grunde bemalt, wie die Entfernung der Tünche an einigen Stellen gezeigt hat. Auch der köstliche Muschelmedaillonfries aus roter Terrakotta dürfte wohl Goldfassungen und farbige Zugaben gehabt haben. Eine reizende Beigabe ist

Fig. 166.

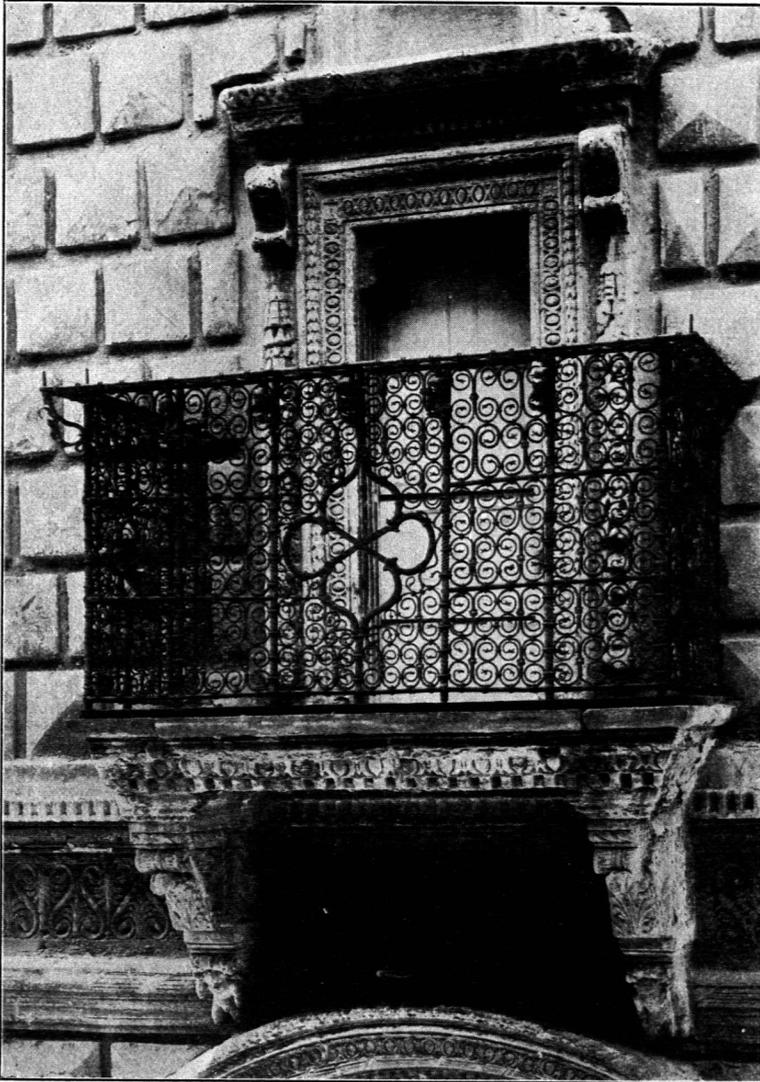


Eiserne Halter mit Ringen.

im Hofe noch der kleine laufende Brunnen: auf hohem, vierkantigem Pfeiler mit Volutenkapitell sitzt ein kleiner wasserspeiender Löwe, der den Wasserstrahl in das auf dem Boden stehende ausgehöhlte korinthische Kapitell ergießt.

Als Besonderheit ist noch anzuführen, daß die Archivolten im Hofe nicht unmittelbar auf den Kapitellen, sondern nach spätromischer oder oströmischer Weise

Fig. 167.



Schmiedeeisernes Balkongeländer am *Palazzo Bevilacqua* zu Bologna.

auf einem eingeschobenen Würfel aufsitzen. Sämtliche Bogen und Gewölbe sind sichtbar verankert.

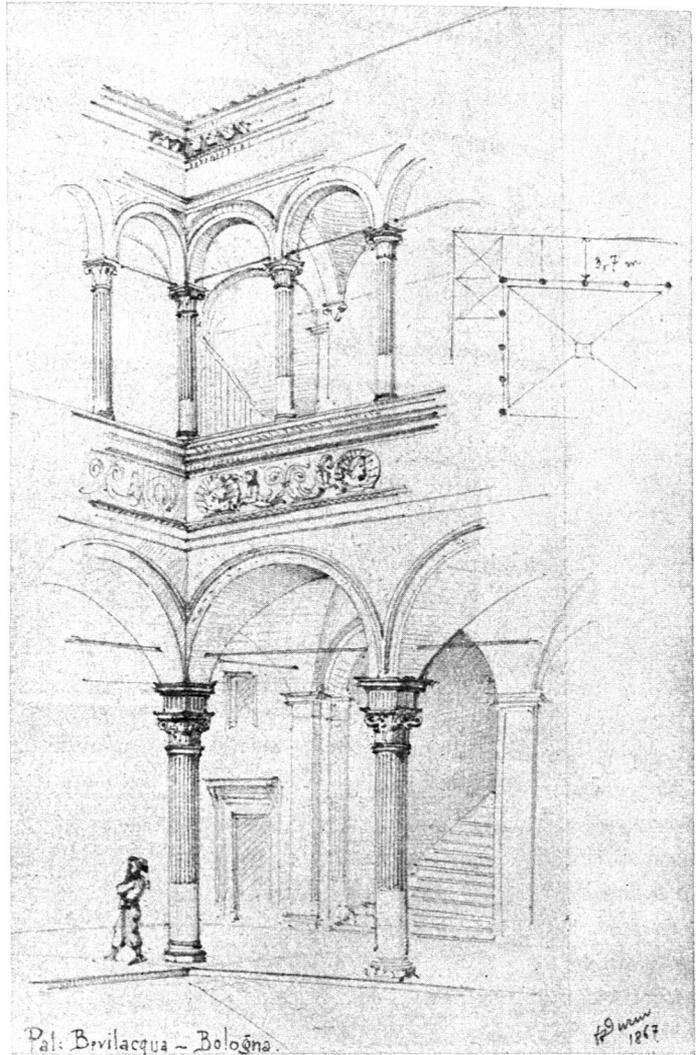
Aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts (vollendet 1570) stammt die *Casa già Berò detta »dei Carracci«*, die wohl unter die Zahl der Paläste aufgenommen werden darf, aber an der StraÙe auch keine Säulenstellung zeigt. Der Bau ist ganz aus Backsteinen vom Bürgersteig bis zum Hauptgesimse und zeigt uns

den Bologneser Palasttypus unverfälscht: ein glatter, anlaufender, hoher Sockel ist wulftförmig abgeschlossen; über ihm kragen gemauerte Backsteinkonfolen ohne jedes Ornament aus der Mauer, die mit halbkreisförmigen Tonnengewölben überspannt sind und reich geschmückte Archivolten zeigen; in der Flucht der letzteren erhebt sich das Fassadengemäuer mit einer Fensterbankgurte, auf der die halbkreisförmigen toskanischen Doppelfenster sich erheben, mit ihren charakteristischen Rahmenpilastern und breiten ornamentierten Archivolten mit Kämpfer- und Scheitelakroterien. Das Motiv, ohne die Akroterien in Stein überfetzt, hat auch *Vittoni* im Inneren seiner *Umiltà* in Pistoja zur Anwendung gebracht. Das Obergeschoß schließt ein Architrav, ein hoher, mit Rundöffnungen versehener und mit Malerei geschmückter Fries, dem ein mächtig ausladendes backsteinernes Konfolengefims folgt. Ein Backsteinbau, wuchtig im Ganzen, aber fein im Detail und ohne Scheu vor ganzen Farben vorgetragen (Fig. 193).

Wieder ohne Säulenstellung nach der StraÙe ist der in der Zeit von 1517–21 erbaute *Palazzo Fantuzzi* mit zwei Geschossen und elf Fensterachsen, die Fenster gerade überdeckt mit horizontalen im I. und mit Giebelverdachungen im II. Obergeschoß, mit doppeltem Konfolengefims endigend. Eine geschlossene Komposition von nicht schlechten Verhältnissen, aber einer unglücklichen Quadrierung des Mauerwerkes und der letzteres belebenden Dreiviertelfäulen (Fig. 107).

Eine abgerundete Komposition in Form eines »Arkadenpalastes« von bestimmter Länge zeigte der 1518 von *Formigine* erbaute *Palazzo Fiorefi*, der in seinem Bogengeschoß die Anordnung des *Palazzo del Podestà* und des *Municipio* in Brescia

Fig. 168.

Vom Hof im *Palazzo Bevilacqua* zu Bologna.

wiederholt, mit den vorgestellten Dreiviertelfäulen korinthischer Ordnung auf hohen Postamenten bei hochstrebenden Bogenstellungen. Das Obergeschoß ist gleichfalls durch Dreiviertelfäulen belebt und durch ein mächtiges antikes Hauptgesims, aus Architrav, Fries und Konfolengefims bestehend, abgeschlossen, über dem sich stark zurückliegend ein Attikageschoß erhebt. Die Fenster im Obergeschoß sind rechteckig mit Flachbogenverdachungen überdeckt, das Füllmauerwerk mit sichtbar gelassenen, roten Backsteinen ausgeführt. Ueber der mittleren der fünf Bogenstellungen ist ein Balkon wenig organisch eingeschoben, indem das Gurtgesims des Erdgeschoßes in die Seitenteile der Balkonbrüstung unvermittelt einschneidet und die Balkonplatte tiefer als jenes liegt. Die Hochführung des Untergeschoßes durch die gestelzten Arkaden gibt dem Palaste etwas Bedeutendes, was zum Teil auch in dem Umfande liegen mag, daß die Rundbogen zwischen den Säulen sich im Obergeschoß nicht wiederholen.

Der 1545 von *Agostino Bolognotto* gebaute *Palazzo Bischi* zeigt wieder eine geschlossene Gebäudemasse ohne Straßensarkaden mit derber Rustika am Sockel, den Portalfäulen nach Art der des *Ammanati* im *Pitti*-Hofe und Rustikaefassungen der Rechteckfenster des Erdgeschoßes, die wieder nach Bologneser Art sehr hoch gelegt sind (vergl. *Palazzo Bevilacqua* auf S. 176).

