

II. Teil, 3. Abteilung:  
DIE BAUKUNST DER RENAISSANCE.

---

I. Abschnitt.

Die Baukunst der Renaissance in Italien.

Von Dr. JOSEF DURM.

A. Einleitung.

I. Kapitel.

Allgemeines und Geschichtliches.

„... Daher werden wir stets uns ebenfoweit vom guten Geschmack und der Schönheit entfernt haben, als wir uns von den Griechen entfernen; zu allermeist in Skulptur und Baukunst; und nie werden die Alten veralten. Sie sind und bleiben der Polarstern für alle unsere Bestrebungen, sei es in der Literatur, oder in der bildenden Kunst, den wir nie aus den Augen verlieren dürfen. Schande wartet des Zeitalters, welches sich vermeffen möchte, die Alten beiseite zu setzen. Wenn daher irgend eine verdorbene, erbärmliche und rein materiell gefinnte »Jetztzeit« ihrer Schule entlaufen sollte, um im eigenen Dünkel sich behaglicher zu fühlen, so fähet sie Schande und Schmach.«

SCHOPENHAUER, A. Parerga und Paralipomena.  
Bd. II. 4. Aufl. Leipzig 1878. S. 436.

Kaum hatten sich die Stürme der Völkerwanderung, welche die italienische Halbinsel durchtobten und die antike Kultur wegzufegen drohten, gelegt, so meldete sich mit dem Aufhören der Barbarei bei dem noch halb antiken Volke die Erkenntnis seiner großen Vergangenheit; es feierte sie und wünschte an sie wieder anzuknüpfen <sup>1)</sup>.

1.  
Uebersicht.

Das Vorspiel bei diesem gewaltigen Vorgange übernahmen Gelehrte und Dichter (*Petrarca, Muffato*); die bildenden Künstler traten erst nach diesen in die Schranken, dafür aber mit einem um so glänzenderen Erfolge, wobei Architekten und Bildhauer leichter dem Einflusse der Antike unterlagen, indem die Maler weniger Nutzen von ihr hatten, da beinahe alle großen Vorbilder verschwunden waren.

Oberitalien schloß sich zunächst noch bei feinen architektonischen Aufgaben dem mitteleuropäischen romanischen Baustil an, während Venedig mehr der byzantinischen Weise huldigte und mit ihm fast ganz Unteritalien. Die frühesten Versuche zur

<sup>1)</sup> Vergl.: BURCKHARDT, J. Cultur der Renaissance. 4. Aufl. Leipzig 1885. Bd. I, S. 197.

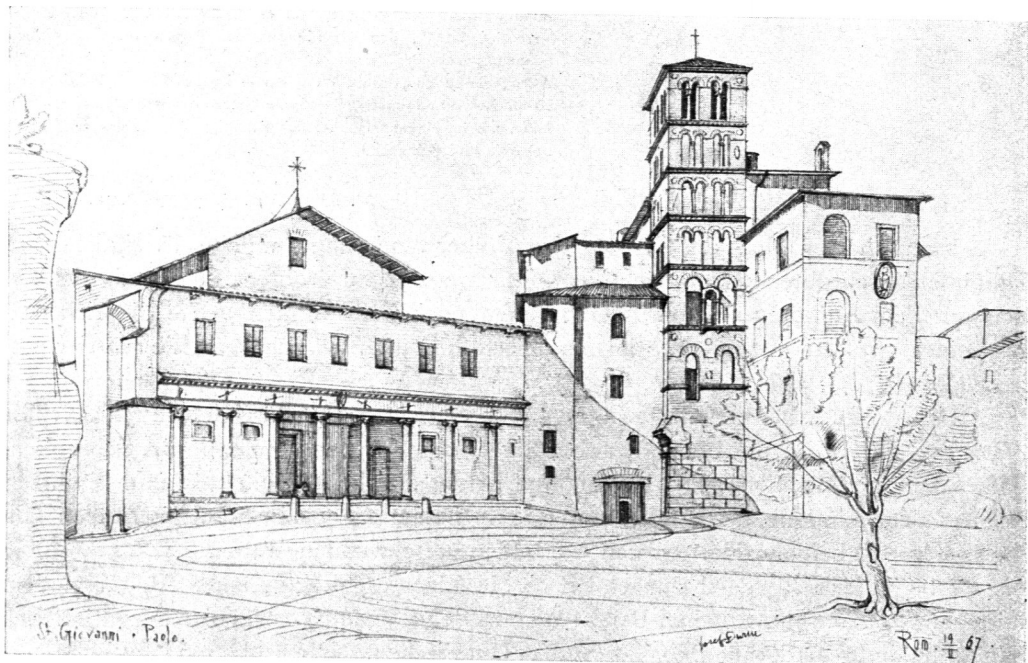
Fig. 1.

