

neue Sakristei von *St. Peter* in Rom fein, die durch zwei Korridore mit der Kirche verbunden ist und in einem Kuppelraum von 15 m Spannweite den allgemeinen Sakristeiraum aufnimmt; an letzteren schliessen sich noch 15 Nebenräume<sup>245)</sup>.

### 30. Kapitel.

#### Außenbau der einschiffigen und der basilikalischen Kirchen.

299.  
Uebersicht.

»Die altchristliche Kirchenbaukunst gibt als Außenbau den zur Umschließung des Binnenraumes materiell notwendigen Mauerkörper und nichts darüber.« Nur die Eingangsfassade erhält eine reichere architektonische Durchbildung, sogar musivischen Schmuck, wie z. B. am Dom in Parenzo u. a. O., während die Langseiten und der Chor im Rohbau bleiben. Aehnlich verfährt auch die Protorenaissance bei *San Miniato al Monte* in Florenz. Das romanische und das gotische Mittelalter dagegen dehnen die architektonischen Gliederungen auf alle Aufsenteile aus, entwickeln sogar ein Maximum des Reichtumes am Chor und an den Langseiten.

Auch hier müssen wir, wie bei den Palästen, verschiedene Strömungen feststellen, welche für die Gestaltung des Äußeren von Einfluß waren. Dort wie da sind es mittelalterliche und antike Elemente, an die angeknüpft wird; oft ist das mittelalterliche System beibehalten, dann mit Renaissanceformen umkleidet (Inneres von *Maria della Catena* in Palermo und *San Francesco* in Rimini — Spitzbogen auf Pilastern mit verkröpftem Gebälke aufliegend mit antikisierenden Profilierungen); schüchtern und tastend versucht man mit der Antike allein auszukommen, bis man in der Verwertung der antiken Tempelfassade oder in der architektonischen Anordnung des römischen Triumphbogens das richtige Ausdrucksmittel für die Hauptfassade der Renaissancekirche gefunden zu haben glaubte.

300.  
Antike  
Strömung.

Der antiken Strömung folgen in noch zaghafter Ausdrucksweise die kleine Bruderschaftskirche *dell'Oca* in Siena<sup>246)</sup>, die Kirche *San Pietro in Montorio* (Fig. 415) und bei basilikalischer Anlage *Sant'Agostino* (Fig. 416), beide in Rom. Die Gesimfungen, Türen, Eck- und Wandpilaster sind, wenn auch im Detail und in den Verhältnissen noch unfrei, aber sonst mit Bewußtsein vorgetragen, wobei das mittelalterliche

<sup>245)</sup> Vergl. den Grundplan in: LETAROUILLY-SIMIL, a. a. O., Bd. II, Plan 56.

<sup>246)</sup> Siehe in: GEYMÜLLER, v., a. a. O., *Francesco di Duccio del Gualfo*, Bl. I.

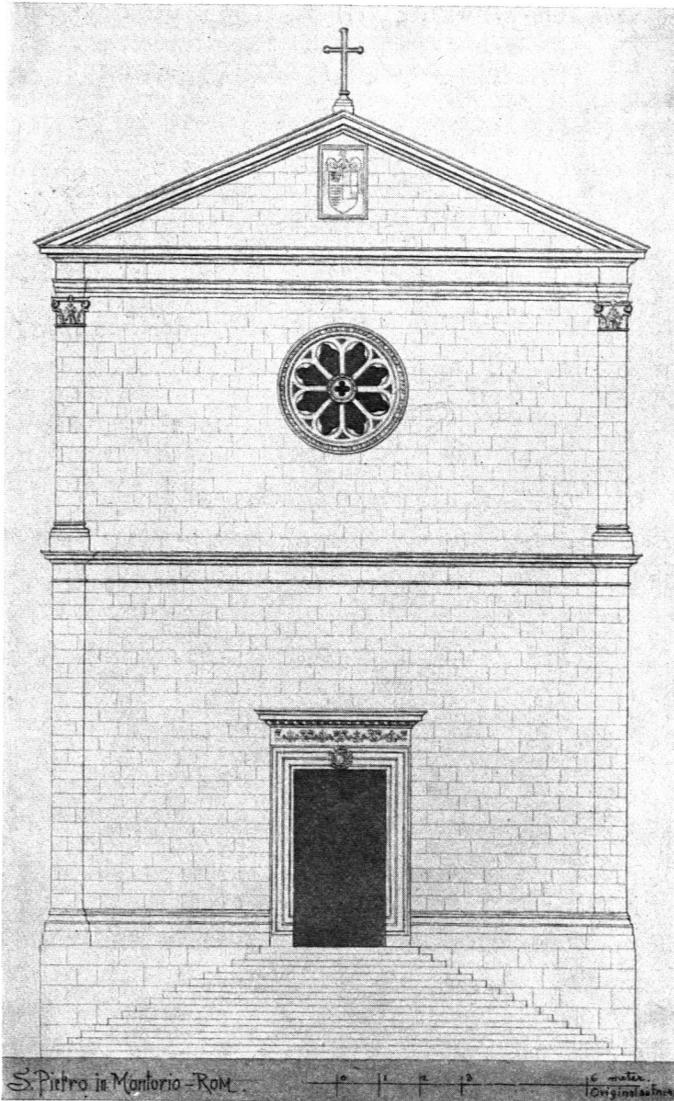
Fig. 414.



Kirche *Santa Maria del Carmine*  
zu Neapel.

Rosenfenster noch fein Recht behält, bis die Renaissance in der Fassade von *Sant' Andrea* in Mantua sich von jedem Anklang an die unmittelbar vorausgegangene Kunstpoche frei macht (Fig. 417), und in noch höherem Maße an der Hauptfront von *San Giorgio maggiore* in Venedig, wo an Stelle der gränzierenden Verhältnisse

Fig. 415.

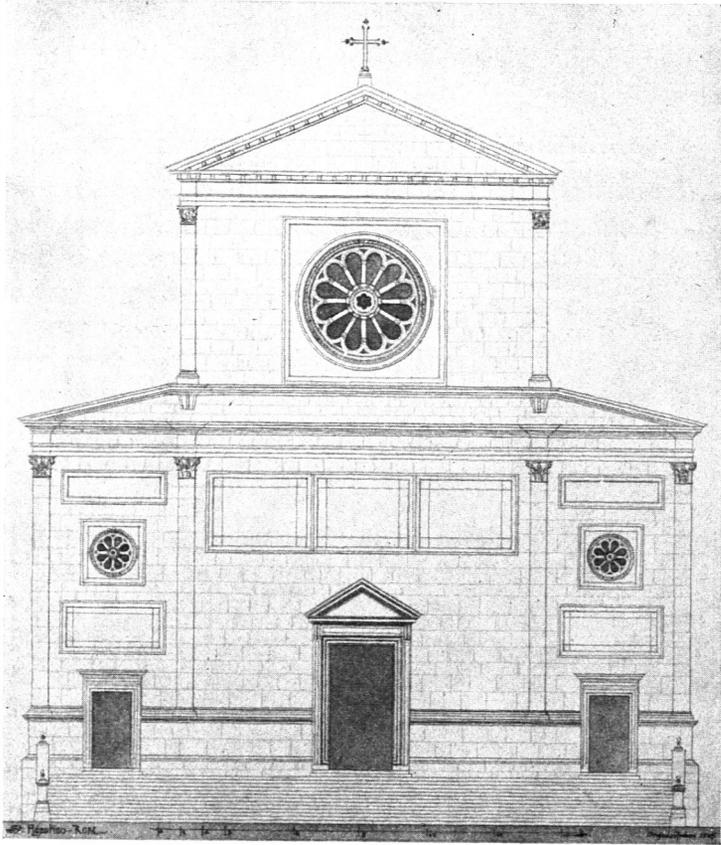
Kirche *San Pietro in Montorio* zu Rom.

und der Giebelform von *Sant' Andrea* die Verhältnisse und Formen des antik-römischen Tempels vollendeten Stils in die Erscheinung treten (Fig. 418). Die spätere Zeit bricht mit der großen Ordnung auf den Wandflächen und greift zur zweigeschossigen Fassadenbildung, zuerst wohl hervorgerufen durch das Bedürfnis einer erhöhten Loggia zur Spendung des Segens — *Urbi et Orbi* — wie bei *Santa Maria maggiore*, der Lateranskirche, *San Marco* und *Santi Apostoli*, alle in Rom. Eine Ausnahme macht

hier *St. Peter*, wofelbst die beiden Gefchoffe innerhalb der beibehaltenen grofsen Ordnung sich befinden.

Wie *Alberti* bei feinen Paläften die kleinen Ordnungen, analog den römifchen Theaterfaffaden, ftockwerksweife übereinander anbrachte, fo verfuchte er den gleichen Grundgedanken an der Eingangsfaffade von *San Francesco* in Rimini, nach den vorhandenen Reften und der Denkmünze <sup>247)</sup> des *Matteo de' Pasti* MCCCCL zu fchließen, den er aber bei *Sant' Andrea* wieder verlief. Die Barockzeit nahm die kleinere

Fig. 416.



Kirche *Sant' Agostino* zu Rom.

Teilung der Höhe nach mit Vorliebe wieder auf, wie *Sant' Alessandro* in Mailand, *Santa Trinità* in Florenz, *Santa Maria a Scalzi* in Venedig, *San Vincenzo ed Anastasio*, *Santa Maria* in Campitelli und *Santa Maria della Pace* und besonders der *Gesù* in Rom (Fig. 419) dartun. Auch auf den gotifchen Unterbau von *Santa Maria novella* in Florenz wufste *Alberti* nichts anderes zu bringen als eine Kleinpilasterstellung mit antikem Tempelgiebel.

Bei der basilikalischen Anlage bot sich in der Faffade ftets eine Schwierigkeit: bei der Schmalaffade der Anchluss der niedrigen Seitenschiffdächer an den erhöhten Mittelschiffbau. Man war vor die Wahl gestellt, auf die Löfung der altchriftlichen

<sup>247)</sup> Abgebildet in: MÜNTZ, a. a. O., Bd. I, S. 407.

Fig. 417.

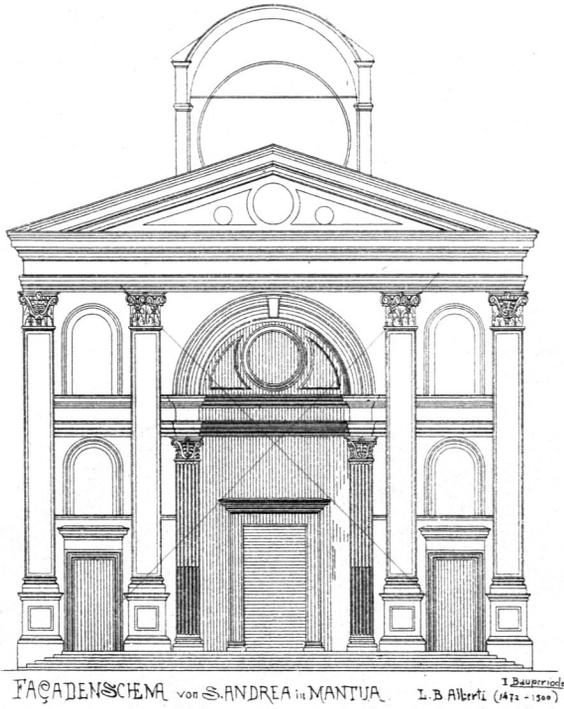
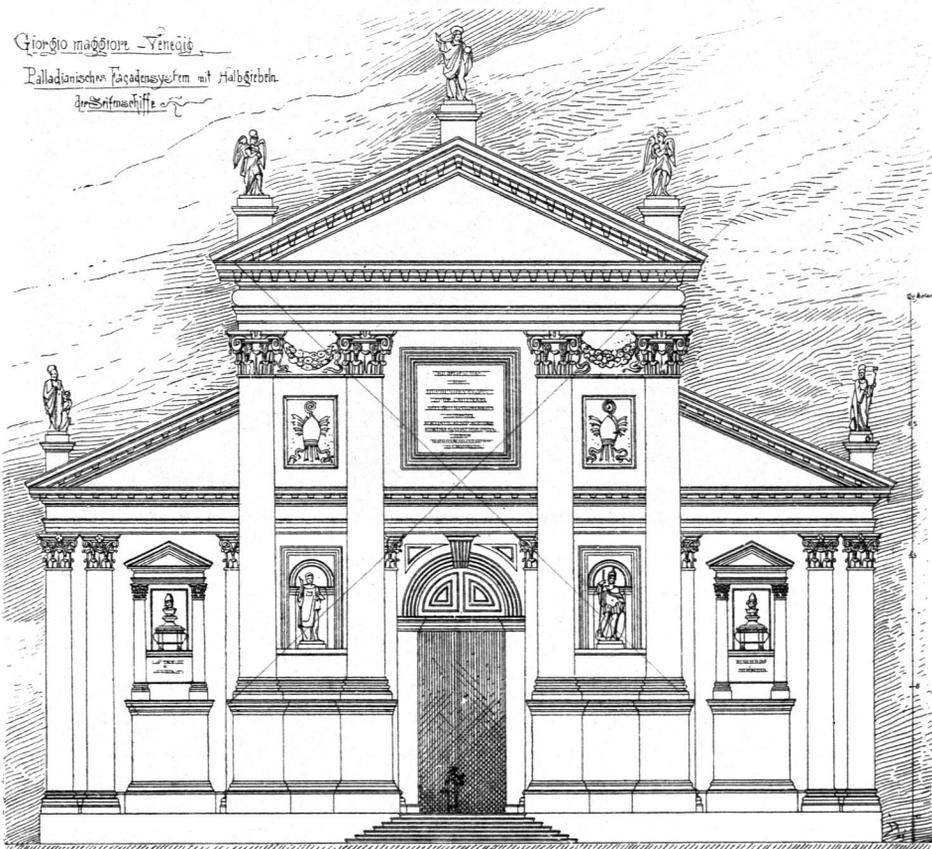


Fig. 418.