Der 1520 von *Battista di Pietro da Como* begonnene, aber erst 1540 und 1584 wieder aufgenommene und 1612 vollendete *Palazzo Albergati* steht unter dem Zeichen des *Palazzo Farnese* in Rom. Kräftige Quaderarmierungen fassen die Ecken derselben; auf einem anlaufenden, sehr hohen, glatten Backsteinföckel erheben sich zwei, durch kräftige, in Fensterbankhöhe angeordnete Gesimfungen (Architrav, Triglyphenfries und Gurte) voneinander getrennte Stockwerke, die mit einem römischen Konfolengefims, mit kleinen, quadratischen Fenstern im Frieße, abgeschlossen sind. Das Detail ist klassizistisch angehaucht; die großen Mauerflächen sind aus Backsteinen hergestellt, die wohl ursprünglich mit Putz überzogen waren.

Der *Palazzo della Zecca*, 1580 von *Scipione Dattari* gebaut, ist wieder keine durch Straßensarkaden benachteiligte Komposition. Die Fenster sind in allen Stockwerken mit Rustikaquadrern eingefasst, die Ecken mit Quadrern armiert und die Fasadeflächen verputzt; als Fünffensterpalast bleibt er eine etwas trocken-derbe Leistung.

Wieder ein Palastbau ohne Arkaden ist der *Palazzo del Tribunale già Ruini di Palladio* (1572) mit zwei 1584 angebauten Seitenflügeln. Die Mittelpartie trägt über einem Stockwerk in großer Ordnung einen antiken Giebel mit Wappen und Figuren.

Diese neun Beispiele mögen zeigen, daß der Palastbau in Bologna sich nicht durchweg in so engen Grenzen bewegte, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag.

Auch der im Jahre 1491 von der Familie *Ghislieri* erbaute, nachher in den Besitz der *Malvasia* übergegangene Palast, jetzt das weltbekannte *Hôtel Brün-Frank*, sei als letztes großartiges Beispiel eines Bologneser Backsteinpalastes ohne Arkaden erwähnt.

Im *Archivio di Stato* ist die Zeichnung eines Bologneser Renaissancepalastes erhalten, und bei *Malaguzzi-Valeri*⁸⁷⁾ wiedergegeben. Es ist ein zweigeschoßiger »Arkadenpalast« zu zehn Achsen, an der einen Ecke nach einer Straße sich öffnend, an der anderen angebaut. Das Erdgeschoß zeigt rundbogige, auf Säulen ruhende Arkaden, darüber horizontale Gesimfungen, auf denen Rundbogenfenster

113.
Bologneser
Normalpalast.

⁸⁷⁾ A. a. O., S. 153.

ohne zwischengestellte Säulchen ruhen, die aber die breiten Umrahmungen und die drei charakteristischen Akroterien haben; die Fensterflügel sind durch Sprossen in kleine Rechtecke geteilt; die Mauern sind über den Fenstern des Obergeschosses hochgeführt und mit einer durchlaufenden Gurte abgeschlossen, über der sich in einem Hohlkehlengefims halbrunde, unter Stiechkappen sich öffnende Fenster befinden. Ein mächtig hohes Ziegeldach mit vier Schornsteinen mit Spitzhüten deckt den Bau, dessen Ecken mit Quadern armiert sind.

Im allgemeinen trifft dieses Schema zu; nur habe ich in Bologna diese Art von Gefimsen nicht als die am meisten übliche ausgeführt gesehen, die unter Beihilfe von Malerei, z. B. am Torgebäude der *Certosa* bei Pavia u. a. O. Oberitaliens, vorkommt (Fig. 212).

Normal bleiben für mich die Gefimse, die über dem Obergeschoss in Form eines Architravs, eines hohen mit kleinen Fenstern besetzten Frieses und eines Konfolengefimses ausgeführt sind, wie dies am *Palazzo del Podestà*, am *Palazzo Pallavicini* (1497—1528), am *Palazzo dei Carracci* (XV. Jahrhundert), am *Palazzo Salina-Amorini-Bolognini* (1525), am *Palazzo Ghisardi (ora Fava)*, von *Montarini* 1483 erbaut, und am *Palazzo Zucchini*, im XVI. Jahrhundert von *Terribilia* erbaut, zu sehen ist. Dies alles sind »Riemenfassaden«, die so lange ausgedehnt werden können, als sie wollen.

Unter diesen Palästen mit Bogenhallen darf aber doch dem *Palazzo Fava* sein Lob nicht vorenthalten werden. Er besitzt eine der am schönsten entwickelten Backsteinfassaden mit gut abgestuften Stockwerken und einem interessanten Hof. Die mächtige, auf einem von Kellerlichtern durchbrochenen Sockel ruhende Säulenhalle, die originellen Pfeiler derselben mit Pilastern und Halbfäulen, die nicht zu schlanken Verhältnisse, die schmucklosen, ernsten, breiten Mauerflächen mit den schön detaillierten charakteristischen Doppelfenstern, darüber das niedrige Halbgeschoss mit den kleinen Halbrundfenstern und das wirkungsvoll abschließende korinthisierende Hauptgefims — dies alles sind Momente, die in ihrem Zusammenwirken dem Baue seine hohe Bedeutung dauernd sichern. Die mächtigen, der Höhe nach aus acht Schichten zusammengesetzten Prunkkonfolen, welche die Vorderwände des Obergeschosses tragen, sind gleichfalls interessante Beigaben, wiewohl die Ornamente auf jenen eines eleganten Linienflusses entbehren und in ihren Einzelheiten an solche der spätrömischen Kaiserzeit erinnern.

Und so dürfte sich der Normalpalast der Renaissance in Bologna als eine Verbindung des in der alten Handzeichnung gegebenen, mit den zuletzt erwähnten Gefimsen, erweisen. Der Bogengang ohne Ende im Erdgeschoss bleibt, darüber die Halbrundfenster mit den drei Akroterien, mit oder ohne zwischengestellte Säulchen und durch Medaillons gezierte Tympana, darüber das Gefims mit kreisrunden, viereckigen (quadratischen und rechteckigen), oder halbkreisförmigen Fenstern.

Als hochinteressante Beispiele der frühen Zeit, die sich nicht ganz in das Normale einfügen lassen, dürfte noch der *Palazzo Isolani* (1454), von *Pagno di Fiesole* erbaut, sein. Die Halle ist rundbogig überwölbt, und die Bogen ruhen auf Säulen; über der Fensterbankgurte erheben sich reich verzierte Spitzbogenfenster, durch Pilaster eingefasst, darüber der abschließende Architrav, ein Gefims mit Bogenfriesen auf Konfolen.

Ferner der *Palazzo Malaguti*, um 1496 erbaut, der im Erdgeschoss vom Bürgersteig aus beginnende Rahmenpilaster mit zwischengespannten flachen Spreng-

bogen zeigt nebst einem Füllmauerwerk, das nicht mehr ursprünglich ist. Das Obergeschoß ist durch Pilaster belebt, die den unteren entsprechen; darüber der Architrav, der Fries mit Rundfenstern, dann das Dachgefims, darüber eine Zinnenbekrönung, aber reicher und bedeutender wie diejenige des *Palazzo Venezia* in Rom.

Bemerkenswert ist noch der Balkon mit einem gedeckten Ueberbau.

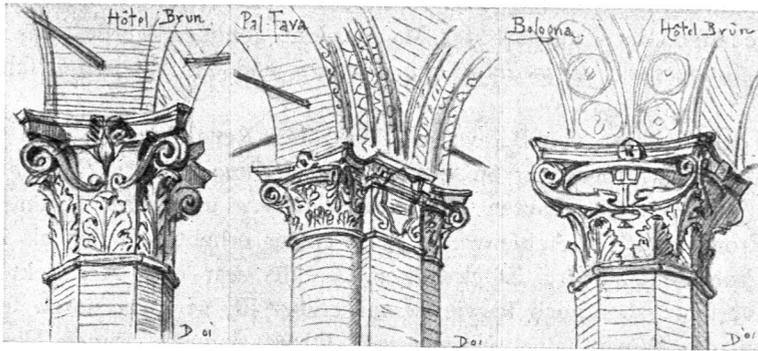
Statt der Bogen auf Säulen oder Pfeilern wird aber auch bei den Wandelgängen des Erdgeschoßes der horizontallagernde Architrav auf Säulen ausgeführt, wie der von *Palladio* inspirierte, von *Bartolomeo Triacchini* (1545—81) erbaute *Palazzo Sanguinetti*, già *Lambertini* zeigt⁸⁸⁾.

Als Freistützen der Bogenhallen kommen in Bologna neben den Säulen noch die vier- und achtseitigen Pfeiler, die Pfeiler mit Dreiviertelfäulen und die Pilaster mit nach zwei Seiten angeetzten Halbfäulen vor, wovon die Bogengänge des *Palazzo Ghislardi* ein interessantes Beispiel geben (Fig. 169 bis 171).

Fig. 169.

Fig. 170.

Fig. 171.



Pfeilerkapitelle zu Bologna.

Durch die Berufung des Florentiner Meisters *Giuliano da Majano* seitens des *Alfonso von Arragonien* faßte die Renaissance auch im Süden der Halbinsel Boden. Das Beste, was der Meister dort schuf, den Sommerpalast *Poggio Reale*, ist verschwunden und uns nur noch durch die Zeichnungen *Serlio's* und einen Grundplan in der Handzeichnungenammlung der Uffizien zu Florenz bekannt.

Neben *Giuliano* nahm auch der Neapolitaner *Andrea Ciccione* die neue Bauweise auf, und vor Ende des XV. Jahrhunderts sehen wir einen weiteren Meister, den *Gabriele d'Agnolo*, in derselben arbeiten; weiter wäre noch *Gianfrancesco Mormandi* zu nennen.