Kirche *San Lorenzo fuori le mura* zu Rom.

»Wiederbelebung« der Bauformen des alten Rom wurden in der ewigen Stadt selbst und in Toskana gemacht.

Schon bei der dreischiffigen Basilika von *Maria in Trastevere* (1140—98) mußte im Inneren bei der Ueberspannung der Freistützen der Bogen dem Architrav weichen;

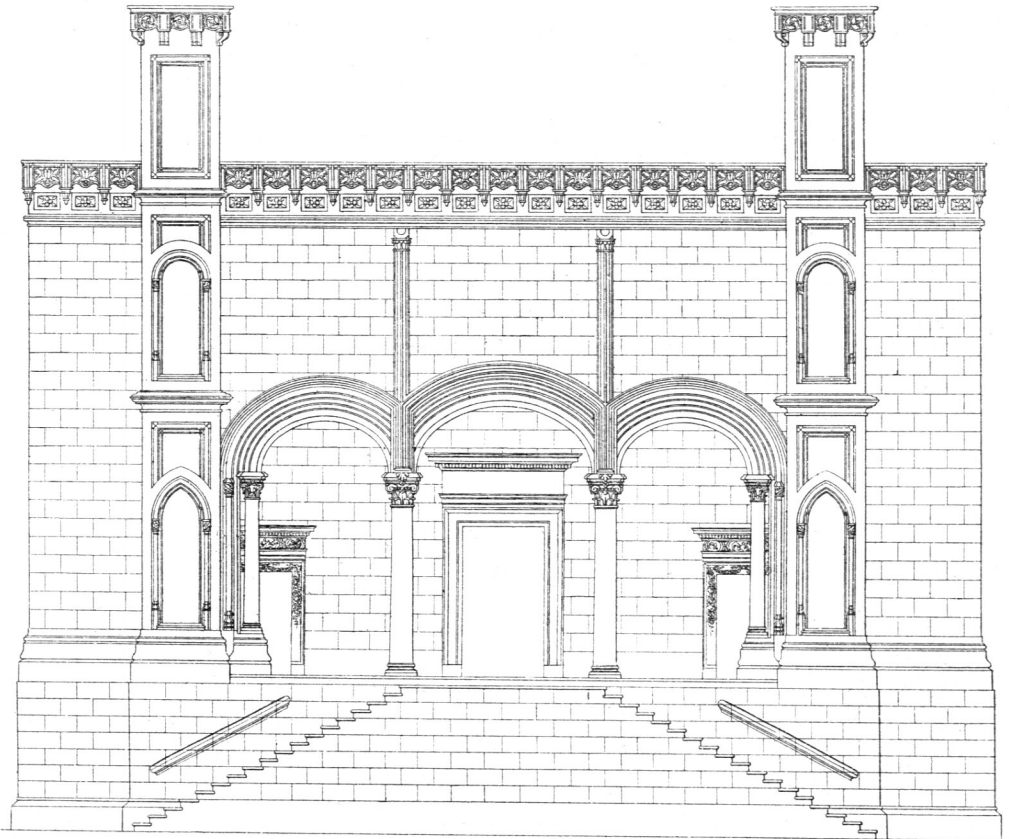
Fig. 2.

Kirche *S. S. Giovanni e Paolo* zu Rom.

am Aeußeren der Vorhalle von *San Lorenzo fuori le mura* (1216—27) und bei *Giovanni e Paolo*, das im XII. Jahrhundert nach der Plünderung durch *Robert Guiscard* wiederhergestellt wurde, erhielt der antike Architrav wieder fein altes gutes Recht (Fig. 1 u. 2).