Basiliken zu greifen, die eigentlich keine Lösung ist, oder die Seitenschiffe in Gestalt einer Vorhalle an der Giebelfassade herumzuführen, wobei die Vorhalle das gleiche Pultdach wie die Seitenschiffe erhält, oder die Abchlussmauern der Pultdächer an den Mittelschiffgiebel anfallen zu lassen, wie es die Dachneigung gerade verlangte

Fig. 419.

Kirche *Il Gesù* zu Rom.

oder ergab. Beispiele: *San Crisogono* (Taf. XLII<sup>248</sup>), *Maria in Domnica*, *Basilica Liberiana* (Taf. LXI<sup>248</sup>), *San Giovanni in Laterano* (Taf. LXX<sup>248</sup>), *Basilica Vaticana* (Taf. LXXV<sup>248</sup>), *San Paolo* (Taf. LXXX<sup>248</sup>) und *Basilica Ostiense* (Taf. LXXXII<sup>248</sup>), wobei der römische Halbgiebel oder bei gebogenen Dächern die Viertelkreisform zum Ausdruck kam. Man konnte es auch mit etwas Neuem versuchen.

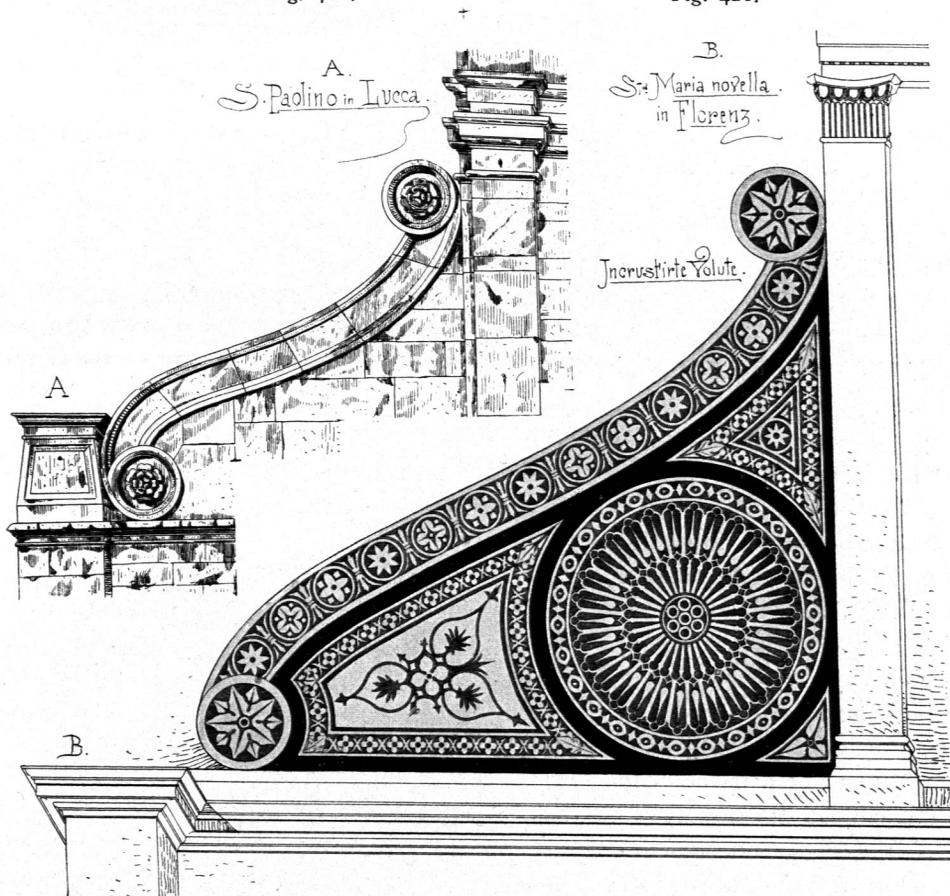
*Alberti* wählte den letzten Weg, den auch die späte Phase der Renaissance

<sup>248</sup> In: CANINA, L. *Ricerche sull' Architettura piu propria dei Tempj Christiani*. Rom 1846.

betrat, während *Palladio* am römischen Vorbilde haften blieb. Der erste Künstler der Renaissance setzte vor das Pultdach die Volute, sonst eine Uebergangsform im kleinen, hier in das Große übertragen (Fig. 420 u. 421). Um diese Form im großen Maßstab erträglicher zu machen, hauchte er dem Umriss durch eine fein ornamentierte Inkrustation Leben ein und schuf so bei *Santa Maria novella* in Florenz ein klassisches Vorbild (Fig. 421B). In das Relief überfetzt wurde es später, bald ausbauchend, bald eingezogen, langgestreckt oder hochgezogen das Lieblingsmotiv der

Fig. 420.

Fig. 421.



folgenden und besonders der späteren Zeit (Fig. 420A, 422 u. 423), vielfach gegen den guten Geschmack verstoßend, bis zum Häßlichen sich steigend, das übrige Detail oft im Größenmaß herabstimmend, wie dies besonders bei *Sant' Agostino* in Rom auffällt. Wegen ihrer Geschmacklosigkeit sind die Voluten in Fig. 416 (S. 426) bei der Wiedergabe der sonst so keusch entworfenen Fassade unterdrückt, unter Berufung auf die Fassade von *San Francesco al Monte* bei Florenz, wo beim Hochschiff die gleiche Anordnung ohne Voluten eingehalten ist.

Wie einfach dagegen handelte der Architekt der Dorfkirche zu Isola Farnese, und doch wie reizvoll und ungekünstelt ist dieses kleine Kirchengebäude (Fig. 424)!

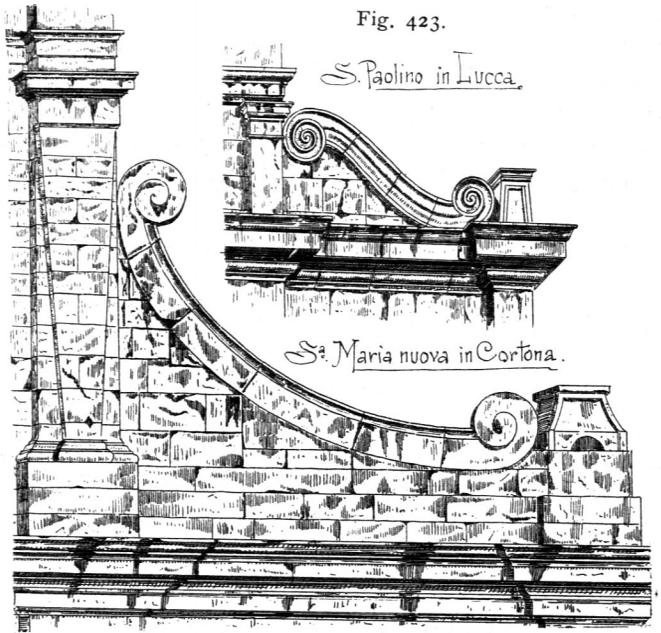
Gefagt muß noch werden, daß vor lauter großen Absichten die Ausführung der Fassaden an den wichtigsten Kirchen unterblieben ist. Nicht eine einzige be-

deutende gibt es von *Brunellesco*, *Michelozzo*, *Rossellino*, *Cronaca* und den beiden älteren *Sangallo*. Was *Giuliano* für die Fassade von *San Lorenzo* in Florenz entworfen hat<sup>249)</sup> (4 Entwürfe), kann kaum befriedigen. Es sind eben doch nur zusammenhanglose Dekorationsstücke, hinter denen alles andere ebenso gut stehen könnte als eine Kirche. Eine basilikale Anlage wird kaum jemand dahinter suchen wollen; einem Versuch, den Konflikt beim Anfall der Pultdächer der niedrigen Seitenschiffe an das überhöhte Mittelschiff zu lösen, ist absichtlich aus dem Wege gegangen. Die Seitenfassaden, soweit ihre Anlagen nicht noch aus mittelalterlicher Zeit stammen, wie z. B. am Dom in Como, bleiben einfach und schlicht, wie die Basiliken des *Brunellesco* zeigen. Ohne jede Wandgliederung durch Pfeiler oder Säulen reiht sich bei letzteren Fenster an Fenster in regelmäßigen Achsenweiten. Ziehen sich Architrave längs der Gesimse hin, so treten sie nur wenig über die Wandflächen vor, wie bei *San Spirito* in Florenz, oder sie sind in bestimmten Zwischenräumen durch flache Konsolen scheinbar abgestützt, wie bei *San Lorenzo* ebendafelbst.

Dort ist wohl das, was die Meister der frühen Zeit wollten, am besten zum Ausdruck gebracht: einfach und doch vornehm in den Verhältnissen bei Vermeidung jeder unnützen oder rein dekorativen Beigabe. Rundfenster in den Seitenschiffwänden, langgestreckte, halbkreisförmig geschlossene in den überhöhten Mittelschiffwänden und

<sup>249)</sup> Siehe: GEYMÜLLER, V., a. a. O., *Giuliano da Sangallo*, Bl. 9.

Fig. 422.

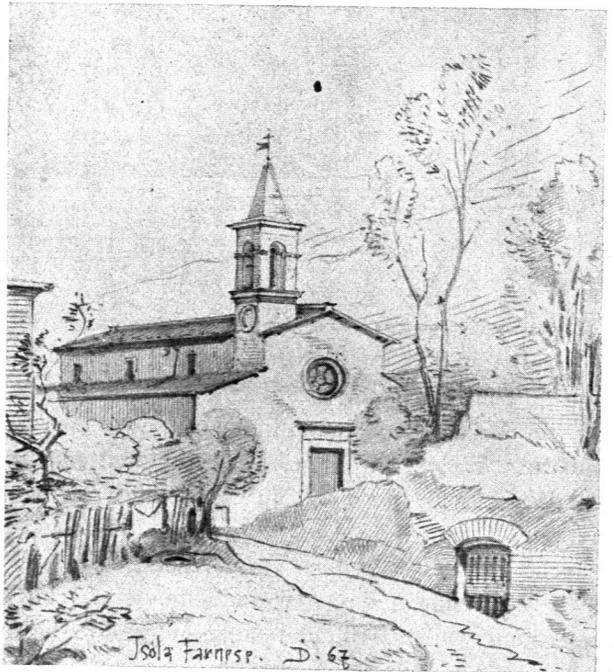


Die Seitenfassaden, soweit ihre Anlagen nicht noch aus mittelalterlicher Zeit stammen, wie z. B. am Dom in Como, bleiben einfach und schlicht, wie die Basiliken des *Brunellesco* zeigen. Ohne jede Wandgliederung durch Pfeiler oder Säulen reiht sich bei letzteren Fenster an Fenster

in regelmäßigen Achsenweiten. Ziehen sich Architrave längs der Gesimse hin, so treten sie nur wenig über die Wandflächen vor, wie bei *San Spirito* in Florenz, oder sie sind in bestimmten Zwischenräumen durch flache Konsolen scheinbar abgestützt, wie bei *San Lorenzo* ebendafelbst.