Von Palästen der frühen Zeit sind anzuführen: *Palazzo Colobrano* (1466) nach dem Florentiner Typus, der durch seine schöne Anlage geschätzte *Palazzo Gravina* mit mächtiger Rustika im Erdgeschoß, glatten Wänden und korinthischen Pilastern im Obergeschoß. (*Burckhardt* schildert diesen Palast als durch Umbau bedroht 1860.) Auch ist *Palazzo della Rocca* von *Mormandi* mit mächtiger, großer Einfahrt als hervorragendes Motiv beim Bau zu erwähnen, ferner der niedliche Palast *Alice* aus der gleichen Zeit.

Aus der späten Zeit der Renaissance wäre noch der von *Domenico Fontana*

115.
Paläste
in Neapel.

⁸⁸⁾ Für die Baugeschichte dieser Paläste und anderer Baudenkmale der Renaissance in Bologna vergl.: MALAGUZZI, F. *L'architettura a Bologna nel Rinascimento. Rocca S. Casciano.* 1899.

erbaute *Palazzo Reale* zu nennen; sonst stehen die neapolitanischen Palastfassaden alle sehr viel tiefer als die verwandten Bauten der gleichen Zeit in Rom.

Die Frührenaissance ist im Palastbau nur wenig vertreten; um so mehr spielt der Barockstil eine Rolle, und was dessen Fassaden anbetrifft, »so ist das Gute an ihnen nicht neu und das Neue nicht gut«.

116.
Renaissance-
paläste in
Rom.

Und was bietet die ewige Roma? Sie schuf die rhythmische Travée und die große Ordnung an den Palastfassaden; sie schuf die Hochrenaissance mit den vorzüglichsten, edelsten Palastbauten der Welt! Mit ihr vollzog sich mit dem XVI. Jahrhundert ein neuer höchster Aufschwung der Renaissancekunst. Die vorhergegangene Periode machte es möglich, auch die schwierigsten konstruktiven Aufgaben zu lösen; das Handwerk war vorgebildet, und alle Hilfskünste waren so weit erzogen, der monumentale Sinn im Bauherrn und Baumeister entwickelt, daß jede herantretende Frage bis auf den Grund erschöpfend beantwortet werden konnte.

Die Architektur hatte einen Fortschritt in das Organische zu verzeichnen, ohne in das Trockene zu verfallen, und man richtete sein Augenmerk wieder auf das »Einfachgroße« und lernte einsehen, daß durch das zuviel Detail, welches das XV. Jahrhundert geschaffen, der Eindruck der Macht nicht gehoben würde, was die Meister der Frührenaissance, ein *Brunellesco*, ein *Cronaca* und ein *San Gallo* schon erkannt hatten⁸⁹⁾.

Unter den Palästen von Bedeutung der frühen Renaissance in Rom ist in erster Linie der bereits besprochene, von *Giuliano da Majano* erbaute *Palazzo di Venezia* zu nennen, mit der eingebauten Kirche *San Marco* und ihrer schönen Vorhalle. Bei 128^m Front und 7^m Achsenweite der Fenster erhebt sich der bis Zinnenoberkante 26^m hohe Bau zu drei Stockwerken. Leider war dem Architekten hier der Quaderbau verfaßt; aber auch so wie er ausgeführt ist, wirkt er durch seine großen Abmessungen, die Wucht seiner Mauern und seines zinnenbekrönten Hauptgesimses, das von der unteren Leiste bis Oberkante der Zinnen 4 1/2^m Höhe mißt, bei einer Ausladung von 3/4^m. Das Gesims ist in seiner Höhenentwicklung mit Bezug auf die ganze Gebäudehöhe entworfen.

Keine Gliederung belebt die Mauerflächen; kein Ornament stört die herbe, großartige Einfachheit der Hauptfassade; nur bei den Fenstern des Hauptgeschosses, die 11^m über dem Bürgersteig auf einer durchlaufenden Gurte beginnen und welche die mittelalterlichen Fensterkreuze noch zeigen, sehen wir am Sturz ein kleines päpstliches Wappenschild mit Mitra und Schlüsseln, im Fries die sich bei allen Fenstern gleichmäßig wiederholende Inschrift »*Paulus Venetus Papa Secundus*« und an der Echinisleiste der Verdachung den antiken Eierstab. Den Glanzpunkt feinsten Frührenaissancedekoration bildet aber das edle, mit Säulen und Giebel geschmückte 9^m hohe Portal, das nicht genau in der Mittelachse des Baues liegt.

Unvollendet blieb der große Hof mit Pfeilern und vorgestellten Halbsäulen, das Fassadenmotiv des Kolosseums wiederholend, während der kleine Hof mit achteckigen Pfeilern im Erdgeschoss und jonischen Säulen im Obergeschoss zur Ausführung kam. Schon die Gotik in Toskana gebrauchte unverjüngte Achteckpfeiler als Freistützen, als der Vorrat an antiken Säulen sich seinem Ende zuneigte.

⁸⁹⁾ Ueber das Wesen der Hochrenaissance hat *Burckhardt* in seinem »Cicerone« (Ausgabe 1860, S. 299—302) auf 3 1/2 Seiten alles zusammengefaßt, was zu deren Verständnis gesagt werden kann. Wie eine Offenbarung klingen seine Worte; sie sollten immer und immer wieder gelesen und beherzigt werden, wie der Inhalt seines ganzen Büchleins; denn der Mann ist noch nicht geboren, der es besser macht als unser Baseler Meister. — »Kaviar für die Menge«, sagte einst *Gottfried Semper* — aber eine herzerquickende Kost für Architekten und die es werden wollen.

Nicht ganz so groß in den Mäßen wie der vorgenannte ist der *Palazzo della Cancelleria*, das vollendete Meisterwerk des großen *Bramante* (1444—1514), das hohe Lied der Hochrenaissance, wo all dasjenige verkörpert ist, was wir als Kriterium für diese Epoche angeführt haben, wo die rhythmische Travée und der Anlauf zur großen Ordnung so glänzend zum ersten Male an einer Fassade zum Ausdruck kam.

Bei $91\frac{1}{2}$ m Frontlänge und bei 6 m Achsenweite der Fenster und einer Bauhöhe von 25 m wirkt das Gebäude allein schon durch diese Abmessungen. Schön abgestuft sind die Stockwerke in der Höhe und im Ausdruck, und nur darüber liefse sich vielleicht rechten, daß das Hauptgesims bloß auf das oberste Stockwerk gestimmt ist und nicht auf die ganze Gebäudehöhe.

Von ausgefuchter Eleganz und Schönheit ist das Detail, das im Glanze des weißen Marmors bei den Fenstern von hervorragender Wirkung gewesen sein muß, ehe es die jetzige Patina hatte.

Ebenso wunderbar in den Verhältnissen, wie auch im Detail unvergleichlich schön ist der 20 m breite und 33 m lange Hof bei einer Höhe von 23,50 m. Die Höhen der Bogenhallen vermindern sich nach oben, und über ihnen erheben sich, durch einfache korinthische Pilaster gegliedert, die Umfassungsmauern des Ober- und Dachgeschosses, durch zwei Reihen kleiner Fenster übereinander belebt.

Das Hauptgesims im Hofe trägt die von *Bramante* beliebte Bildung mit glatten Konsolen zwischen Architrav und Hängeplatte und wirkt als Abschluß, wohl wegen der starken Durchbrechungen in den zwei unteren Geschossen, im ganzen kräftig. Von vollendetem Ebenmaß ist auch hier das Detail der Gesimse, an den Kapitellen und an den Schaftbändern der Pfeiler.

Die Travertinquader sind dem Kolosseum in Rom entnommen, die antiken Säulen der Basilika *San Lorenzo* in Damaso — wohl aus Begeisterung für die Bauten des Altertums, die der Meister in feiner Art wiederbeleben half, aber ohne sie zu restaurieren! —

Ebenbürtig dem großen Vorbilde und fast gleichbedeutend mit der *Cancelleria* ist der 41 m lange und 21 m hohe *Palazzo Giraud*, bei 7 Achsen und $5\frac{1}{2}$ m Achsenweite. Sein Detail ist weniger fein empfunden, und das Mittelgeschoss erscheint zu wenig hervorgehoben, weil an ihm unterlassen ist, was an der *Cancelleria* so wirksam mitpricht: das Herabführen der Fenstergestelle bis auf die Stockwerksgurte, durch Anordnung von Fensterbrüstungen.