Die Künstlerfamilie der *Cosmaten* schafft um 1200 in den beiden reizvollen Klosterhöfen des Lateran (Fig. 5) und von *St. Paul* Werke, die, von antikem Geiste durchweht, an feiner Empfindung und Schönheit der Einzelformen den Schöpfungen der Alten nicht nachstehen, wobei ihre Meister aber doch ihre Eigenart zu wahren

Fig. 3.

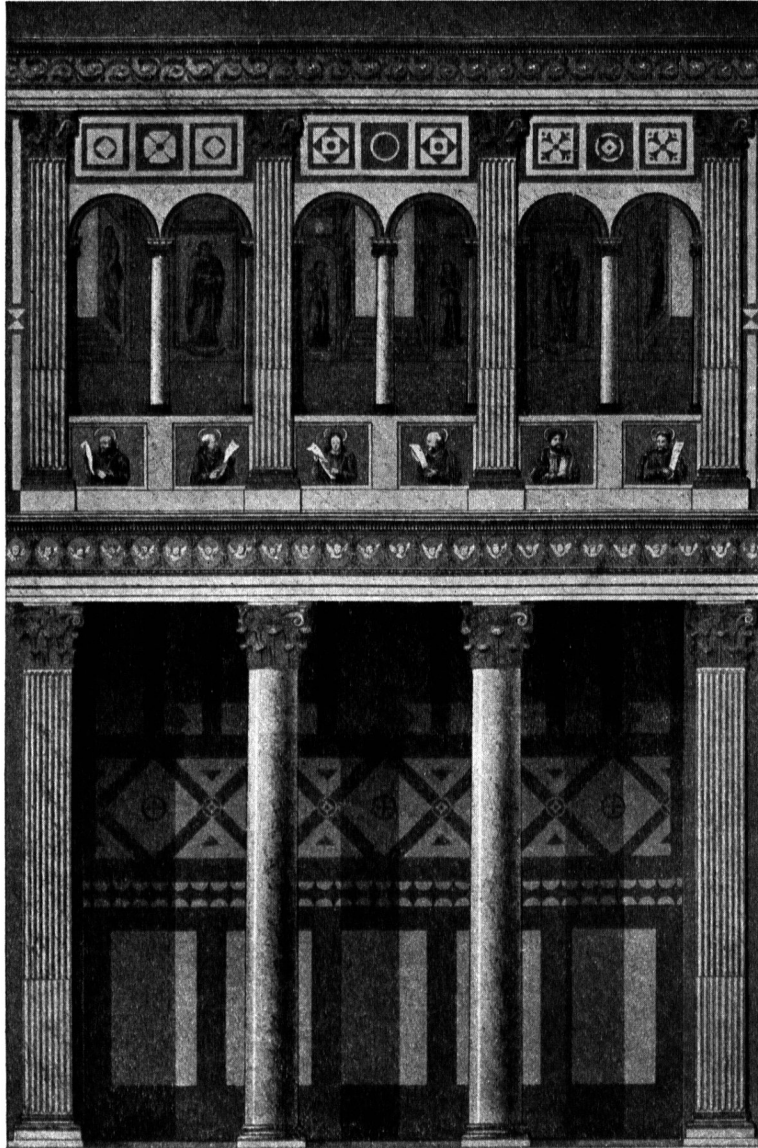
Kirche *Maria della Catena* zu Palermo<sup>2)</sup>.

wissen. Es ist kein fklavisches Nachsingen alter Melodien, Note für Note. Nicht an Gröfse und Mächtigkeit oder an Wucht in der Ausführung reichen die Werke der *Cosmaten* an jene heran, wohl aber in den gut abgewogenen Verhältnissen, in der geistvollen Zusammenstellung der Bausteine mit ihrer köstlichen farbigen Ornamentation. Kein Besucher dieser Höfchen (Fig. 5) wird sich dem Zauber ihrer Wirkung entziehen können; heiterer Friede, nicht dumpfe nordische Klosterluft herrscht in diesen Hallen!