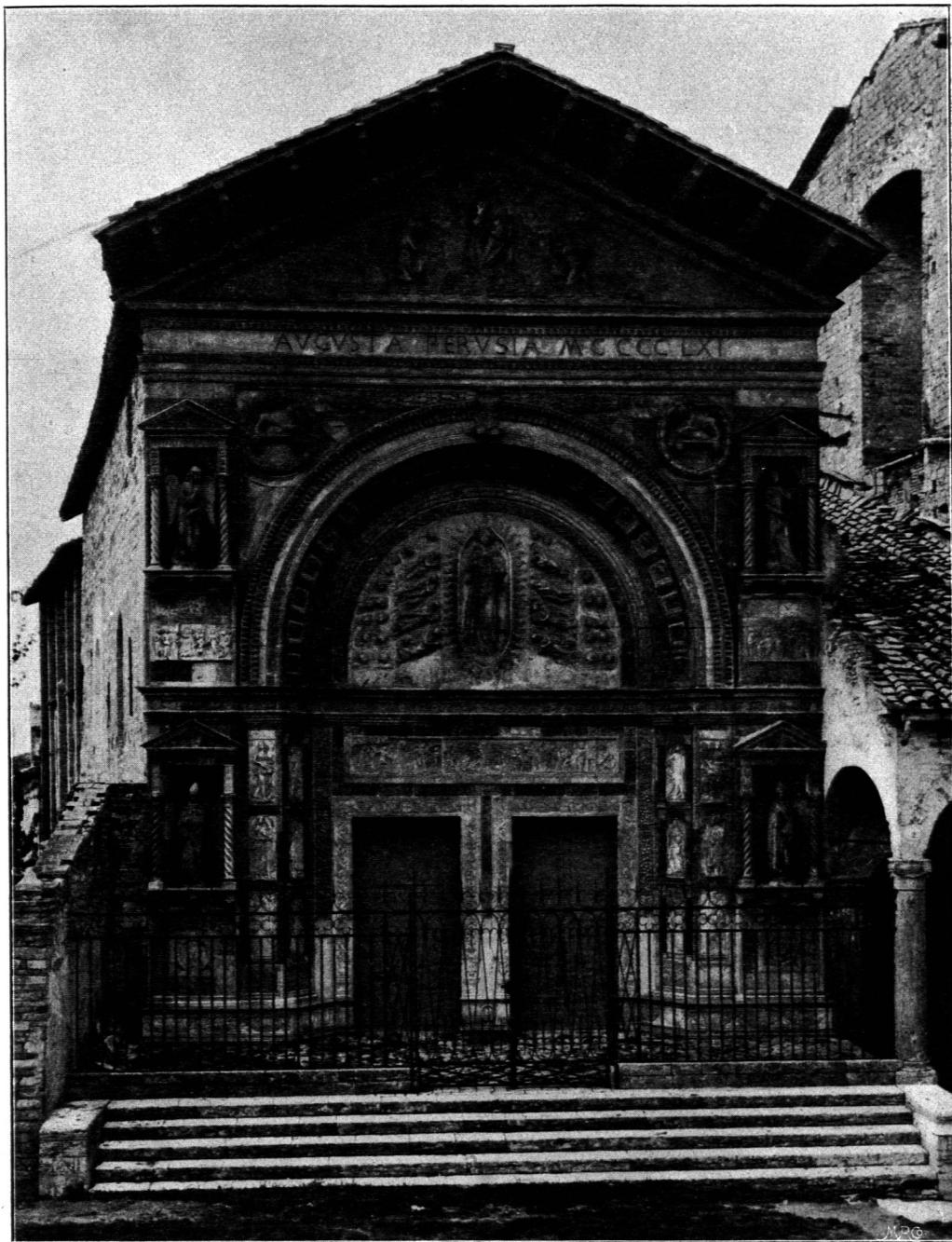
Dort ist wohl das, was die Meister der frühen Zeit wollten, am besten zum Ausdruck gebracht: einfach und doch vornehm in den Verhältnissen bei Vermeidung jeder unnützen oder rein dekorativen Beigabe. Rundfenster in den Seitenschiffwänden, langgestreckte, halbkreisförmig geschlossene in den überhöhten Mittelschiffwänden und

Fig. 424.



Dorfkirche zu Isola Farnefe.

Fig. 425.



*Oratorio di San Bernardino zu Perugia.*

eine Gliederung durch Blendbogen und Pilaster der Außenwände des Kapellenkranzes<sup>250)</sup>. Die Seitenfassaden der *Chiesa dell' Offervanza* in Siena haben außer dem Konfolengefims nur noch einige Rundfensterchen (Ochfenaugen) als einzige architektonische Gliederung.

<sup>250)</sup> Siehe die betr. Abbildung in: LASPEYRES, a. a. O., Bl. VI.

*Spirito* in Bologna und die kleine Kapelle bei Ragufa (Fig. 428) — was ist ausbildungsfähiger, was hat mehr Seele?

Wie mächtig aber auch im großen gearbeitet wurde, dafür ist die Fassade der *Certosa* bei Pavia ein Beleg (Fig. 429)! »Ihr Motiv, unabhängig von den antiken Ordnungen, ist das der romanisch-lombardischen, abgestuften Kirchenfronten mit vortretenden Pfeilern und querdurchlaufenden Bogengalerien; innerhalb dieser festgeschlossenen Formen beherbergt sie allen erdenklichen Reichtum in weiser Abstufung des Ausdruckes. Außer aller Analogie steht die Fassade da, weltberühmt durch ihren überreichen Schmuck und abgefehen von demselben vielleicht die bestgedachte des XV. Jahrhunderts.« — So *Burckhardt*, nachdem er bekannt, daß er seine frühere ungerechte Meinung, nach mehrmaligem Besuche des Baues, geändert habe <sup>253)</sup>.

302.  
Fassaden mit  
befonderen  
Dachformen.

Als dritte Gruppe wäre, wohl von Venedig ausgehend, eine Anzahl von Kirchenbauten zu nennen, bei denen die Dachform an der Fassade zum Ausdruck gebracht ist, und zwar so korrekt, als es immer nur gewünscht werden kann; dabei hat das Dach des Mittelschiffes die Halbkreisform oder die Form eines gestürzten Schiffsrumpfes, und die Dächer der Seitenschiffe zeigen die Viertelkreisform. Mit dem antiken Sattel- und Pultdach ist bewußt gebrochen und dafür eine Form

gewählt, welche auch öffentliche Profanbauten (*Palazzo del Consiglio* in Padua, *Palazzo del Comune* gen. *la Loggia* in Brescia, Basilika in Vicenza) der frühen und späten Zeit der Renaissance aufweisen.

Glänzend ist dieser neue Gedanke, noch interessanter durch die Eigenart der Konstruktion am Dom in Sebenico (Dalmatien) zum Ausdruck gekommen nach dem Querschnitt in Fig. 430. Was dieser will, ist auch in der Fassade ausgesprochen. Gotisch begonnen, im Stil der Renaissance weitergeführt und vollendet, in weisem, istrischem Kalkstein ohne einen Span Holz durchgeführt! Die Haupt- und die Seitenfassaden zeigen noch gotische Portale, Fenster und Gesimfungen, die Chorfenster eine hübsche Verschmelzung von gotischem Maßwerk und Renaissancestützwerk. Ein in sich vollendetes Werk, das die höchste Würdigung verlangt (Fig. 431 u. 432).

Hierher gehört auch das Kirchlein *San Salvatore* in Ragufa (Dalmatien), bei dem zwar hinter dem halbrunden Steingiebel ein flaches Satteldach gelegen ist, welches aber deshalb nicht minder schön im Aufbau, in den Verhältnissen und im Detail erscheint (Fig. 433). Der Einheit in der Komposition und des Stils wegen kann seine Fassade höher gestellt werden als die von Sebenico, wie auch die kleine Fassade von *Santa Maria de' Miracoli* höher geschätzt werden muß als die große von *Santa Zaccaria* in

Fig. 428.



Kapelle zu Ragufa.

<sup>253)</sup> Siehe: BURCKHARDT, J. Der Cicerone. Basel 1860. S. 120—121.

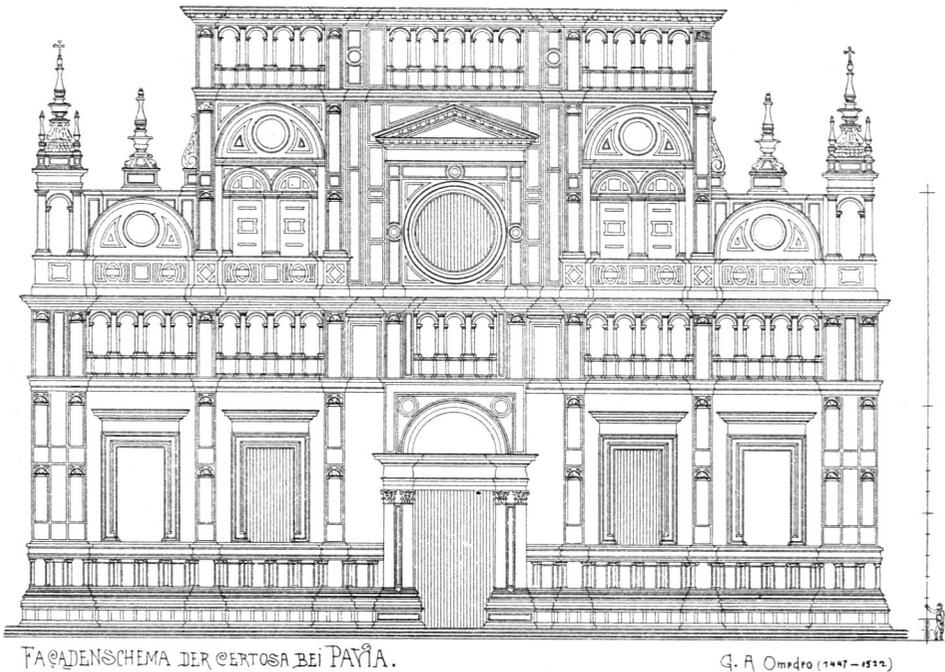
Venedig (Fig. 434). In *Maria de' Miracoli* ist die Dachform maßgebend für den halbrunden Steingiebel gewesen; bei *Santa Zaccaria* sind die Giebel Dekorationsstücke!

In diese Gruppe, wenn auch nicht rein im Abchluss des Fassadenystems, ist die kleine Kirche in Lonigo bei Verona zu setzen (Fig. 435), bedingungsweise auch *San Giovanni in Monte* zu Bologna mit dem Motiv der Halb- und Viertelrundgiebel in der denkbar trockensten Form (das XIII., XIV. und XVI. Jahrhundert waren daran tätig<sup>254</sup>). Auch bei dieser Gruppe könnte eine Weiterbildung mit Erfolg einsetzen.

Für diese Werke wurde, gleichwie bei den Palästen und den öffentlichen Profanbauten, als Baumaterial der kristallinische und gewöhnliche Kalkstein, in Rom mit

303.  
Baumaterial.

Fig. 429.



Vorliebe der Travertin verwendet (*Santa Maria maggiore, St. Peter, Santa Maria del Popolo* u. f. w.), in Toskana der Sandstein, vom Steinhauer bearbeitet, übergeschliffen oder hammerrecht zugehauen, auch mit Putz überzogen, wie bei *San Spirito* in Florenz, in Genua bei *Maria di Carignano* und in Parma bei der *Steccata*. In monochromer und polychromer Ausführung wurden der Backstein und die ornamentierten Terrakotten in ganz Oberitalien, in Bologna bis herab nach Siena (*Maria delle Grazie* in Mailand, *Certosa* bei Pavia, *Santa Catarina* in Siena u. f. w.), dann die Marmorinkrustation an den Prachtkirchen Venedigs und Genuas, auch in Florenz und a. a. O., ebenso das Mosaik (*San Miniato* bei Florenz) verwendet.

Die Anordnung und die formale Durchbildung der Sockel, Portale, Fenster und Gefimfe bedingen den Reichtum und die Wirkung der Fassaden, die Wechselbeziehungen zwischen Oeffnungen und Massen den Ernst oder eine mehr heitere Aufsenseite des Bauwerkes.