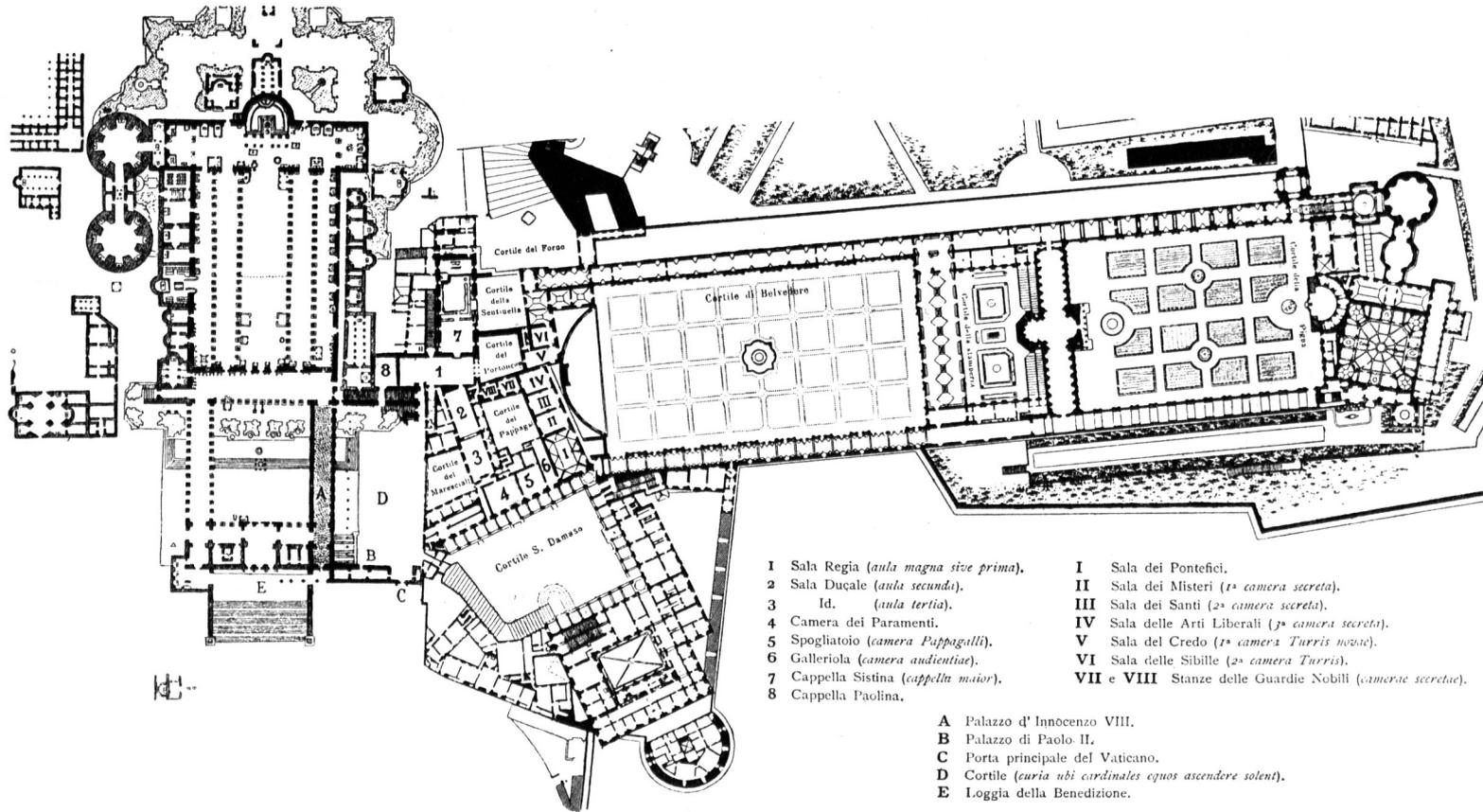
Bramante fiel auch die großartige Aufgabe des Ausbaues des vatikanischen Palaſtes (Fig. 172) zu. Neben dem schönen *Cortile San Damaso* mit den Loggien *Raffaels* war es besonders der hintere große Hof mit dem *Giardino della Pigna*, welcher der Anlage den Stempel des Großartigen, noch nie Gesehenen aufdrücken sollte.

Bei Sankt Peters Dom waren das *Appartamento Borgia*⁹⁰⁾, die Sixtinische Kapelle *Nikolaus V.* gebaut, und von *Innocenz VIII.* war, etwa $\frac{1}{3}$ km von jenen entfernt, nach den Plänen *Antonio Pallajuolo's* das Lufthaus *Belvedere* bereits ausgeführt, als *Bramante* an die Aufgabe herantrat. Eine Verbindung des letzteren mit den übrigen bestehenden Bauteilen durch Hallenanlagen herzustellen, welche einen 306 m langen und 75 m breiten Hof umziehen sollten, war sein Gedanke, der, was die Verbindungshallen anbelangt, auch zur Ausführung kam. Mit diesem

117.
Vatikanischer
Palast.

⁹⁰⁾ EHRLE, F. & E. STEVENSON. *Gli Affreschi del Pinturicchio nell' Appartamento Borgia del Palazzo apostolico Vaticano*. Rom 1897. — Grundriß: *Capo primo*, S. 10.

Fig. 172.



- | | |
|--|--|
| 1 Sala Regia (<i>aula magna sive prima</i>). | I Sala dei Pontefici. |
| 2 Sala Ducale (<i>aula secunda</i>). | II Sala dei Misteri (<i>1^a camera secreta</i>). |
| 3 Id. (<i>aula tertia</i>). | III Sala dei Santi (<i>2^a camera secreta</i>). |
| 4 Camera dei Paramenti. | IV Sala delle Arti Liberali (<i>3^a camera secreta</i>). |
| 5 Spogliatoio (<i>camera Pappagalli</i>). | V Sala del Credo (<i>1^a camera Turris novae</i>). |
| 6 Galleriola (<i>camera audientiae</i>). | VI Sala delle Sibille (<i>2^a camera Turris</i>). |
| 7 Cappella Sistina (<i>cappella maior</i>). | VII e VIII Stanze delle Guardie Nobili (<i>camere secretae</i>). |
| 8 Cappella Paolina. | |

- | |
|---|
| A Palazzo d'Innocenzo VIII. |
| B Palazzo di Paolo II. |
| C Porta principale del Vaticano. |
| D Cortile (<i>curia ubi cardinales equos ascendere solent</i>). |
| E Loggia della Benedizione. |

Vatikanischer Palaft zu Rom ⁹¹⁾.

⁹¹⁾ Nach dem in der vorhergehenden Fußnote genannten Werke, S. 183.

zusammenhängend war der erwähnte dreieitige Hof von *San Damaso* vorgesehen, dessen Anlage mit schönen Bogenhallen und offener Loggia im Obergeschloß entworfen, aber erst nach des Meisters Tod gebaut wurde.

Der tief gelegene Hof des *Belvedere* mit segmentförmigem Abschluß einer feiner Schmalseiten sollte durch eine Schaubühne mit zwischenliegender breiter Treppe und einem Streifen Garten dahinter, von dem höher gelegenen *Giardino della Fontana di Papa Giulio III.*, geschieden werden, bei welcher Anlage zwei zweiläufige Treppen mit Plattenstufen den Uebergang zu vermitteln hatten. Das großartige Nischenmotiv an der anderen Schmalseite sollte den Abschluß der Anlage bilden, zusammen mit den beiderseitigen Verbindungskorridoren vom *Appartamento Borgia* bis zur Wohnung *Paul IV.* und der *Villa Innocenz VIII.* Dies ist auf einer Radierung aus dem Jahre 1565 (ein Turnier in jenem Hofe darstellend) zu erkennen, und was *Simil*⁹²⁾ in feinem Restaurationsprojekte des Hofes von *Bramante* gibt⁹³⁾, entspricht etwa den glühenden Worten in *Burckhardt's* »Cicerone«⁹⁴⁾ über die geplante Anlage: »Man denke sich die Querbauten der vatikanischen Bibliothek und des *Braccio nuovo* hinweg und an deren Stelle ungeheure doppelte Rampentreppe, die aus dem tiefer gelegenen unteren Hof in den genannten *Giardino* hinaufführen; man setze an die Stelle der Seitengalerien, welche nur in bastardmäßiger Umgestaltung und Vermauerung vorhanden sind, diejenige grandiose Form ununterbrochener Bogenhallen und Mauerflächen, welche *Bramante* ihnen zudachte, so entsteht ein Ganzes, das feinesgleichen auf Erden nicht hat. Man kann den Backsteinbau mit mäsigem Sims- und Pilasterwerk, den *Bramante* teils anwandte, teils anwenden wollte, leicht an Pracht und Einzelwirkung überbieten; für das große Ganze war er fast vollendet schön gedacht. Er ist ferner abgeschlossen durch eine Hauptform, vor deren imposanter Gegenwart jeder Mittelbau neuerer Paläste gering und unfrei erscheinen würde, so groß und reich er auch wäre. Wir meinen jene kolossale Nische mit Halbkuppel, über welcher sich ein halbrunder Säulengang mit tempelartigen Schlußfronten hinzieht. Sie ist wohl tatsächlich nur eine Schlußdekoration; allein sie könnte der feierlichste Eingang zu einem neuen Baue sein«⁹⁵⁾.

Ein Gesamtbild der Anlage des vatikanischen Palaſtes ist in dem Prachtwerke über die Fresken des *Pinturicchio* im *Appartamento Borgia* (S. 10) gegeben, das wir in Fig. 172 einfügen. Dort wird von den Verfassern noch gesagt: »*Avendo noi l'intenzione di pubblicare fra breve ancora un secondo volume sulla Storia dei palazzi Vaticani, e di completare colle fonti anteriori e posteriori le indicazioni topografiche . . .*« Wir dürfen auf diese Gabe gespannt sein, angesichts des in Rede stehenden Werkes (vergl. S. 9 deselben).

Technisch von Belang ist noch die schöne, sanft ansteigende, stufenlose Wendeltreppe des *Bramante* in dem außen viereckigen Turme am *Belvedere*, deren innere Zargen in den verschiedenen Stockwerken durch je 8 dorische, jonische und korin-

⁹²⁾ A. a. O.

⁹³⁾ Vergl. Taf. I u. II der *Cour du Belvedere*. An 1503—90.

⁹⁴⁾ Ausgabe von 1860, S. 306.

⁹⁵⁾ Bei diesem Anlasse bemerke man den römischen Gebrauch großer Nischen mit Halbkuppeln in den Fassaden, deren eine z. B. in Rom als Kaiserloge gegen den Zirkus diente. Man findet sie wieder an der jetzigen Vorderseite der *Diokletians-Thermen* u. f. w.; dann in christlicher Zeit am Palaſte des *Theodorich* zu Ravenna; als Nachklang an den Portalen von *San Marco* in Venedig; in häufiger und sehr kolossaler Anwendung an den Bauten des Islam, zumal in Ostindien; endlich mit herrlicher Wirkung von *Bramante* zum Hauptmotiv des *Giardino della Pigna* im Vatikan erhoben. (Siehe: BURCKHARDT, J. Der Cicerone etc. Basel 1860. S. 56, Fußnote.)

thische Säulen abgestützt sind, wobei zwischen den ansteigenden, architravartig ausgebildeten Zargen und den Säulenkapitellen dreieckige Polster eingefschoben sind zur Aufnahme und Auflagerung der ersteren — ein Meisterstück von bequemer Treppe im kreisrunden Innenraum von 8,88 m Durchmesser liegend, bei einem Lichtraum zwischen den Zargen von 3,86 m.