Mächtiger tritt die toskanische Hauptstadt Florenz auf, die auch berufen war, beim späteren Wandel der Dinge die Führerschaft zu übernehmen. Sie bietet uns

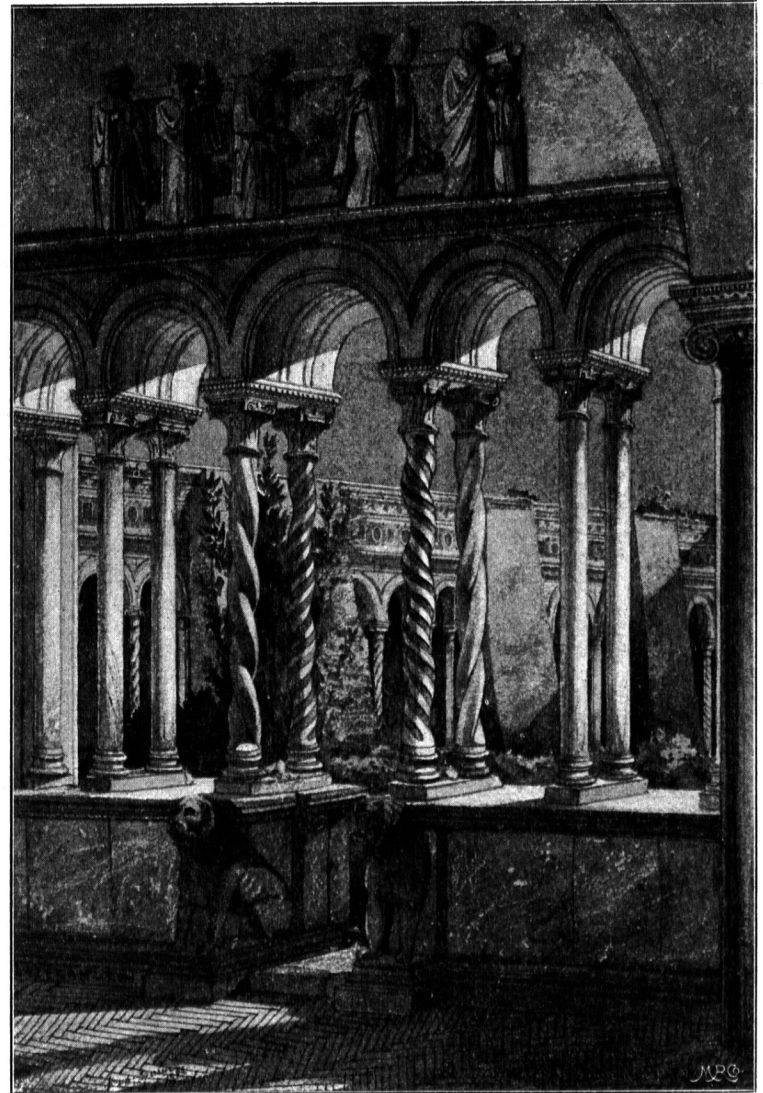
<sup>2)</sup> Faktf.-Repr. nach: HITTORFF, J. J. & L. ZANTH. *Architecture moderne de la Sicile*. Paris 1835.

Fig. 4.



Vom Inneren des *Battiflero* zu Florenz.

Fig. 5.



Vom Klosterhof im Lateran zu Rom.

das *Battistero* in der Tieftadt, den ruhig und vornehm wirkenden Achteckbau (1150 nach Chr.) mit feinen mit *Verde di Prato* umfäumten weissen Marmorfeldern, Portalpfeilern, feinen mit Blendbogen überspannten Polygonpfeilern und den zierlichen

Fig. 6.



Inneres der Kirche *Maria della Catena* zu Palermo.

korinthischen Wandpilastrern. Die vollständig antik gedachte Wandgliederung des Inneren mit Flachnischen und Freisäulen, ihren vergoldeten korinthischen Kapitellen, dem antiken Gebälke darüber (vergl. die Anordnung im Pantheon), über diesem die

Wandpilaster mit den zwischengestellten Doppelbogen auf Säulchen und dem die Kuppel aufnehmenden, durchlaufenden Hauptgesimse — sind Leistungen, die wohl kein antiker Meister hätte besser machen können (Fig. 4).