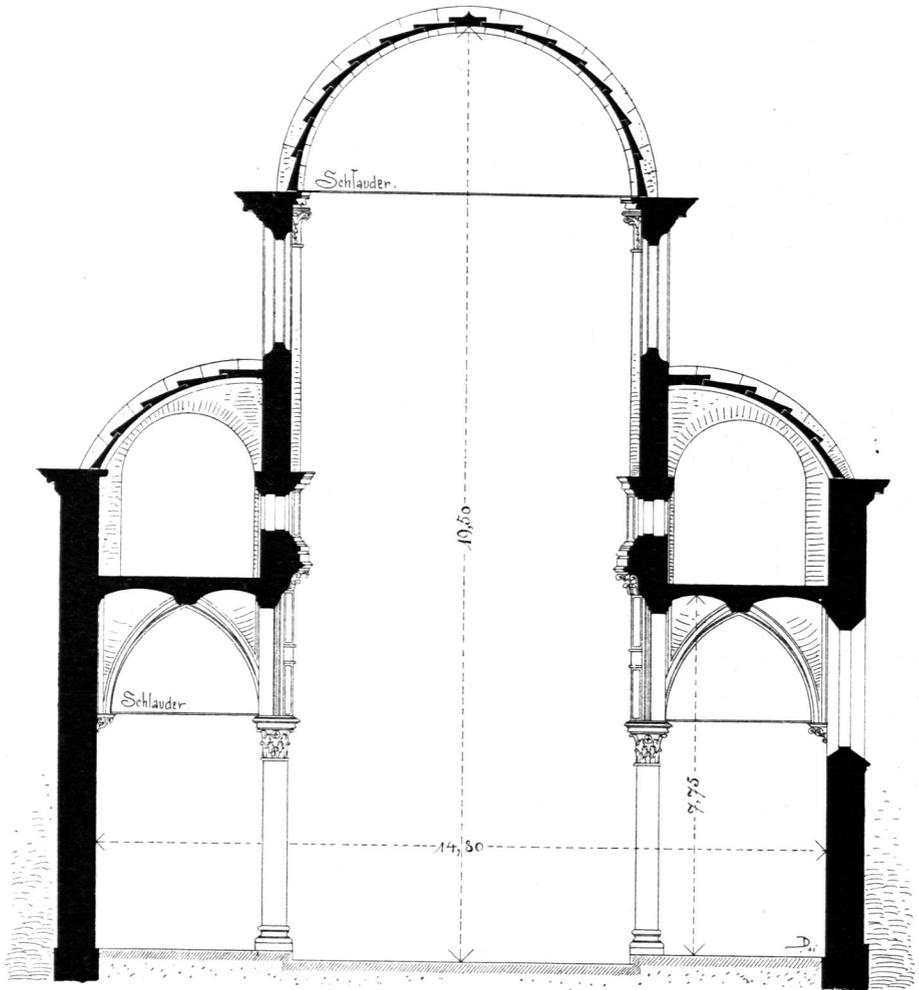
Nach dem Aufwand für die Fassaden richtet sich auch die Bildung der Sockel, gleichwie bei den Profanbauten vom einfachsten bis zum reichsten gehend. Ohne

304.  
Sockel.

<sup>254</sup>) Eine Abbildung dieses Bauwerkes findet sich in: MALAGUZZI VALERI, a. a. O., S. 74.

befondere Markierung eines solchen ist beispielsweise das Stockmauerwerk an *San Francesco al Monte* bei Florenz durchgeführt, als einfache Plinthe mit Uebergangsprofil an *San Lorenzo* und an *San Felice* ebendasselbst. Postamentartig, der Säulen- und Pfeilergliederung der Fassadenmauern wegen, ist der Sockel an *Santa Maria novella* in Florenz, an *Maria a Scalzi* in Venedig, an *San Paolino* in Lucca ausgeführt und dreiteilig, mit Sockelfuß, Rumpf und Deckgesimse an *Santa Maria de' Miracoli* in Castel Rigone (Umbrien).

Fig. 430.



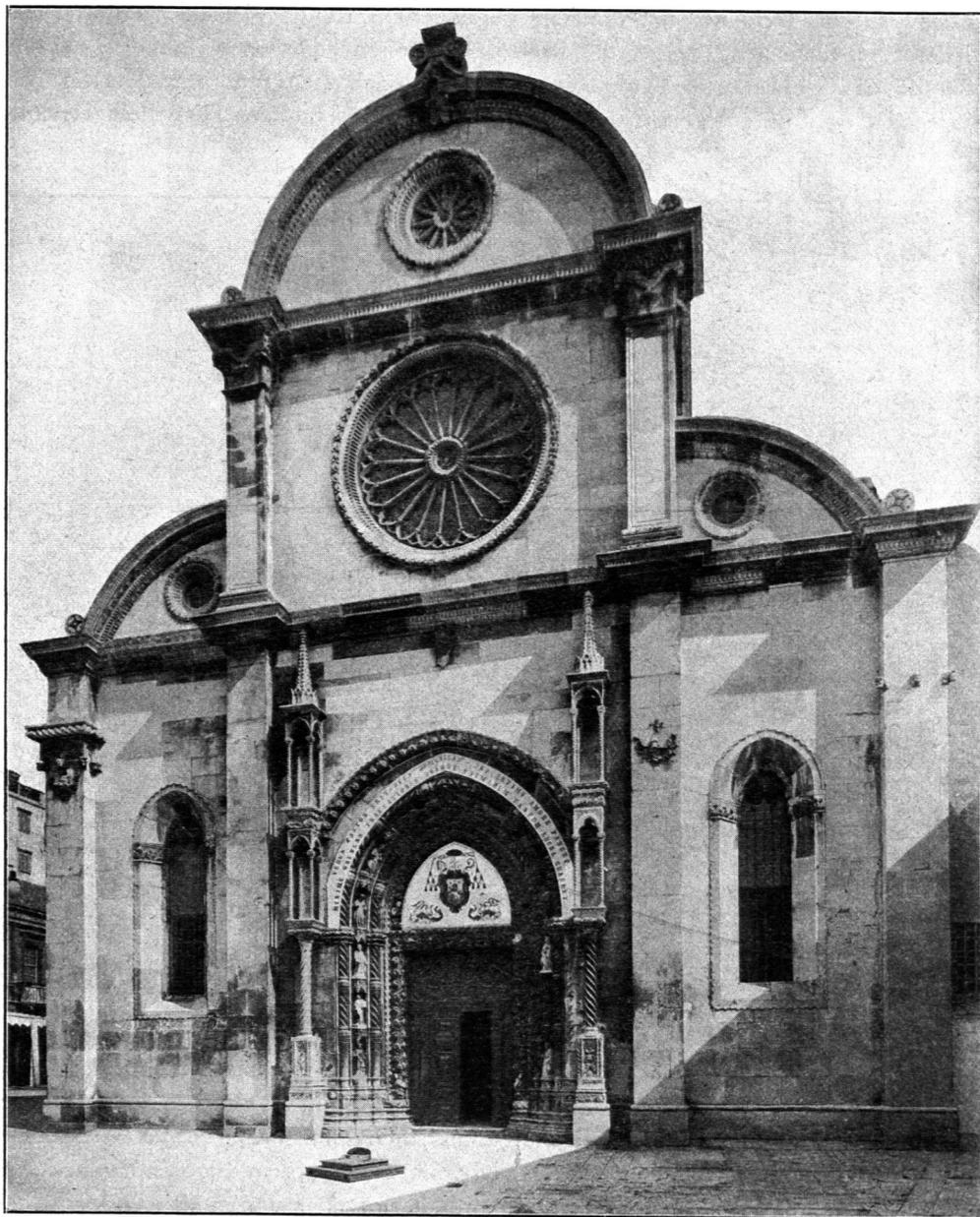
Querfnchnitt des Domes zu Sebenico.

Als Sitzstufe, gleichwie bei den toskanischen Palästen, finden wir den Sockel bei *Maria delle Carceri* in Prato, an *Madonna di San Biagio* in Montepulciano; mit einer Dreiteilung darüber bei der *Chiesa della Madonna* in Mongiovinno, und als lotrechtes Quaderwerk mit ornamentiertem abschließendem Friesband an *San Francesco* in Rimini.

Der Sockel der Vorderfront der *Certosa* bei Pavia (Fig. 436) — ohne Vorbild und ohne Nachahmung; denn nur einmal in der Welt ist ein solcher Reichtum aus-

geführt worden — setzt sich aus einem mit Kleinpilastern geschmückten Unterfatz zusammen, deren Zwischenweiten mit Medaillons römischer Kaiser ausgefüllt sind,

Fig. 431.



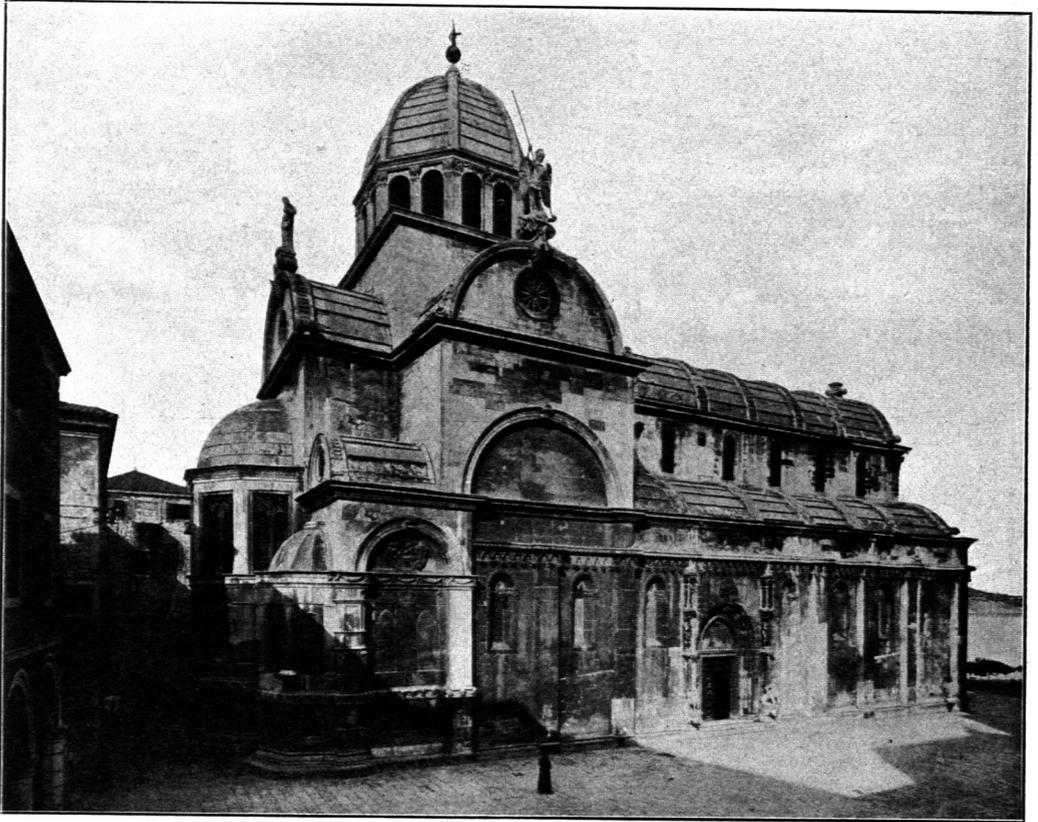
Dom zu Sebenico.

und darüber ein Aufbau mit Reliefbildern aus der biblischen Geschichte, in ornamentierte Rahmen mit Eckmedaillons zwischen Prachtpilastern gefasst.

Bei der reichsten Bildung eines Haupteinganges beginnend, wäre wieder das Portal der genannten *Certosa* in erster Linie anzuführen. Gekuppelte Säulen tragen

ein antikes Gebälke, über dem sich ein rechteckig umrahmter Bogen mit figurengeschmücktem Tympanon erhebt (Fig. 437); dann die Prachtportale des Domes in Como, wofelbst die Innen- und die Außenseite der südlichen Eingangspforte mit gekuppelten Pilastern, zwischen Figurennischen, angeordnet sind, darüber ein reich verziertes, antikes Gebälke, mit dreifach gegliedertem Rundbogen überspannt, dessen mittlerer, speichenartig eingeteilt, Reliefdekorationen figürlichen Inhaltes aufweist, während das Bildwerk im Tympanon die Flucht nach Aegypten zum Vorwurf hat. Die Bogen sind viereckig umzogen, und darüber ist ein antikes Giebfeld errichtet,

Fig. 432.



Dom zu Sebenico.

welches das Bild des Erlöfers, von Engelköpfen umgeben, zeigt. Einfacher ist die Innenseite gestaltet, wobei nur bemerkt sei, daß dort die Pilasterschäfte der Höhe nach in 3 Felder geteilt sind, welche Flachfigurennischen schmücken. Einen Ueberflus von Reichtum mit hochgestellten Kandelaberfäulen, üppigem Figureschmuck, mit einer Aedicula, die ein Madonnenstandbild enthält, umgeben von musizierenden Engeln und Putten, zeigt das Westportal des Domes, eine architektonisch vielleicht angreifbare Komposition, aber eine der köstlichsten Schöpfungen der Frührenaissance in Oberitalien. Welche Fülle und Anmut der Motive, welche wunderbare Ausführung, der auch die *Certosa* nichts Besseres gegenüberzusetzen hat<sup>255)</sup>! Das Portal der linken Seitenfassade (1505—7) rührt von *Tomaso* und *Giacomo Rodari* her.

<sup>255)</sup> Siehe Abbildungen hiervon in: SANTO MONTI, a. a. O., Taf. 12—17 — ferner in: BARELLI, a. a. O., Taf. XVI, XVII—XX.

Ein weiteres kostbares Geschenk der frühen Renaissance ist die interessante Fassung des mittleren Einganges zur *Santa Maria de' Miracoli* in Brescia (1500—23), eine Anlage, die sich nur durch die eigenartige Bestimmung des Baues erklären läßt. Vier Freisäulen bilden eine Art Vorhalle, die einen reich ornamentierten, geschlossenen Oberbau tragen; dieser kann als »feinerer Reliquienkasten« angesehen

Fig. 433.