Zur leichteren Orientierung mögen noch die folgenden Notizen über die Entstehung der einzelnen Bauteile dienen:

Nicolaus V. (1450) beschloß, den vatikanischen Palaß zum größten Schloß der Welt zu machen; aber nur ein kleiner Teil war bei seinem Tode vollendet.

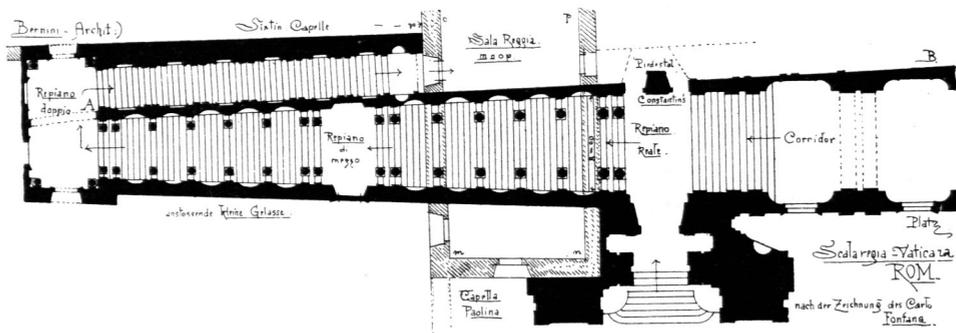
Sixtus IV. baute 1473 die Sixtinische Kapelle.

Innocenz VIII. erbaute 1490 das Gartenhaus Belvedere, das *Bramante* unter *Julius II.* mit dem Palaß durch einen großen Hof verband unter Anschluß der Loggien um den Damafushof.

Paul III. ließ 1540 die *Paulin'* sche Kapelle errichten.

Sixtus V. erbaute die Bibliothek (1585—90), welche den von *Bramante* geschaffenen großen Hof in zwei Teile trennte: in den *Cortile Belvedere* und den *Giardino della Pigna*.

Fig. 173.



Scala Regia im Vatikan zu Rom.

Urban VIII. (1623—44) legte die *Scala Regia* (Fig. 173) nach den Entwürfen *Bernini's* an.

Pius VI. (1775—95) erbaute die *Sala a Croce greca*, die *Sala rotonda* und die *Sala delle Muse*.

Pius VII. (1800—20) ließ den *Braccio nuovo* ausführen, und

Pius IX. (1846—78) schloß die vierte Seite des Damafushofes.

Der Palaß bedeckt eine Bodenfläche von etwa 55 000 qm, von denen 25 000 qm auf die 20 Höfe entfallen, während die Zahl der Säle, Kapellen und Zimmer die Zahl von etwa 1000 erreicht.

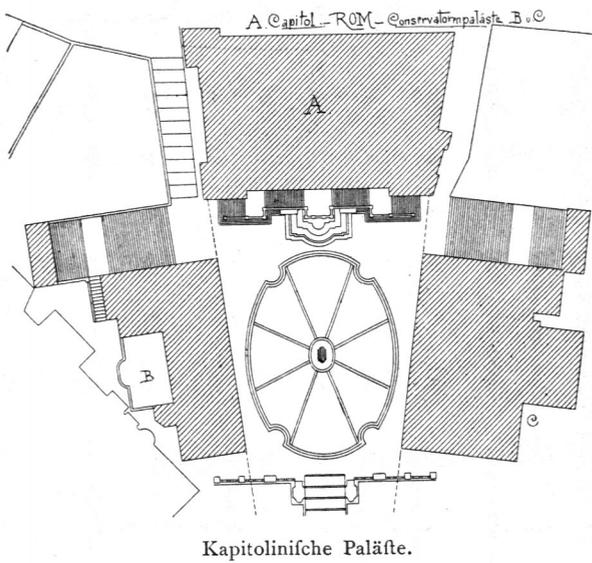
118.
Kapitolinische
Paläste.

Die zweite große Rolle spielen die kapitolinischen Bauten *Michelangelo's* auch noch in ihrer jetzigen Anordnung und Gestalt. *Burckhardt* glaubt, daß sie, so wie sie sind, nicht einem ursprünglichen Gedanken entsprossen, daß sie vielmehr, in Ermangelung eines Besseren, allmählich unter schwankender Benutzung der Entwürfe *Michelangelo's* zu stande gekommen sind. Dieser Meister legte wenigstens (1538) noch selbst die für die Wirkung des Ganzen so wesentlichen Flachtreppe an; ihm gehört jedenfalls auch die Architektur des Senatorenpalastes mit der großen zweiseitigen Freitreppe, »welche mit dem Brunnen und den beiden Flußgöttern ein wahrhaft einziges plastisch-architektonisches Ganzes bildet«. Die große Ordnung an der Fassade nach dem Platze über hohem Quadergehoß, das kräftige Kranzgesims mit der figurengeschmückten Attika gestalten im Vereine mit der Treppenanlage den Palaß zu einem hervorragenden Werke feiner Art.

Seine Ausführung beforderte 1592 *Girolamo Rainaldi*.

Die eigenartig gedachten und im richtigen Verhältnis zum Senatorenpalast gemitteten, divergierend von der Aufgangstreppe aus angelegten beiden Konfervatorenpaläste, im Geschmacke ihrer Zeit detailliert, sind sicher, wenn auch sehr viel später errichtet, nach *Buonarotti's* Plänen ausgeführt. Auch ihre Schrägstellung zum Senatorenpalaste dürfte auf feiner Angabe beruhen (Fig. 174: Grundriffsanlage). Wie bei *St. Peter* öffnen sich die Kulissen, nach hinten die breitere Zwischenweite lassend. Nach moderner Theaterregel wäre das Umgekehrte das Richtigere, wie dies auch bei der *Scala Regia* im vatikanischen Palaste zum Ausdruck kam, wenn man eine bedeutendere Tiefenwirkung des Platzes haben wollte. Optische Gründe scheinen hier ebenfowenig wie bei *St. Peter* mitgesprochen zu haben; die Nachbargebäude, ihre Lage und Ausdehnung gaben da wie dort den Ausschlag!

Fig. 174.



Der eine der Konfervatorenpaläste rechts wurde schon 1450 von *Nikolaus V.* gegründet, dann aber nach den Plänen *Michelangelo's* von *Boccapaduli* und *de' Cavalieri* 1564—68 umgebaut. Das sog. Kapitolinische Museum in dem Bau links wurde unter *Innocenz X.* angelegt.

Interessant bleibt die Verwertung der großen Ordnung in Verbindung mit den auf Säulen ruhenden Gebäuden des I. Obergeschosses und den reich mit Dreiviertelsäulen und Bogenverdachungen umrahmten und mit Muscheln besetzten Rechteckfenstern. Die auf Postamenten stehenden Pilafter treten stark hervor und sind von glatten Lifenenstreifen begleitet, die unter dem großen Architrav wieder durch ein Kopfband zusammengefaßt sind. Das Vermeiden einer Bogenstellung im Untergeschoß und das Einfügen der Architrave auf jonisierenden Säulen, zwischen den großen Pilaftern, gibt den Fassaden etwas eigenartiges Neues. Hauptgesims und Attika sind der großen Ordnung entsprechend in der Höhe und Ausladung angenommen und so von selbst mit Rücksicht auf die Gesamthöhe des Baues entworfen. Als technisch bemerkenswert ist zu erwähnen, daß die auf den jonischen Säulen liegenden Architrave vielfach geborsten sind, wohl wegen zu starker und ungleicher Pressungen an ihren Enden.

Ein für die Folgezeit typisch gewordener Bau ist der *Palazzo Farnese* (Fig. 175). Kardinal *Farnese*, unter dem Namen *Paul III.* zum Papste geworden, wollte gegen 1530 durch *Antonio da Sangallo* seine Wohnung am *Campo di Fiore* erneuern lassen. Im Jahre 1534 waren die Fenster des Erdgeschosses und einige Säule nach dem Hofe ausgeführt, als *Alexander Farnese* zum Papste gewählt wurde. Unter Aenderungen, die der Titelwechsel mit sich brachte, wurde der Bau bis Gesimshöhe geführt, und trotzdem *Sangallo* alles bis dahin nach seinen Zeichnungen ausgeführt hatte,

eröffnete der Papst gewordene Kardinal einen architektonischen Wettbewerb für die Gestaltung des Hauptgesimfes seines Palastes.

Ein gleicher Zug von Härte, ein gleicher Stofs in das Herz des Künstlers widerfuhr hier dem *Sangallo* wie einst dem großen *Brunellesco*, als man zur Belohnung und als Zeichen des Vertrauens für die gelungene Kuppelausführung zu einem Wettbewerb um die Laterne schritt! Dem armen *Sangallo* sicherte man aber vorher noch die Freiheit zu, nach dem Hefte eines anderen den Bau vollenden zu dürfen!

Am Wettbewerb beteiligten sich *Perin del Vaga*, *Fra Sebastiano del Piombo*, *Michelangelo* und *Vasari*. *Michelangelo* war dabei so anständig, seinen Entwurf nicht wie die anderen persönlich abzugeben, sondern liefs ihn durch *Vasari* überreichen, sich mit Unwohlsein entschuldigend.