Und auf der Höhe jenseits des Arno der wunderbare Kirchenbau von *San Miniato* (1207) mit feiner originellen, dem *Battistero* ebenbürtigen Fassade!

2.  
Proto-  
renaissance  
und  
Gotik.

Aber auch die streng romanischen Bauten Toskanas (Pisa, Lucca) zeigen oft die schönsten antiken oder antikisierenden Einzelformen und die Architekturen auf den Bildern *Giottos* und seiner Schüler rein antike Bildungen. Mit solchen Leistungen begehrte die »Protorenaissance« Einlaß, der ihr aber durch den neuen, im XIII. Jahrhundert in Frankreich entstandenen »gotischen Stil« noch verwehrt wurde.

Deutsche Meister brachten die französische Weise nach Italien, und sie siegte nicht durch die Vorzüge ihrer dekorativen Erscheinung, vielmehr »als gewaltigste Form des gewölbten Hochbaues mit möglichst wenig Material«. (Vergl. unter D: Sakralbauten.) Beim Kirchenbau übertraf die Gotik Italiens in der Folge, was Raumwirkung anbelangt, ihre Lehrmeisterin; denn kein Dom jenseits der Alpen kann ein Inneres wie *San Petronio* zu Bologna aufweisen, trotzdem es nur halbfertig und ohne Farbenschmuck dasteht; aber dem Profanbau des Stils fehlt in Italien das lieblich phantastische Formenpiel unserer nieder- und norddeutschen Bauten mit ihren Dachzieraten, Erkern, Treppentürmchen u. f. w., das hohe, die wirkungsvolle Umrisslinie des Baues bedingende Dach, das auch der französischen Gotik eigen ist und welches die Renaissancemeister dieses Landes bei ihren Schöpfungen beibehalten und diesen so einen weiteren eigenartigen Reiz verleihen. Trotzig und burgartig im Aussehen erweisen sich in den Städten Italiens die Paläste des Adels und des emporgekommenen reichen Bürgerstandes; regelmäsig und symmetrisch sind ihre Fassaden angeordnet, die Fenster auf einer durchgehenden Gurt ruhend, in regelmäsigem Abständen das Mauerwerk durchbrechend, das Erdgeschofs meist geschlossen oder mitunter durch kleine Fenster belebt, zur Sicherheit der Bewohner und zur Verteidigung eingerichtet. Das Wohngeschofs liegt nicht mehr, wie im antiken Hause, zu ebener Erde; es wird in das I. Obergeschofs gelegt; der »*Piano nobile*« verändert seinen Platz; die Treppen und Zugänge zu ihm verlangen entsprechend bedeutendere Ausbildung. Zinnen zur Verteidigung bekronen die Fassadenmauern oder erheben sich über den nur mäsig ausladenden Bogengesimfen.

Vielfach treffen wir auch die aus dem Holzbau abgeleitete Ueberkrugung der Stockwerke in Stein überfetzt, die Fassadenmauern auf Steinkonsolen oder Steinbogen ruhend, um bei der durch den gesteigerten Verkehr auf den Strafsen bedingten, gröfseren Strafsenbreite die dafür abgegebene Bodenfläche in den Obergeschossen wieder einzubringen.