Kirche *San Salvatore* zu Ragusa.

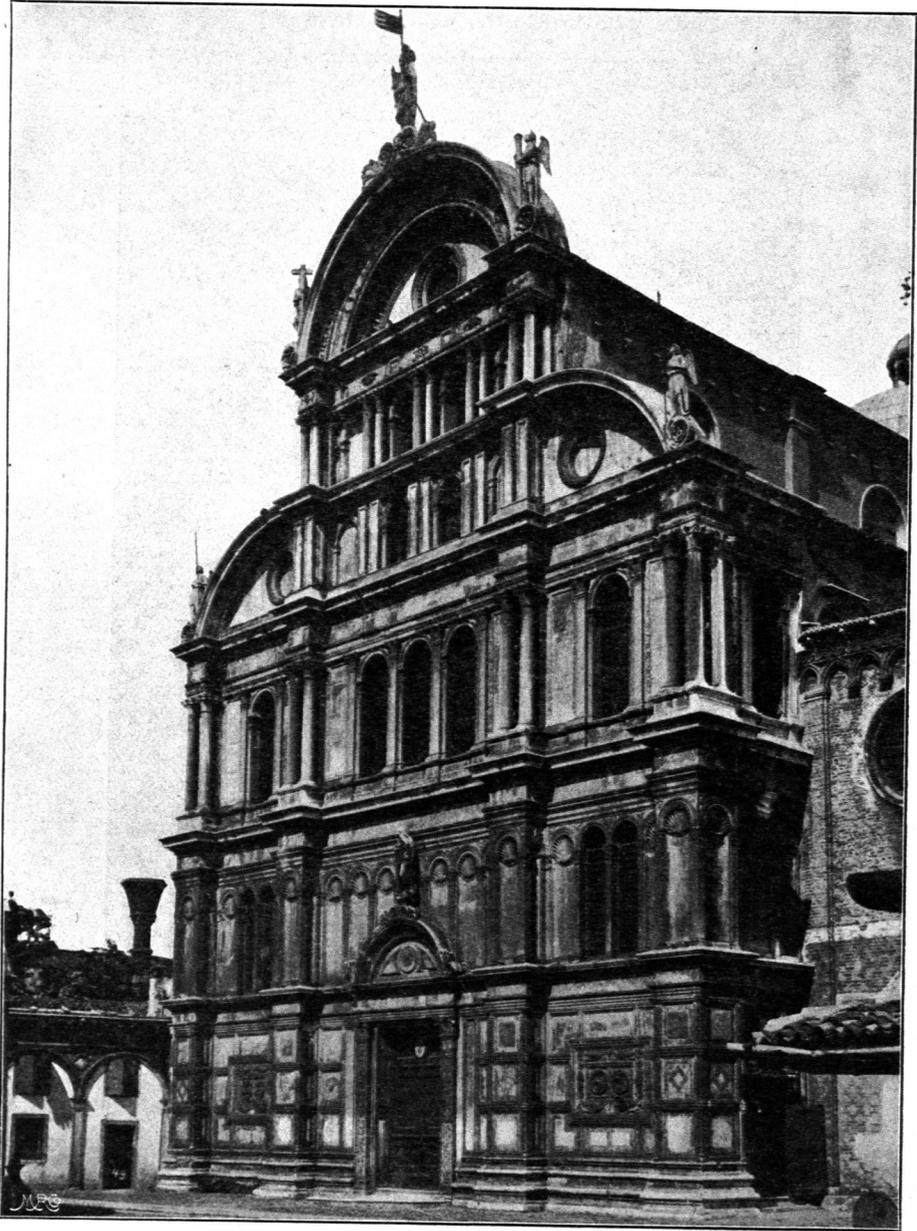
werden, unter dem der Eintritt in das Innere sich vollzieht. »Schmuck und strahlend in feinem unerschöpflichen Detailreichtum tritt das vorgelegte Mittelfstück der Fassade heraus«, den Beschauer fesselnd und ihn das Unorganische des Ganzen zunächst vergessen lassend<sup>256)</sup>.

Als ein anderes glänzendes Stück dürfte noch das Portal von *Santa Maria maggiore* in Bergamo zu nennen sein. Die den Eingang flankierenden Säulen tragen

<sup>256)</sup> Siehe: MEYER, a. a. O., Teil II, S. 225 ff.

dort weitausladende Prachtkonfolen, auf denen ein halbrundes, kaffettiertes Tonnengewölbe ruht, das wieder an der Stirnseite rechteckig umrahmt ist. Diefes obere Vorbau gewährt dem Tympanon und den Eintretenden bei schlechtem Wetter einen vermehrten Schutz.

Fig. 434.

Kirche *Santa Zaccaria* zu Venedig.

Die toskanischen und römischen Kirchen der frühen Zeit begnügen sich mit einer einfacheren Behandlung, indem sie auf das Uebermaß von ornamentalem Schmuck verzichten und statt der Säulen viereckige Pfeiler nehmen, die dann aber gleichfalls wieder ein antikes Gebälke mit Bogenverdachung und Tympanon tragen

(Fig. 438: Portalstück der *Maria della Quercia* bei Bagnaja). Dem viereckigen Pfeiler weicht, unter Beibehaltung der übrigen schmückenden Zutaten, der korinthische Pilaster mit flachem Relief an den Eingangsportalen der Vorhalle von *San Marco* in Rom

Fig. 435.

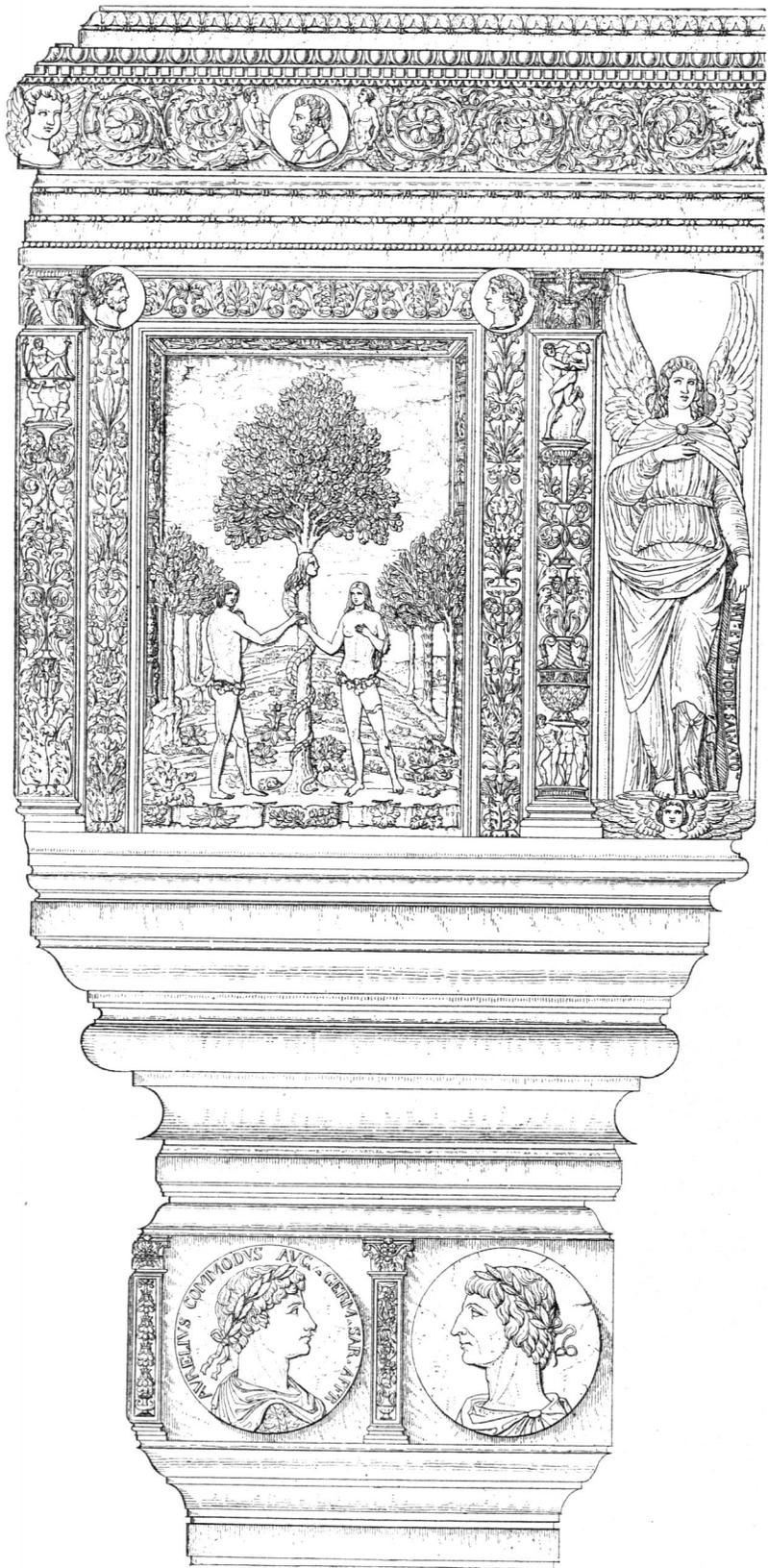


Kirche zu Lonigo bei Verona.

und in der *Badia* bei Fiefole (Fig. 439 u. 440); bei letzterer ist über dem Gebälke noch ein attikaartiger Aufsatz angeordnet, den ein leeres Halbrund mit Eck- und Mittelakroterien krönt.

<sup>257</sup> Fakf.-Repr. nach: DURELLI, G. & F. *La Certosa di Pavia*. Mailand 1863.

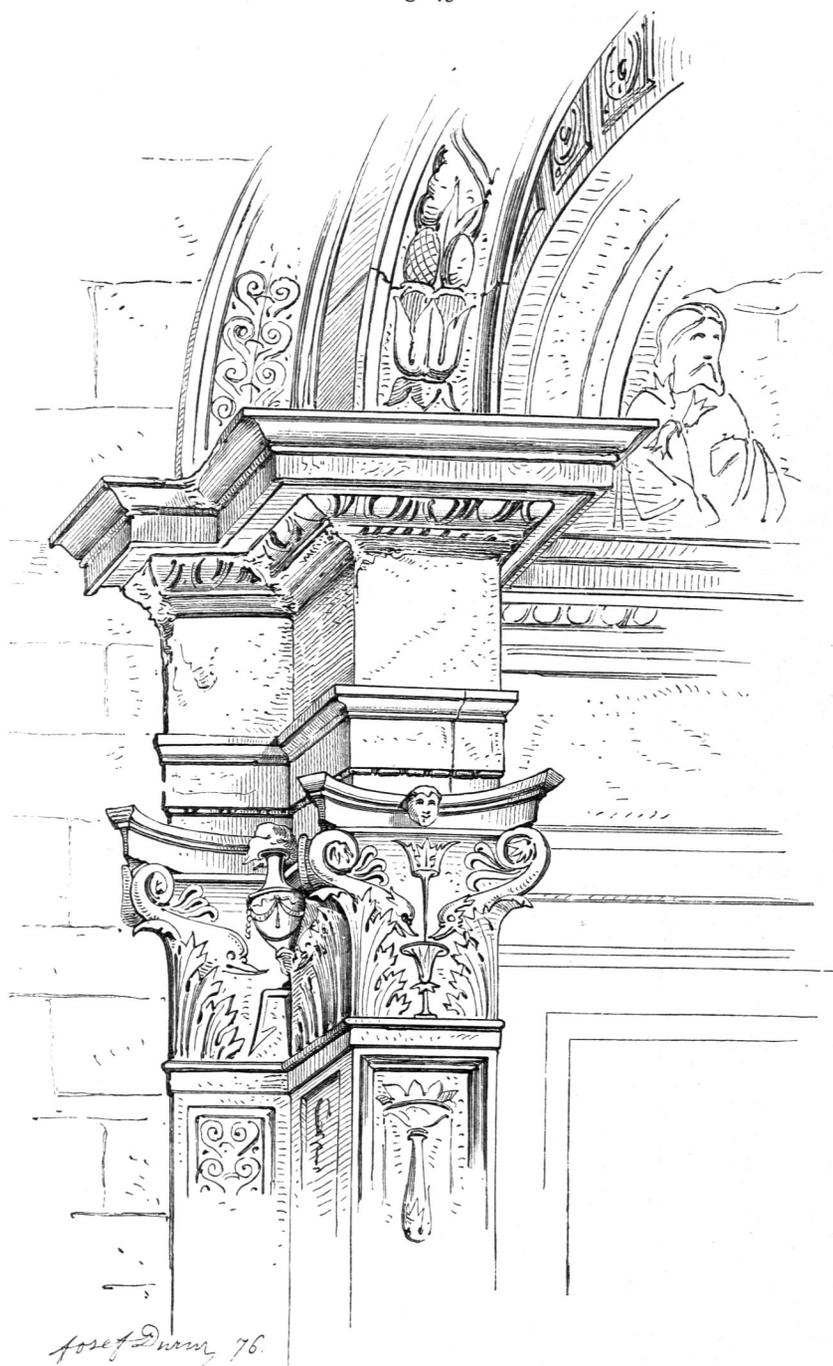
Fig. 436.