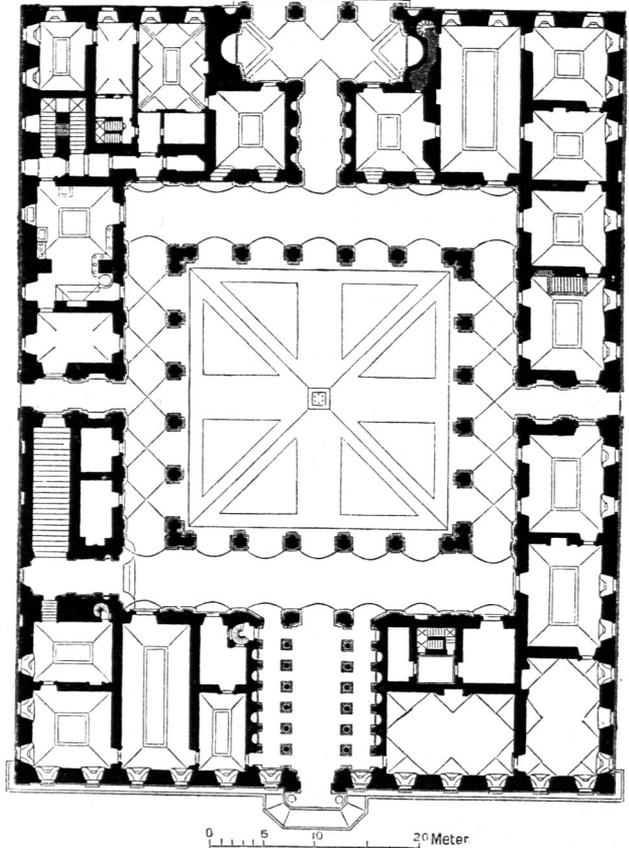
Der Papst lobte alle, gab aber der Arbeit des *Michelangelo* den Vorzug und beleidigte noch den alten *Sangallo* dadurch, dafs er einen gewissen *Melighino*, eine unterwürfige Kreatur, die kaum einen Begriff von einer Zeichnung hatte und ihr eigenes Geschäft als Bauführer bei *St. Peter* nicht richtig verstand, auf die gleiche Stufe mit den übrigen Konkurrenten stellte und sie dementsprechend honorieren liefs.

Dies geschah um die Zeit von 1544—45, kurz vor dem Tode des *Sangallo* (1546), der sich immer noch mit der Hoffnung trug, dafs der Papst seine Meinung ändern und ihm die Vollendung nach dem eigenen Entwürfe überlassen würde, weshalb er mit der Ausführung des Gesimfes zögerte. Er erhielt aber den bestimmten Befehl, endlich nach dem Entschiede des Papstes vorzugehen und fertigte daher ein Holzmodell in der Ausführungsgröfse (3,43 m) an, das am Baue aufgebracht wurde. Der Papst und ganz Rom besichtigten daselbe; der Beifall war ein allgemeiner, worauf *Michelangelo* mit der Ausführung betraut wurde.

Nach dem Tode *Sangallo's* blieb für die späteren Künstler noch zu vollenden übrig:

- 1) das Aufbringen des ganzen Hauptgesimfes;

Fig. 175.

Palazzo Farnese zu Rom⁹⁶⁾.

⁹⁶⁾ Nach: HAUSER, A. Styl-Lehre der architektonischen Formen der Renaissance. 3. Aufl. Wien 1891 — und: LETAROUILLY, a. a. O.

- 2) die Vollendung des I. Obergeschoffes im Hofe;
- 3) die Ausführung des ganzen II. Obergeschoffes;
- 4) das Fortführen der Rückfassade von der halben Höhe des Erdgeschoffes an und der ganzen Mittelpartie vom Fußboden an;
- 5) die Ausführung der gefamten Innendekoration.

Paul III. wollte *Michelangelo* die Fortführung seines Palaftes übertragen, der sich aber mit Geschäftsüberhäufung und mit feinem Alter von 71 Jahren und damit, daß er zu wenig von Architektur verstehe, entschuldigte. *Vignola* scheint dann vor 1547 an die Weiterführung ohne wesentliche Beihilfe und ohne die Oberaufsicht des greifen Meisters übernommen zu haben; er dürfte fogar durch seine Detaillierung am Ruhme für die Gestaltung des vielbewunderten Hauptgesimfes Anteil haben⁹⁷⁾. Nach dem Tode *Michelangelo's* (1564) verblieb sie ihm sicher allein, und 16 Jahre nach dem Tode *Vignola's* führte *Giacomo della Porta* das II. Obergeschoß aus, was inschriftlich beglaubigt ist (1589). Er vollendete um diese Zeit auch die Rückfassade.

Mehr als ein halbes Jahrhundert hat man an diesem Werke gebaut, das einheitlich geplant war und dem ein großes Talent, wie *Sangallo*, 16 Jahre seines Lebens widmete, der aber noch erleben mußte, daß andere, wenn auch Künstler von hoher Begabung, ihm den Platz streitig machten; dem aber erspart blieb, zu sehen, was jene aus seinem Entwurfe gemacht haben, bei dem sie an Stelle von Einheit und Harmonie an einigen Teilen Willkür und Mißklang setzten!

Nach dem Aussterben der männlichen Linie kam der Palaft 1731 an Parma, und später wurde er Eigentum des Königs von Neapel; 1874 mietete ihn die französische Regierung, die dort ihre Botschaft und ihr archäologisches Institut einrichtete. Die Werksteine am Baue stammen zum Teil vom Kolosseum und aus dem *Marcellus-Theater*. Beabsichtigt war einst von *Michelangelo*, nach dem Tiber einen zweiten Hof anzulegen und diesen durch eine Brücke mit der *Farnesina* zu verbinden.

Ewig schön und vorbildlich für alle späteren römischen Paläfte blieben die dreifschiffige Säulenhalle des Vestibüls (Fig. 175), die erste bequeme Haupttreppe, und der längliche Saal (Galerie) im I. Obergeschoß, den die *Carracci* mit ihren Schülern zu Anfang des XVII. Jahrhunderts mit vorzüglichen Fresken mythologischer Inhaltes schmückten.

Vor dem Palaft sind auf dem Platze noch die zwei Fontänen von *Vignola* zu erwähnen, mit den 5,57 m langen polierten grauen Granitwannen aus den *Caracalla-Thermen*. Und was uns an der Hauptfassade nach dem Platze immer fesseln wird, das sind die Würde, die Mächtigkeit der Baumaße und die großen Verhältnisse im Ganzen, die Festigkeit und der Geschmack im Detail! Vielen diente er als Vorbild; übertroffen hat ihn keiner von denen, die ihn zum Muster nahmen!

Die Vorderfassade weist in den oberen Teilen Bewegungen im Mauerwerk auf, die auf Konstruktionsfehler schließen lassen, die aber wohl weniger dem geschickten Konstrukteur *Sangallo* als dem *Michelangelo* und seinen Schülern zuzuschreiben sein werden, die es vielleicht unterlassen haben, durch Anker oder durch die Balkenlagen die Mauern der Vorderfassade mit der Hoffassade zu verbinden. Das Fassadenmauerwerk ist aus gut geformten Backsteinen, die in den Obergeschoßen unverputzt geblieben sind, ausgeführt.

⁹⁷⁾ Vergl.: LETAROUILLY, a. a. O., Text, S. 264.

Wie die Paläfte von *Pitti*, *Strozzi*, *Rucellai* und die *Cancellaria*, so bleibt der *Palazzo Farnese* ein Markstein in der Geschichte der italienischen Paläfte, der späteren Phase der Renaissance.

120.
Einige andere
römische
Paläfte.

Als ein weiteres Werk des jüngeren *Antonio da Sangallo* ist *Palazzo Sacchetti* zu nennen, von ihm wahrscheinlich als eigenes Wohnhaus erbaut. »Vor allen Gebäuden jener Zeit vielleicht dasjenige, das bei großen Dimensionen und einem gewissen Luxus am wenigsten Eigentümliches hat.« Nach dem Tode des Künstlers von Kardinal *Giovanni Pucci di Montepulciano* angekauft, ließ dieser durch *Nanni Bigio* den Bau vollenden und vergrößern, und erst später kam er in den Besitz der *Sacchetti*. Ausgeführt in sichtbarem Backsteinmauerwerk, das verputzt werden sollte, sind nur die Gurten, das Hauptgesims, das Eingangstor und die Fenstergestelle aus Travertin. Tor und Fenster sind horizontal überdeckt; das Erdgeschoss ist hoch und mit großen Fenstern besetzt; im Obergeschoss ist ein Wohnstock mit einem Mezzanin zu einem Ganzen zusammengefaßt und darüber wieder ein Hochgeschoss, mit antikisierendem Konfolengesimse abschließend, das für die Gebäudehöhe etwas zu fein geraten ist.

Der durch die Dekoration feiner Mauerflächen interessante *Palazzo Spada* zeigt einen regelmäßigen Grundriß mit dem Eingang nach einem an nur drei Seiten von Bogenhallen umgebenen Binnenhof und bei einem zweiten Hofe eine perspektivisch angelegte Säulenhalle. Bei derselben verjüngen sich, wie bei der *Scala Regia* im Vatikan, die Breite und der Abstand der Säulen voneinander nach der Tiefe zu. Auch bei der einläufigen Stocktreppe ist der Versuch gemacht, sie bedeutender erscheinen zu lassen, als sie tatsächlich ist.

Die Fassade zu 9 Fensterachsen hat ein hohes quadriertes Untergeschoss, darüber ein Hochgeschoss mit Mezzanin, durch Gurten in eines zusammengefaßt, und darüber nochmals ein Hochgeschoss mit krönendem, antikem Konfolengesimse. Die Steinarchitektur der Fassade ist streng; sie erhält aber ein heiteres Aussehen durch die Stukkornamente, mit welchen die Flächen der Obergeschosswände bedeckt sind. Fruchtgehänge, Medaillons, Chimären, liegende Figuren über den Fensterverdachungen, Schrifttafeln, Kandelaber und Wappen wechseln miteinander ab. Wie die Straßenfassaden, so sind auch die Hoffassaden behandelt; nur treten dort noch unter der Fensterbankgurte Figurenfrieße, Halbbrunnischen mit Figuren und in schöner Weise nackte Männergestalten als Wappenhalter auf den Fensterpfeilern des I. Obergeschosses noch hinzu (siehe Fig. 49, S. 56).