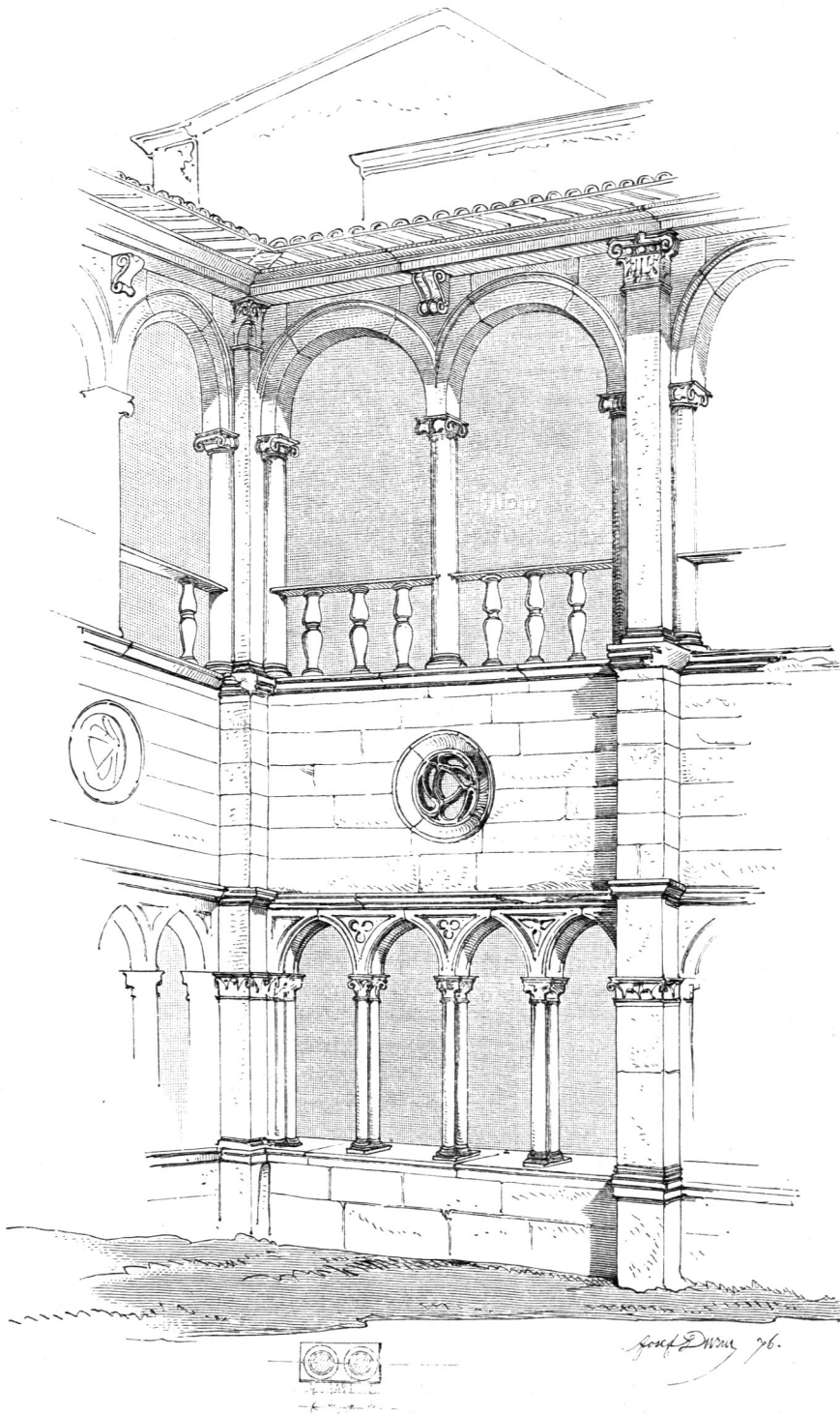
Im XV. Jahrhundert hatte die grofse Kunst des XIII. u. XIV. Jahrhunderts ihre Kraft aufgebraucht; die Gotik hörte auf; sie hatte die Grenzen ihres Systems erreicht, und eine Rückkehr zu einfacheren Formen war das einzige Mittel, die Kunst zu verjüngen. Man griff auf die antiken Ordnungen zurück.

Der Rundbogen trat wieder an Stelle des Spitzbogens, und wo jener am gotischen Baue vorkommt, ist er das erste sichere Anzeichen des Absterbens dieser Stilrichtung.

3.  
Uebergangsstil.

Der gotische Stil arbeitete eine Zeitlang in gewissen Gegenden noch neben der Renaissance freiwillig weiter, aber müde und ohne die heitere dekorative Ausartung in den nordischen Ländern, wie in Frankreich, Deutschland und England.

Fig. 7.



Klosterhof der Kirche *Maria della Quercia* bei Viterbo.