Vom Sockel der Vorderfront der *Certosa* bei Pavia <sup>257</sup>).



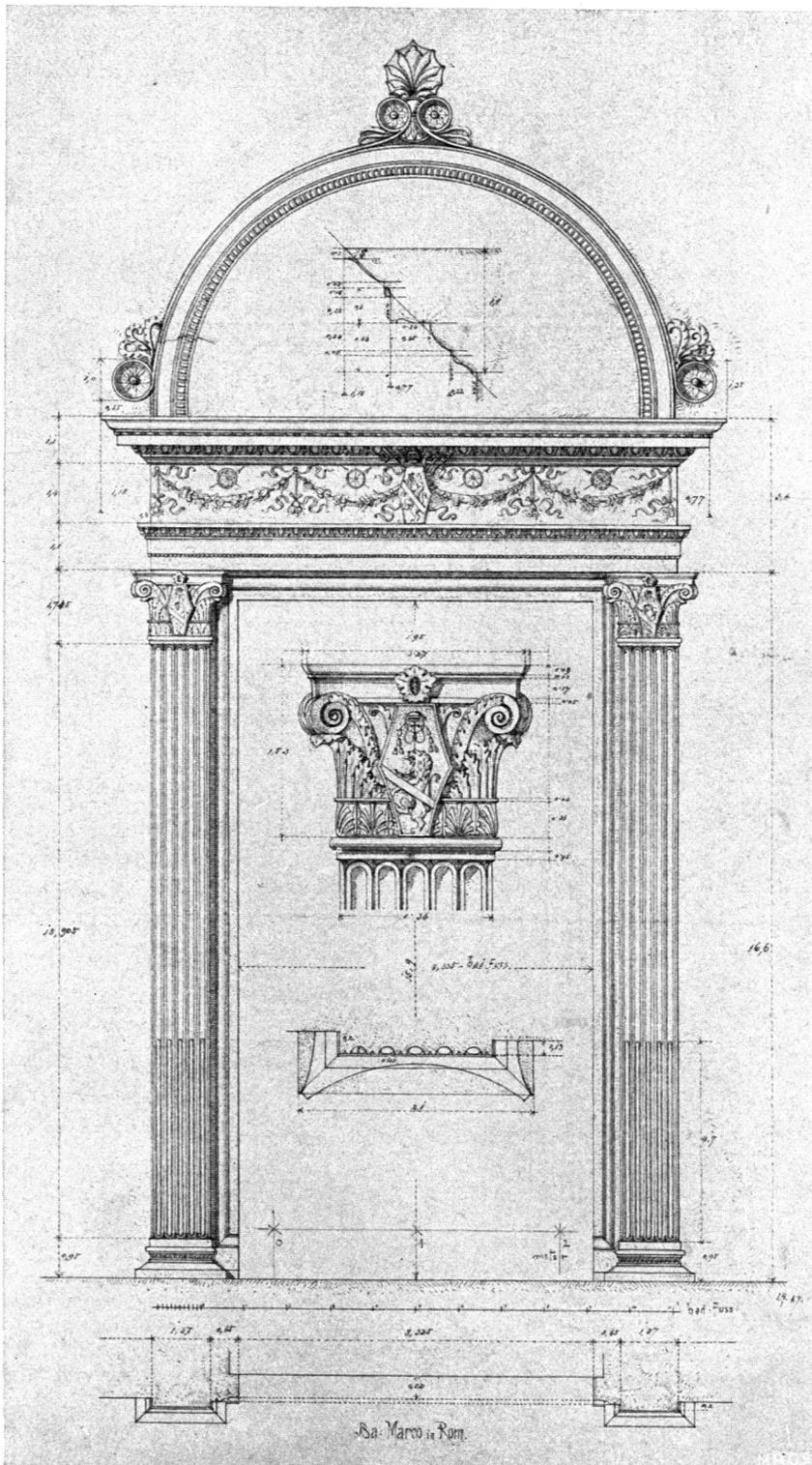
Fig. 438.



Vom Portal der Kirche *Maria della Quercia* bei Bagnaja.

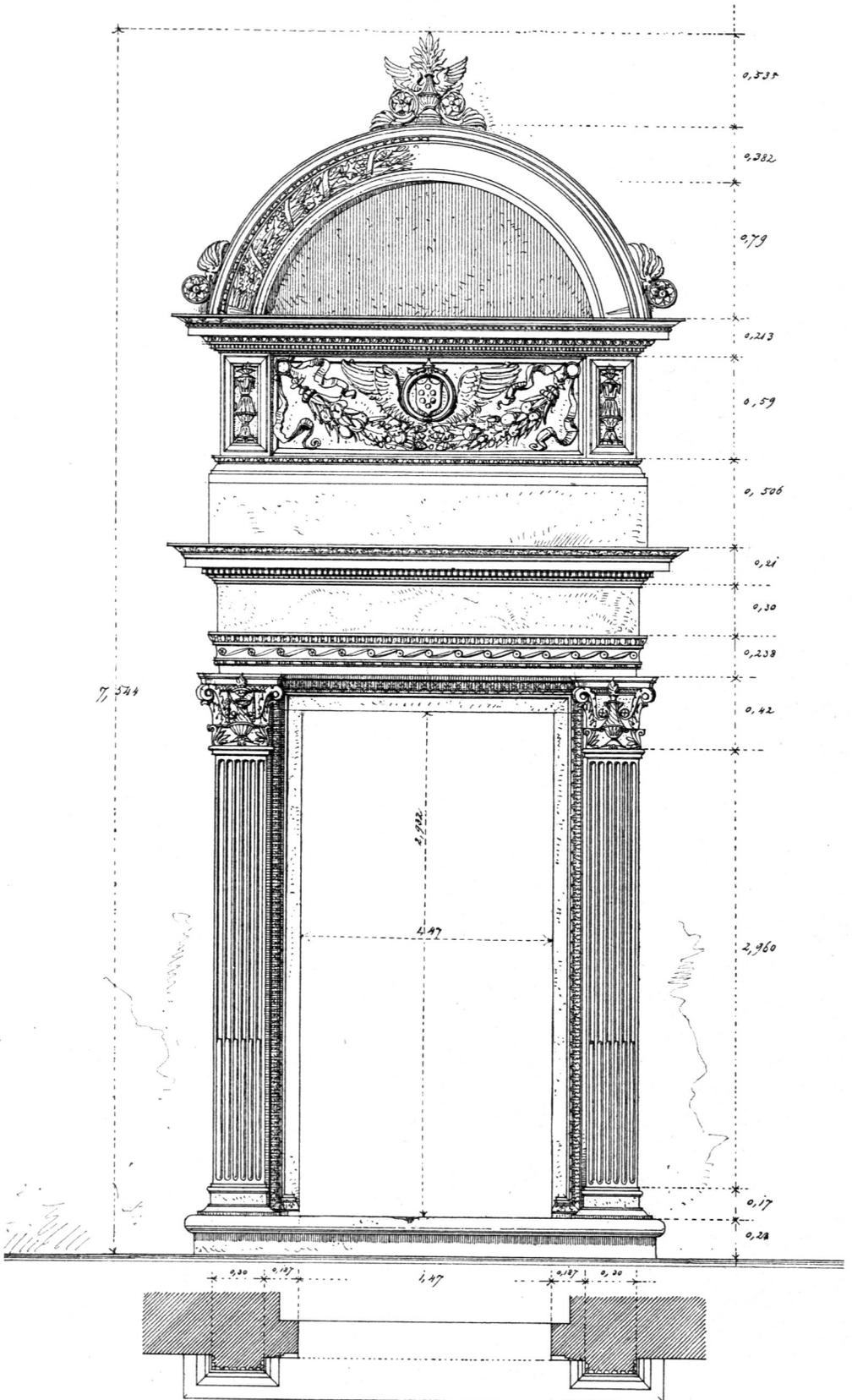
Die letztgenannten Beispiele zeigen, besonders das *Badia*-Portal, originelle und meisterhaft behandelte Profilierungen, die den Architekten ersten Ranges als Verfasser unfschwer erkennen lassen, wie dies auch der ganze vornehm edle Aufbau bei wunderbar schönen Verhältnissen zeigt.

Fig. 439.



Von der Vorhalle der Kirche *San Marco* zu Rom.

Fig. 440.



Von der *Badia* bei Fiesole.

Fig. 44I.



Portal der Kirche *Santa Catarina* zu Bologna.

Wie die Backsteinarchitektur die gleiche Aufgabe gelöst hat, zeigt Fig. 441: das Prachtportal der *Santa Catarina* in Bologna, mit dreifach abgestuften Pilaftern und dem Muschelauffatz über dem antiken Gebälke, aus roter Terrakotta angefertigt — ein ornamentales Schmuckstück ersten Ranges.

Am einfachsten erweisen sich die Eingangsportale an frühen Kirchenbauten in Siena und Rom: als schlichte Türen mit geraden oder Spitzverdachungen, wie an *San Pietro in Montorio* (Fig. 415, S. 425) und *San Agostino* in Rom (Fig. 416). Eine mit Säulen und Spitzverdachung verfehene Tür hat *San Salvatore* in Ragusa (Fig. 433, S. 439) aufzuweisen. Bei der Anlage von drei Eingangstüren an der Hauptfront ist gewöhnlich eine größere Mitteltür mit zwei kleineren, gleichgebildeten Seitentüren angeordnet.

Säulenportale mit gebrochenen und geschwungenen Giebeln, mit Kartuschen und Bildwerk über und zwischen denselben, gehören der Barockzeit an, und es wären beispielsweise hier zu nennen: *San Gregorio* in Messina, *Maria in Campitelli* zu Rom und *Maria di Carignano* in Genua (Fig. 486: Gesamtansicht der Kirche) und viele andere.

Geschlossen wurden die Türöffnungen durch einfache, gestemmte, meist aus Lärchenholz angefertigte Flügeltüren oder auch durch kaffettierte Flügel mit geschnitztem Rahmenwerk, wie z. B. an der *Colleoni-Kapelle* in Bergamo (Fig. 246 c, S. 263) und in gleicher Weise am *Battistero* und am Dom in Parma; an letzterem sind die Haupt- und Seitentüren mit geschnitzten Rosetten in den Füllungen und mit Bronzestiften an den Kreuzungen der Rahmenhölzer ausgeführt; hoch oben an einer Querleiste ist eingeschnitten: »MCCCCLXXXIII. Luchinus Blachinus. Parmens. cocinavit« (wohl *concinnavit*<sup>258</sup>). Prächtige Holztüren sind noch an der *Pazzi-Kapelle* in Florenz zu finden.

Reliefgeschmückte Erztüren sind uns in der alten Sakristei von *San Lorenzo* in Florenz noch erhalten (worauf schon hingewiesen; siehe Fig. 246 a bis h, S. 263); die wunderbarsten, in ehernen Pfoften gehend, bleiben aber für alle Zeiten diejenigen des *Lorenzo* und *Vittorio Ghiberti* am *Battistero* in Florenz, wobei der Ruhm des *Andrea Pisano* (1336), der die ersten Bronzetüren für den genannten Bau lieferte, nicht geschmälert werden soll. An diesen sind es lebensfrische Reliefkompositionen in Vierpaßrahmen; an den anderen sind es viereckige Rahmenfüllungen, welche die figürlichen Darstellungen aufzunehmen haben. *Lorenzo Ghiberti* führte 1403—24 das eine Flügelpaar und 1425—52 das andere aus, während *Vittorio*, der Sohn *Lorenzo's*, die Pfoften der *Pisano-Tür* (1452—62) anfertigte; sie bleiben ein Wunder der Kunst, und der große Florentiner dürfte nicht geirrt haben, wenn er sagte, sie seien würdig, die Pforten des Paradieses zu schmücken. Die Türpfoften haben auf der Leibungsfläche flaches Ornament, auf der Vorderseite Fruchtgewinde, Vögel und auch Köpfe, volle und unterhöhlte Arbeit, »dabei so naturalistisch, als wäre der Guß über den Gegenstand selbst gemacht« (Fig. 442). Die Oberflächen der Türen waren ehemals ganz vergoldet; Spuren davon sind noch reichlich vorhanden, die zusammen mit der Patina der Bronze so reizvoll wirken und unserem modernen Geschmack wohl mehr entsprechen als der alte Zustand.