Erbaut wurde dieser Palaß zur Zeit *Paul III.* durch den Kardinal *Capo di Ferro*, angeblich von einem Schüler *Daniele da Volterra's*, den *Giulio Mazzoni*; *Vasari* lobt sein Verdienst als Dekorateur. Der Palaß ging später an den Kardinal *Spada* über, der ihn 1632 durch *Borromini* restaurieren ließ, welcher in der Querachse des II. Hofes die perspektivische Kolonnade anlegte, die tatsächlich von überraschender Wirkung ist, so lange sich niemand in ihr bewegt. *Letarouilly* nennt diese Anlage ein knabenhaftes Spiel, unwürdig der wahren Kunst⁹⁸⁾. Man nimmt an, daß diese Anlage des *Borromini* den *Bernini* für seine *Scala Regia* begeistert habe, was aber nicht zutreffend ist.

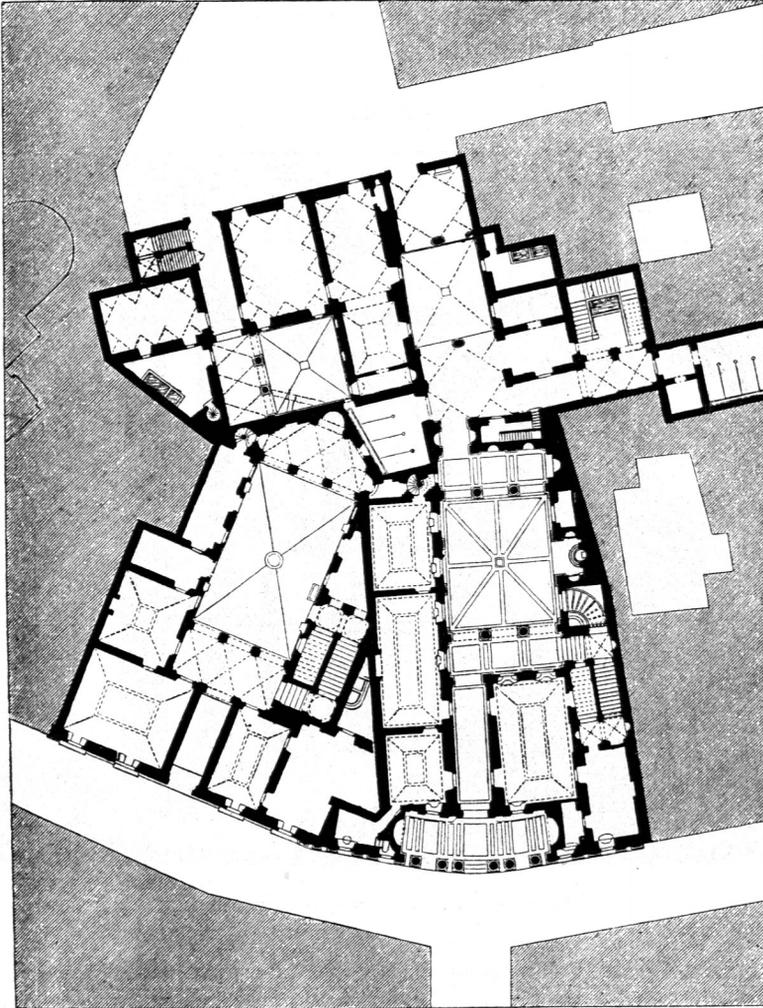
Besonders wegen feiner Grundrißanlage auf unregelmäßigem Bauplatze sind noch die beiden zusammengebauten *Palazzi des Pietro und Angelo Massimi* (Fig. 176)

⁹⁸⁾ Siehe: LETAROUILLY, a. a. O., Text, S. 529.

zu nennen, in ehemals enger und krummer StraÙe angelegt, die durch die fog. *Hausmannifazione* der Stadt Rom jetzt in eine breite umgewandelt ist, wodurch die einftige Wirkung der Paläfte viel eingebüÙt hat, besonders in Bezug auf ihre Mächtigkeit und die Wirkung des Details.

Der ursprüngliche Bau (1455) enthielt eine Druckerei; er wurde bei der Einnahme Roms durch den Connetable von Bourbon durch Brand zerstört und später

Fig. 176.



0 3 6 12 24 Meter

Palazzo Maffini zu Rom ⁹⁹⁾.

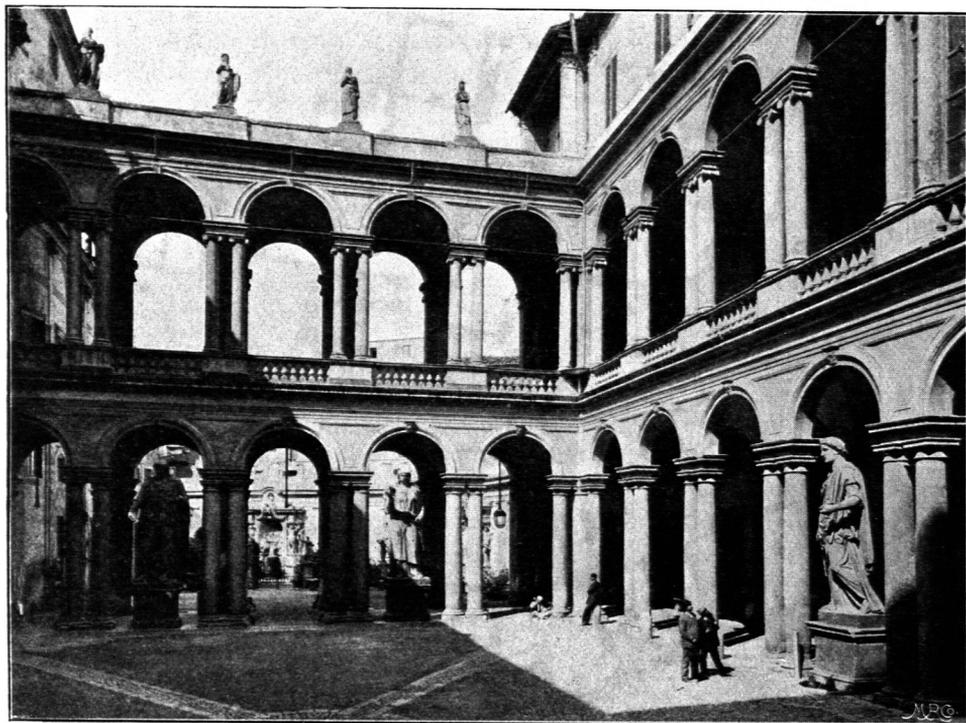
nach den Plänen *Baldassare Peruzzi's* (1532) wieder aufgebaut, der 1536 halb im Elend starb. Er hatte in Siena gelernt, sich auch in kleinen Verhältnissen zu bewegen, und in den Hausplänen für die beiden Brüder hat er das Erstaunlichste geleistet in der vollständigen Ausnutzung der Baufläche, ohne gegen die Gesetze der Schönheit und Zweckmäßigkeit zu verstoßen. Nicht leicht dürfte anderswo eine so

⁹⁹⁾ Fakf.-Rep. nach den in Fußnote 96 angegebenen Werken.

schwierige Aufgabe mit foviell Geschick gelöst worden sein, auch nicht zur Zeit der Herrschaft einer anderen Stilperiode; denn nur die Renaissance war im stande, einem Bauprogramm von dieser Art den entsprechenden Ausdruck zu verleihen (Fig. 176).

Der Palaſt des *Pietro* hat die ſäulengeſchmückte Eingangshalle; derjenige des *Angelo* iſt einfach geblieben. Im unteren Stockwerk aus Travertin ausgeführt, hat man in den Obergeſchoſſen das gewöhnlichſte Material verwendet, Backſteine mit Putz und Stukk überzogen, und nur die zwei Säulen der Loggia ſind hier aus Marmor. Eleganz und feines Gefühl, die in den Einzelheiten und in allen Teilen des Baues herrſchen, mögen für den Mangel an Solidität der Dekoration entſchuldigen,

Fig. 177.

Vom Hof des *Palazzo Borghese* zu Rom.

und es iſt dem *Peruzzi* hoch anzurechnen, daſs er, der Vergänglichkeiſt feines Materials bewuſt, doch keinen Aufwand an Zeit und Können ſcheute, um fein Beſtes zu geben.

Befonders die genannte Loggia iſt es, die uns in dieſem Sinne gefangen hält; ihre Decke iſt ganz aus Eichenholz angefertigt, weiß bemalt und mit aufgeſetzten Goldornamenten verſehen, während der Bodenbelag aus roten und weißen Tonfliesen ausgeführt iſt. Auf einem nur wenige Stufen hohen Sockel erheben ſich im Erdgeſchoſs die Kolonnaden und rechts und links derſelben Pilaſterſtellungen mit gleichen Gefimfungen darüber, ohne jede Verkröpfung. Ueber dieſen baut ſich das Hochgeſchoſs mit Rechteckfenſtern, verkröpften Brüſtungen und Konſolenverdachungen auf; dann folgen zwei Mezzaningeſchoſſe mit liegenden Rechteckfenſtern

und das abschließende Konfolengefims. Keine weiteren Gurtgesimse teilen die Fassade der Höhe nach, und die Fassadenflächen im ganzen sind nur durch eine gleichmäßige Quadrierung belebt¹⁰⁰⁾.

Der Palazzo *Angelo Maffimi* ist in seinem Aeußeren ganz schlicht gehalten, und nur der Hof mit feinen Bogenstellungen im Erdgeschoss und feinen gerade gedeckten Loggien im Obergeschoss bietet architektonisches Interesse, und kein geringwertiges.

Als weitere Beispiele wären noch der von *Giulio Romano* erbaute *Palazzo Maccarani* und *Palazzo Vidoni* von *Raffael* zu erwähnen.

Fig. 178.



Abchluss der Gartenanlage vom *Palazzo Barberini* zu Rom.