Auch *Filarete's* eiserne Türen der großen Mittelpforte von *St. Peter* (1439—45) dürfen hier nicht vergessen werden, wenn sie auch die Kraft und den Zauber der

<sup>258</sup>) Siehe auch: BURCKHARDT, J. Der Cicerone u. f. w. Ausg. von 1898. S. 409.

Fig. 442.

Ghiberti's Tür am *Battistero* zu Florenz.

Ghiberti'schen nicht erreichen. Was Papst *Eugen IV.* am ersten Kirchenbau der katholischen Christenheit zur Ausführung bringen liefs, hat Florenz überboten<sup>259)</sup>.

Die Mittel- und Seitenschiffenster sind schlichte Rundöffnungen oder als reichere Rosen mit Speichen gebildet (Rom, Sebenico, Ragufa, Florenz), neben denen die

306.  
Fenster.

<sup>259)</sup> Ueber den Wert dieser Arbeit siehe auch: MEYER, a. a. O., Bd. I, S. 82.  
Handbuch der Architektur. II. 5.

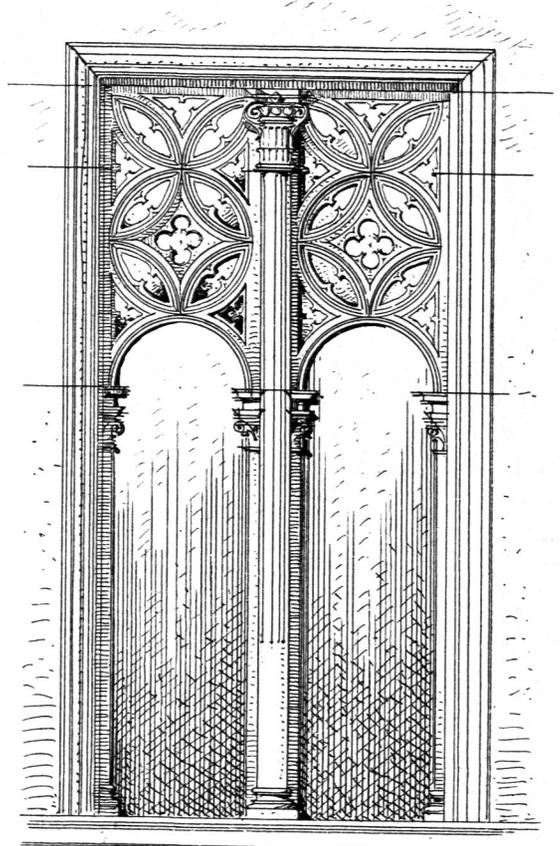
hochgezogene Schmalform mit halbrundem Abschluss, ganz in mittelalterlichem Sinne, vorkommt, oder sie sind gerade abgedeckt und in der späten Zeit auch stichbogenförmig geschlossen. Die Umrahmungen haben dabei die einfachsten Profilierungen, welche wieder ganz reichen Bildungen Platz machen.

Der Uebergangsstil zeigt in Fig. 443 die Rechteckform; der Sturz ist durch ein schlankes toskanisches Säulchen abgestützt; unter dem ersteren befinden sich zwei gekuppelte Rundbogenfenster mit mittelalterlichem Maßwerk (Chorfenster am Dom in Sebenico). Die frühe Renaissance gibt ein reiches Beispiel eines anderen gerade überdeckten Fensters (*Colleoni-Kapelle* in Bergamo) mit einem mächtigen Aufwand von Pilastern, kannelierten und gewundenen Säulchen und Kandelabern, Freifiguren und Medaillons. Die Verwendung bunter Marmorforten und die Ueberladung mit Zierformen geben dem Fenster einen etwas profanen Charakter, wenn nicht der eigenartige Verschluss der Lichtöffnung (Fig. 444) durch die nahegestellten Säulchen wieder davon absehen machte.

Auch hier ist es wieder die *Certosa* bei Pavia, welche mit der Volltönigkeit ihrer Verzierungsluft, jedoch bei klaren, guten Verhältnissen, das Höchste bietet (Fig. 445 u. 446). Das schlanke, hohe Doppelfenster, dessen Bogen durch kandelaberartige Stützen getragen werden, ist von einem rechteckigen Rahmen umzogen und dieser wieder durch einen weiteren zweiten, der durch einen Fries und eine Verdachung mit reichstem Bildwerk bekrönt ist; auf dem Gesimse liegen Drachen mit geringelten Schwänzen oder Voluten, auf denen weibliche Figürchen ruhen oder die einen zwischengestellten Kandelaber bekränzen. Das Ganze hebt sich auf einem Grunde von viereckigen Füllungen mit Medaillons und Wappenschilden ab — das Stolzeste, was oberitalienische dekorative Plastik an einem Architekturteil je geschaffen!

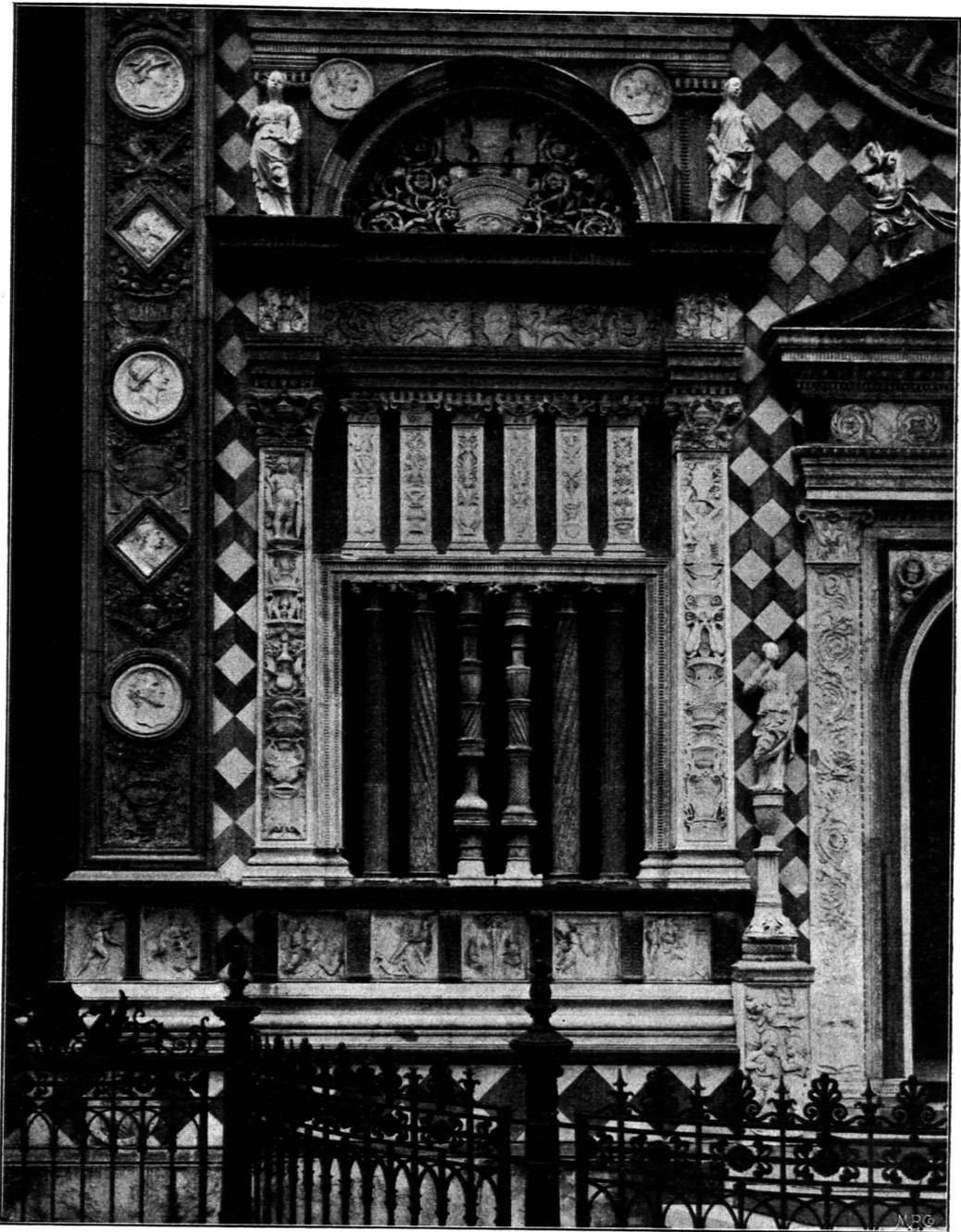
Aehnlich haben auch die Meister des Domes in Como keine Mittel gescheut, um ihre in der Grundform romanischen Fenster mit den abgechrägten Leibungen durch Pilaster und Giebel ornamental bedeutend zu gestalten (Fig. 448), während wieder die Toskaner in den Umrahmungen der Fenster so schlicht und einfach bleiben, als dies nur möglich ist (Fig. 447; vergl. auch *Santa Annunziata* in Arezzo, *San Spirito* in Florenz u. a.).

Fig. 443.



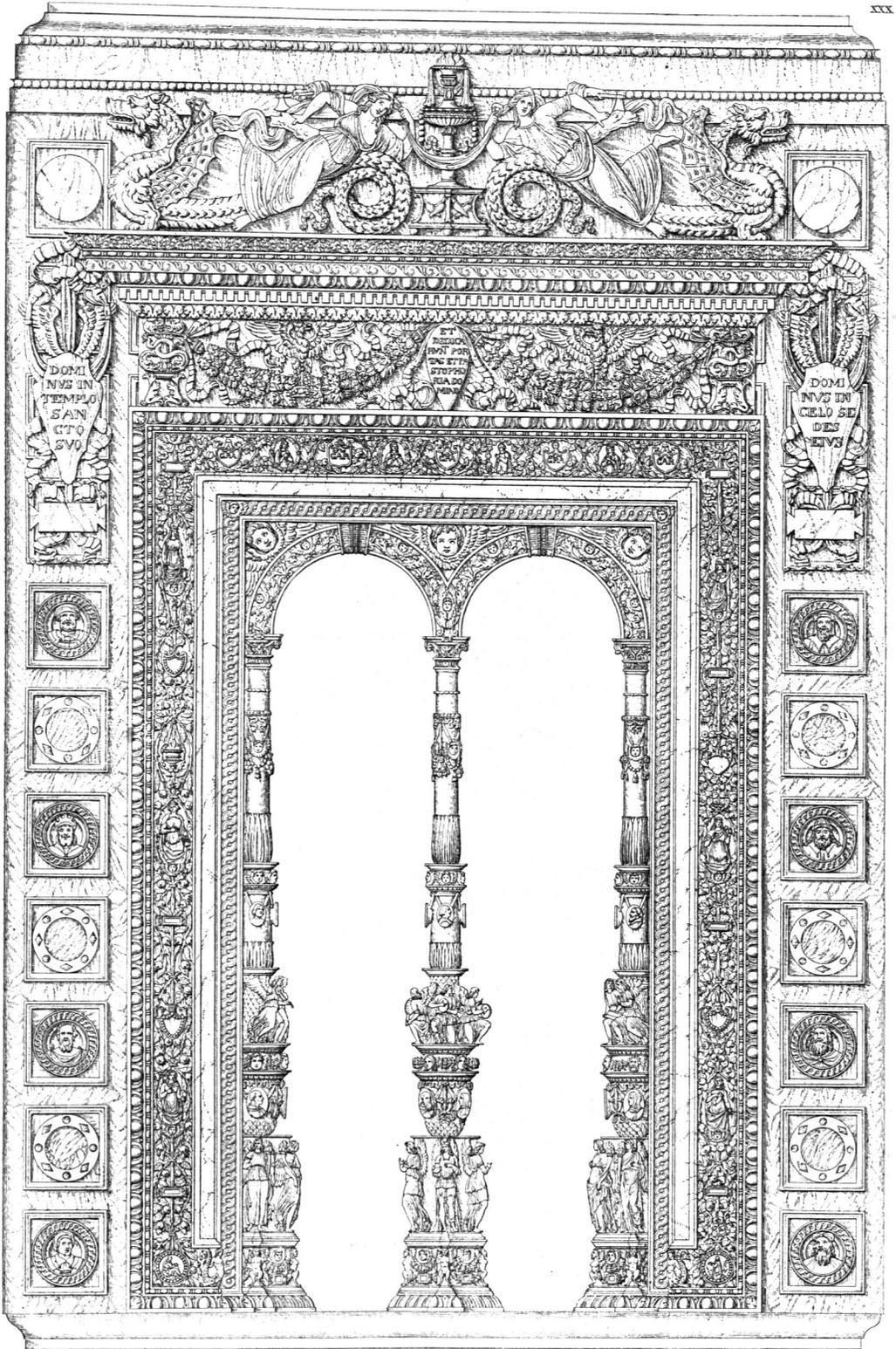
Chorfenster am Dom in Sebenico.  
Uebergangsstil

Fig. 444.