Bei ersterem tritt vermöge seiner freien Lage in einem Garten eine ungezwungenere Bildung des Grundriffes durch die vorgezogenen Flügelbauten auf. Der umbaute Hof fehlt bei diesem Palaste; an seiner Stelle ist ein grandioses zweischiffiges Vestibül mit einer Exedra vorhanden, in dem zwei mächtige Treppenanlagen nebst verschiedenen Nebentreppen den Verkehr nach den oberen Stockwerken vermitteln. Die anstossenden Gartenanlagen sind weitschichtig, gut eingeteilt und reich mit Wasser versehen. Das Prunkstück in denselben bildet die große Fontäne mit der Kolossalstatue des Apollo und einer prächtigen Pinie als Hintergrund, ein Bild, das vor vier Dezennien noch jeder nach Rom fahrende Kunstjünger zeichnete (Fig. 178).

¹⁰⁰⁾ LETAROUILLY widmet diesem Palaste allein 19 Tafeln (280—298) seines großen Werkes mit Rücksicht auf das schöne Detail des Bauwerkes und die Mannigfaltigkeit der sich bei der interessanten Grundriffslösung ergebenden Bilder.

Die meisten der Barockpaläste sind »als große Herbergen des hohen Adels und seiner oberen und niederen Dienerschaft erbaut«. Sie suchen ihren ganzen Stolz in großartigen und vermehrten Treppenanlagen, in Prunkhöfen mit reichen Perspektiven und Durchblicken nach Gartenanlagen.

Die besten Fassaden unter ihnen weisen der *Palazzo Sciarra* von *Flaminio Ponzio*, der *Palazzo Barberini* von *Maderna* und *Bernini*, der Quirinalpalast von *Ponzio*, der Lateranpalast von *Domenico Fontana* auf; ferner der *Palazzo Borghese* von *Martino Lunghi d. ä.* mit dem großartigen Hof mit Bogenstellungen auf Doppelfäulen (Fig. 177) und *Palazzo Mattei* von *Maderna*.

Der *Palazzo Barberini*, sowie derjenige von *Borghese* bedürfen noch einiger Worte.

121.
Barockpaläste
in Rom.

Gegen 1624, kurz nach der Zeit, als *Urban VIII.* zum Pontifikat gelangte, begann der Kardinal *Camerlengo Francesco Barberini*, der Neffe des Papstes, den Bau, der 1630 vollendet wurde. *Carlo Maderna*, *Francesco Borromini* und *Luigi Bernini* leiteten die Arbeiten. Der älteste, *Maderna*, fertigte wohl die ersten Pläne an, dürfte sich aber an der Ausführung kaum beteiligt haben. Denn in diese teilten sich die beiden Rivalen *Borromini* und *Bernini*. Der erstere war ein Schüler und Verwandter *Maderna's*; den letzteren begünstigte aber der Papst, der anfänglich gern die beiden zusammenarbeiten lassen wollte, der aber bald einfah, daß er damit eine falsche Rechnung zu seinem Nachteil gemacht habe.

Er wies daher in der Folge jedem seine abgeschlossene Tätigkeit derart an, daß *Borromini* das Vestibül, die Rampe und die Rückfassade erhielt; die Hauptfassade mit den Vorbauten und die Seitenfassaden, also die größere Hälfte, wurden *Bernini* zugewiesen. Bei der Ausführung der beiden Haupttreppen wurde dem *Borromini* die Ovaltreppe und *Bernini* die größere geradläufige zugeteilt.

Das Vorbild *Bramante's* beim Belvedere im Vatikan reizte die späteren Architekten zu verwandten Lösungen.

Vierzig Jahre nach *Bramante's* Vorgang baute *Vignola* die kreisrunde, von Säulen abgestützte Wendeltreppe im Schlosse zu Caprarola, die einen Durchmesser von 9,75 m hat, während *Bramante* der feinigern nur 8,88 m gab. Im Jahre 1626 führte dann *Borromini* die feinige bei elliptischer Grundform des Treppenhausinneren aus, bei einer Länge der großen Achse von 9,20 m und der kleinen von 7,50 m, und schliesslich kam *Ponzio* im *Palazzo Borgheze* mit einer gleichfalls elliptischen Treppe von 8,00 m \times 7,00 m.

Die Protektion, welche *Bernini* genoß, gepaart mit feinen Erfolgen, trugen mit die Schuld an *Borromini's* tragischem Ende, der sich durch einen Degenstich selbst um das Leben brachte. Künstlerneid und zu spitzen Ehrgefühl trugen zu allen Zeiten keine guten Früchte!

Zum *Palazzo Borgheze* mag noch ergänzend zugesetzt werden, daß der mächtige Bau seiner eigenartigen Grundriffsform wegen im Volksmund das *Clavicembalo di Borgheze* genannt wurde. Er wurde (1590) durch den spanischen Kardinal *Dezza* nach den Entwürfen des älteren *Martino Lunghi* begonnen, dann durch den Kardinal *Borghese* angekauft, der als *Paul V.* den päpstlichen Stuhl bestieg, und in dessen Auftrag *Flaminio Ponzio* den Bau bis zur Ripetta verlängerte, während *Carlo Rainaldi* den Garten anlegte und mit den drei bizarren Wandbrunnen schmückte.

Von *Ponzio* rührt auch die eigenartige Anlage der Türen durch 10 Gelasse hindurch her, die trotz der gebrochenen Fassade eine Perspektive reichster Art ermöglichte und mit einer Aussicht auf die Berge und eine Fontäne, die an einem Nachbarhaufe jenseits der Verkehrsstrasse angebracht war, endigte. Der große, schöne Hof mit den Doppelsäulen und dem Blick nach dem Garten wird immer ein Architekturbild von großartiger Wirkung bleiben (Fig. 177¹⁰¹).

Die Paläste in den drei Hauptstädten Siziliens, in Palermo, Catania und Messina, gehören beinahe durchweg der späteren Phase der italienischen Renaissance an, und die Fassaden bieten kaum etwas Neues. Die Grundrisse zeigen die umbaute Hofanlage mit und ohne Pfeiler- oder Säulenhallen.

122.
Sizilianische
Paläste.

¹⁰¹) Die Bauten der Renaissance in Rom sind enthalten in: LETAROUILLY, P. *Édifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises etc. de la ville de Rome.* Paris 1860.

In Messina wäre *Palazzo Avarna* zu nennen, in Palermo die *Palazzi del Monte, de Cuto, Constantini, Comitino, Cattolica, Gerace* u. a. Aufschluss über diese gibt das unten genannte Werk¹⁰²⁾ mit sorgfältig ausgeführten Aufnahmen.

12. Kapitel.

Villen.

»Während jeder übrige Besitz Arbeiten und Gefahren, Furcht und Reue verschafft, gewährt die Villa großen und ehrenvollen Nutzen; die Villa bleibt dir stets treu und freundlich; bewohnt du sie zur rechten Zeit und mit Liebe, so wird sie dir nicht nur genügen, sondern Belohnung zu Belohnung fügen. Im Frühling macht sie dich durch das Grün der Bäume und den Gesang der Vögel fröhlich und hoffnungsvoll; im Herbst beut sie dir für geringe Anstrengung hundertfältige Frucht; das ganze Jahr läßt sie keine Melancholie in dir aufkommen. Sie ist der Sammelpunkt guter und ehrlicher Menschen: nichts geschieht hier heimlich, nichts betrügerisch; alle sehen alles; hier bedarf es keiner Richter und Zeugen; denn alle sind friedlich und gut gegeneinander. Hierher eile, um dem Stolz der Reichen und der Ehrlosigkeit der Schlechten zu entfliehen! Seliges Leben in der Villa, unbekanntes Glück!«

Nach *L. B. Alberti's Trattato del Governo della Famiglia.*

Gleichwie beim Palastbau ging Florenz auch beim Villenbau dem übrigen Italien voran. Dort erwachte zuerst wieder die Liebe der Gebildeten zum Landleben — ein Erbtück aus der antiken Zeit — schon vor der Mitte des XIV. Jahrhunderts, als im Norden noch die Adeligen in ihren Bergschlößern, die vornehmen Mönchsorden in verschlossenen Klöstern, die reichen Bürger das ganze Jahr über in der Stadt wohnten.

123.
Landhaus
und
Lufthaus.

»Um Florenz liegen viele Villen in kristallheller Luft, in heiterer Landschaft mit herrlicher Aussicht; da ist wenig Nebel, kein verderblicher Wind. Alles ist gut, auch das reine, gesunde Wasser, und von den zahllosen Bauten sind manche wie Fürstenpaläste, manche wie Schlösser anzuschauen, prachtvoll und kostbar.«

Man unterschied das Landhaus zu längerem Aufenthalte und zur Oekonomie, wo das Gut alles liefern sollte, und was man nicht selbst verzehren konnte, auf den Markt gebracht wurde; es war einstöckig und einfach gebaut. Dann das Lufthaus, die Villa suburbana, vor der Stadt oder in der Vorstadt gelegen, zu vorübergehendem oder nur ganz flüchtigem Aufenthalte dienend. Sie sollte einen heiteren und einladenden Eindruck machen, wobei ein wesentlicher Wert auf die Kunstform gelegt und die Lage an einem Abhange bevorzugt wurde. Das Extravagante und Grillenhafte galt bei dieser Gattung von Wohngebäuden als zulässig; auf dem Lande konnte manches gestattet werden, was man sich *in luogo civile e nobile* nicht erlaubte¹⁰³⁾.

Villen mit äußeren Hallen wurden schöner als solche mit geschlossenen Fassaden erachtet, und als Ueberbleibsel des Schloßbaues wurde gern eine Turmanlage zugefügt. Die Symmetrie wurde dabei preisgegeben, »wobei übrigens die Renaissance niemals mit dem Unsymmetrischen als einem malerischen Element rechnete und von diesem immer nur so viel mitgegeben hat, als unvermeidlich war«. Und wie viel Besseres ist hier aus den natürlichen Bedingungen hervorgegangen als durch

¹⁰²⁾ HITTORF, T. & L. ZANTH. *Architecture moderne de la Sicile.* Paris 1835.

¹⁰³⁾ Unsere neuzeitliche Baukunst ist darin weniger skrupulös.