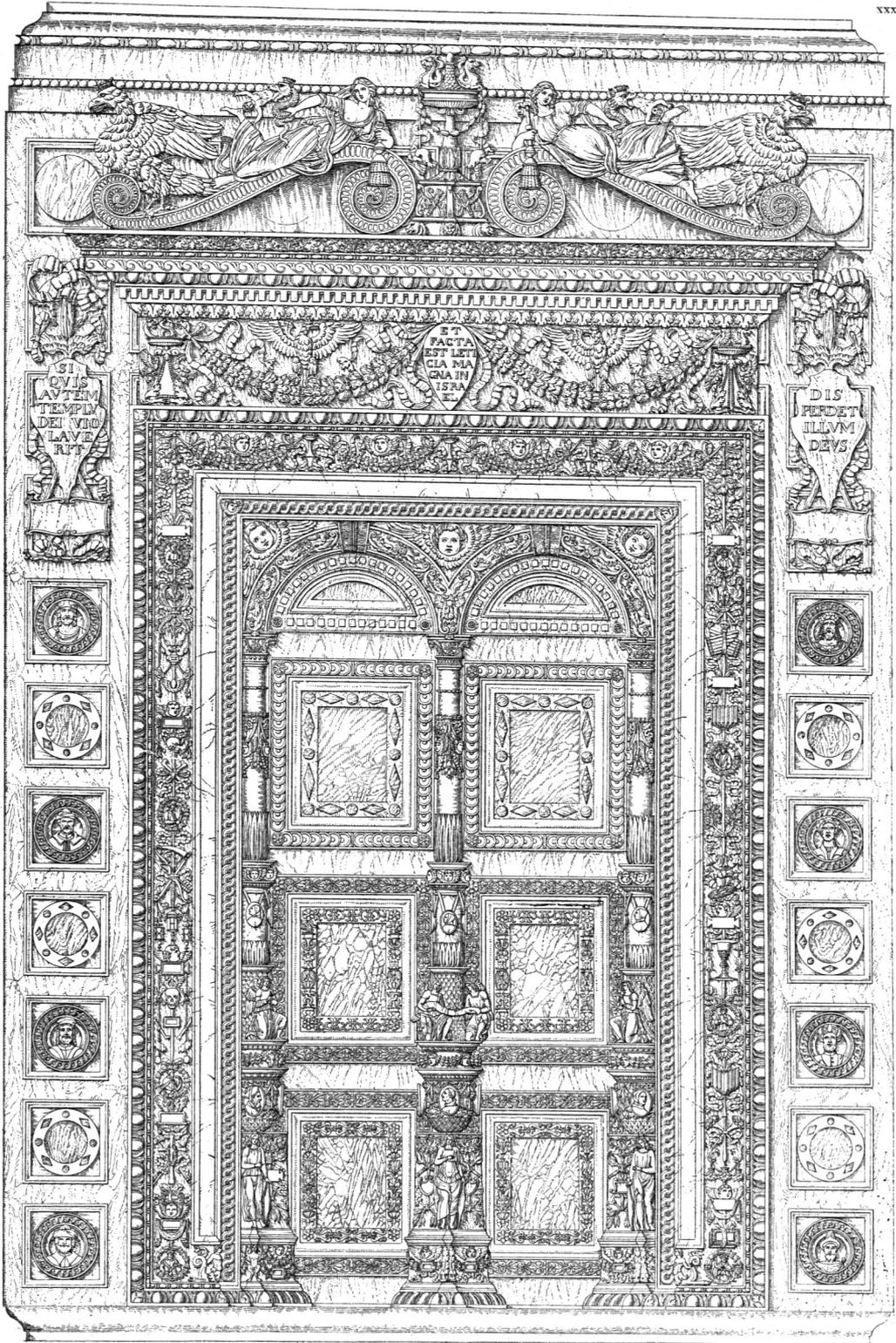
Fenster der *Colleoni*-Kapelle zu Bergamo.

Der Barockstil verwendete breitere Lichtöffnungen und gab diesen Umrahmungen, die sich von denjenigen der gleichzeitigen Palastfenster nur wenig unterscheiden (Fig. 449).

Die altchristliche Architektur war beim Kircheninneren dem Lichte freundlich; man liebte helle Räume. Die in Rom übliche Lichtzufuhr geschah in feierlicher,



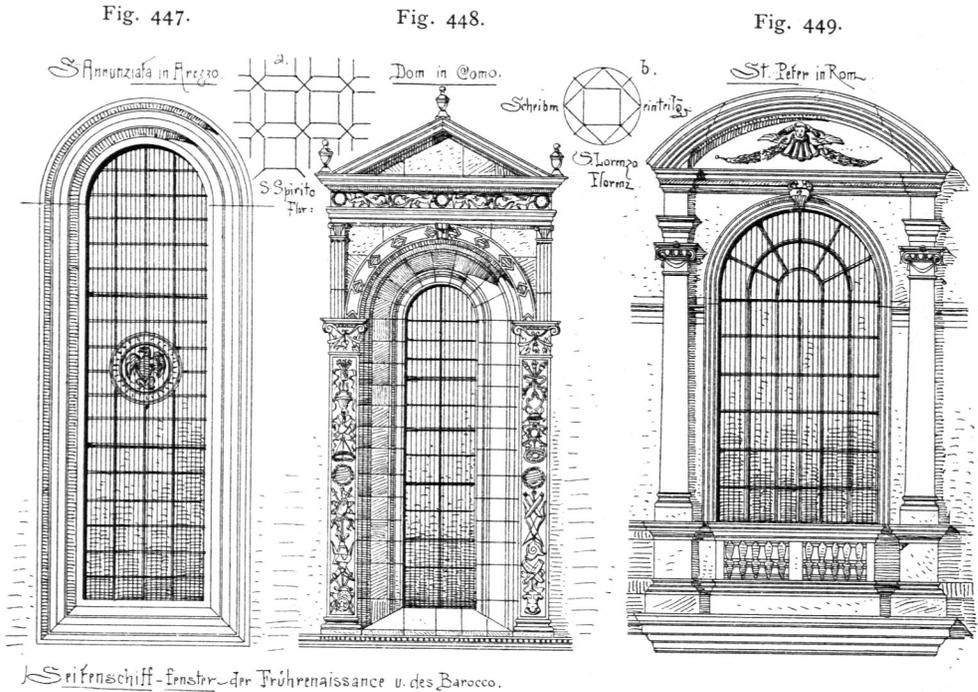
Von der *Certosa* bei Pavia <sup>257</sup>).



Von der *Certosa* bei Pavia <sup>257</sup>).

schöner Weise durch die Fenster der Hochwände, während in Ravenna auch die Seitenschiffe und Apfiden Lichtfenster erhielten, was, wie gesagt, mit der Stellung des Altars nach Westen oder Osten zusammenhing, den die römischen Christen gegen Abend, die ravennatischen gegen Sonnenaufgang stellten.

Während des Mittelalters sperrte man das Tageslicht auch in Italien durch dunkle, farbige Fensterscheiben ab. Die Renaissance konnte diese wegen des reichen farbigen Schmuckes der Wandflächen- und Deckenmalereien nicht brauchen und begnügte sich mit hellen, in Blei gefassten Plangläsern oder Butzen, die in gefälligen Mustern angeordnet worden sind. Klares, schönes Tageslicht; alle mythischen Effekte sind ausgeschlossen!



Stiftensschiff-Fenster der Frührenaissance u. des Barocco.

Der Verschluss der Fensteröffnungen mit Gläsern war, wie im Altertum, also auch der frühchristlichen Zeit bekannt; der Gebrauch aber war ein beschränkter. Durchbrochene Steintafeln und Holzgitter, transparente Gipse, Gipsplatt (*fenestrae Gypsaee*) mussten dafür Ersatz leisten. Die Protorenaissance bediente sich im Chor von *San Miniato* noch dünner, geschliffener, heller Marmorplatten als Fensterverschluss, welche des Morgens, wenn die Sonne noch nicht hoch steht, ein warmes gelbliches Licht in zauberhafter Weise in den Raum fallen lassen.

Geschmackvolle Musterungen der Verbleiung waren übrigens in den Jahrhunderten vor der Renaissance schon üblich; man nahm auch mit kleinen runden Butzen vorlieb, die auf der Reichenau schon unter Abt *Linthar* (934—49) als Verschluss von Kirchenfenstern erwähnt werden<sup>260</sup>).

Die Fenster eines Wandelganges in der *Certosa* bei Florenz besitzen noch gemalte Glasfenster, Buntmalereien auf durchsichtigem Glase, in der Komposition und in den Farbengebungen denen in der *Laurenziana* zu Florenz verwandt. Die äußerste

<sup>260</sup>) Vergl.: GEIGES, F. Der alte Fenster Schmuck des Freiburger Münsters. Freiburg 1902. S. 30.

Seitenkapelle von *Maria novella* in Florenz, links vom Chor und vom Eintretenden, besitzt gleichfalls noch zwei Fenster mit Malereien auf durchsichtigem Glase, die einen Mediceerfchild tragen; bei diesem kommen die 5 roten Bälle auf gelbem Grunde und gelbe Kreuze auf blauem Felde vor. Die Kapelle unmittelbar neben dem Chor links zeigt noch Reste einer ursprünglichen, aber einfachen Renaissanceverglafung. Die gleiche Kirche hat im Rundfenster der Langwände des Mittelschiffes Butzen aus hellem Glas mit einem Wappeneinfatz in der Mitte aus hellem und farbigem Glas. Im Transept hat das Rosenfenster die Butzen schuppenartig geordnet sitzen.

*San Lorenzo* in Florenz hat mäfsig grofse quadratische Scheiben aus hellem, gewöhnlichem Glase, während das Rundfenster im Chor der Sakristei Butzen mit einem farbigen Rundstück aufweist. Die Fenster der berühmten Mediceerkapelle in *San Lorenzo* sind mit je 6 einfachen weissen Gläsern geschlossen. In *San Spirito* zu Florenz sind die Fenster gleichfalls mit weifsem Glase von quadratischer Form (68 Stück für jedes Fenster) versehen und tragen im Mittelfeld ein buntes Medaillon (Adler mit bunter Bordüre). Ein kleines Fenster über dem Altar einer Seitenkapelle ist, zur Hälfte etwa, mit einem bunten Wappen von Putten gehalten, dunkel verglast; darüber aber folgen wieder helle Scheiben mit gut gemusterter Bleifassung.

Ein Fenster der *Maddalena de' Pazzi* (*Via de' Pinti* in Florenz), Seitenkapelle links, ist von einer schmalen bunten Bordüre eingefafst, hat weifse, perlmutterartige Butzen, bunte Hornaffen, ein farbiges Medaillon in der Mitte mit einem Wappen (Löwe und Eber als Wappentiere, ein anderes auch mit einem Figurenbild).

Die Traufgesimse tragen meist den antiken Charakter und bestehen sonach aus Architrav, Fries und Corona, mehr oder weniger reich in den Einzelheiten durchgebildet. Der Architrav ist mehrfach abgeplattet, der Fries glatt oder mit Rundstücken besetzt, auch mit Festons geschmückt; die Hauptgesimse sind nur an der schützenden Platte mit krönenden und stützenden Gliedern versehen oder mit Eierstäben, Zahnschnitten und Konfolen besetzt, übereinstimmend mit dem normalen antiken korinthischen Traufgesimse, wie dies bei der Kapelle des *Palazzo Turchi*, den Kirchen *Santa Caterina* und *Santa Maria delle Nevi* in Siena der Fall ist.

Die *Offervanza* in Siena hat ein einfaches Konfolengesims ohne Fries und Architrav, der Dom in Como die reichste Gesimgliederung mit Echinobleiste, Zahnchnitten und Konfolen.

*San Lorenzo* in Florenz zeigt die vornehme einfache Fassung ohne Aufwendung dekoriertes Zierglieder, das Hauptgesims ohne Zahnchnitte und Konfolen.

Der gleiche Zug geht auch bei den Giebelgesimsen durch, wie die Ausführungen bei *Sant' Agostino* in Rom, *San Giorgio* in Venedig u. a. m. beweisen.

307.  
Gesimse.

### 31. Kapitel.

#### Innenräume und ihre Bestandteile.

Die Wirkung im Inneren wird in erster Linie durch die Grundrissanordnung bedingt, ist also von der ein- oder mehrschiffigen Anlage abhängig, dann von der Art der Deckenbildung und schliesslich von der Gliederung der Wände. Dafs die Anordnung der Fenster, die Gröfse und der Verschluss derselben, die Mitwirkung

308.  
Innenräume.