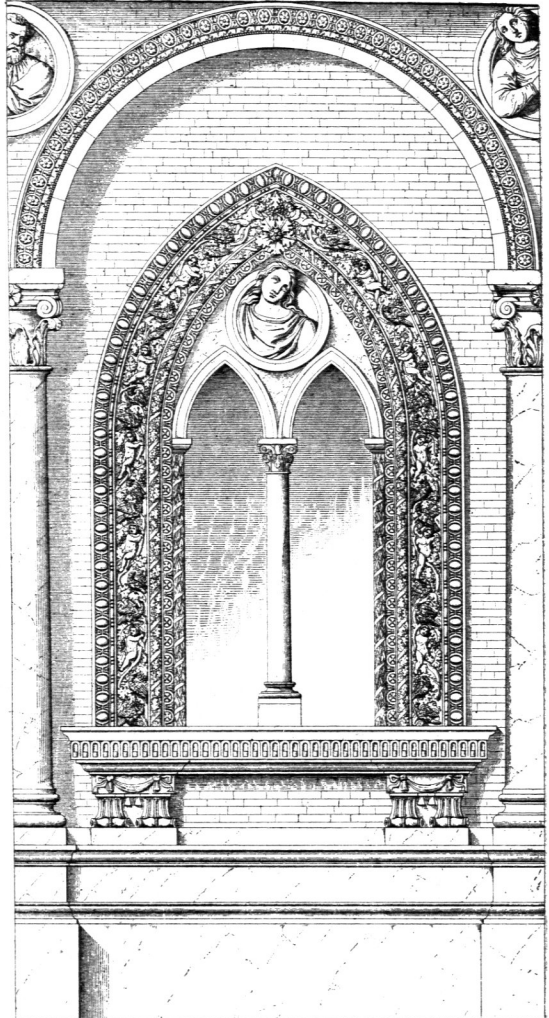
Hierzu gefellte sich oft der unfreiwillige Weiterbau im alten Stil bei unvollendeten Bauten, besonders bei Kirchen. Noch (1514) wollte man die Fassade von *San Petronio* in Bologna gotisch ausbauen, und fogar der große Renaissancemeister *Baldassare Peruzzi* lieferte hierfür zwei Entwürfe in gotischem Stil.

Schon *Nicolo Pisano* und *Arnolfo* arbeiteten nach Belieben im alten und neuen Stil und trugen dadurch nicht wenig zur Unsicherheit im Urteil der Bauherren und des Publikums bei<sup>3)</sup>. Der Bologneser Architekt *Ariguzzi* klagte in diesem Sinne noch um 1514<sup>3)</sup>: »Leute jeder Art, Priester, Mönche, Handwerker, Bauherren, Schulmeister, Weibel, Geschirrmacher, Spindelmacher, Fachine und selbst Wasserträger tun sich als Baukünstler auf und fagen ihre Meinung — aber keiner tritt mit Modellen oder Zeichnungen auf!«

Die frühe Renaissance ist meist duldsamer als der entwickelte Stil; sie achtet noch die Leistungen ihrer Vorgänger; sie beseitigt nichts, und so entstehen eine Anzahl von Bauten, bei denen der malerische Reiz und die Naivetät in der Mischung und im friedlichen Beisammenwohnen von Altem und Neuem miteinander wetteifern und noch herzerfreuende Blüten treiben. Der Malerei und der Plastik wird schon bei diesen eine freiere und größere Mitwirkung — die höchste in der Blütezeit des Stils — zugestanden bei bedeutenderer Raumentfaltung nach dem Satze, daß man gewölbte Gelasse nicht hoch und geräumig genug machen könne; »denn eines der herrlichsten Dinge im Bauwesen ist die Höhe der Stockwerke«.

Und wenn *Filarete* (1460) über die Gotik sagt: »Verflucht, wer diese Pflucherei erfand; ich glaube, nur Barbarenvolk konnte sie nach Italien bringen« — so war er, wie mancher andere aus der ersten Zeit, doch wieder so gutmütig, den Spitzbogen in seine Fassadenarchitektur aufzunehmen, und gab seiner Unzufriedenheit den besten, eines Künstlers würdigen Ausdruck nur dadurch, daß er die ihm widerlichen Konstruktionsformen mit den reizvollsten Einzelheiten umkleidete, welche die Renaissance geschaffen.

Fig. 8.



Vom *Spedale maggiore* zu Mailand.  
(Spätere Ausführung.)

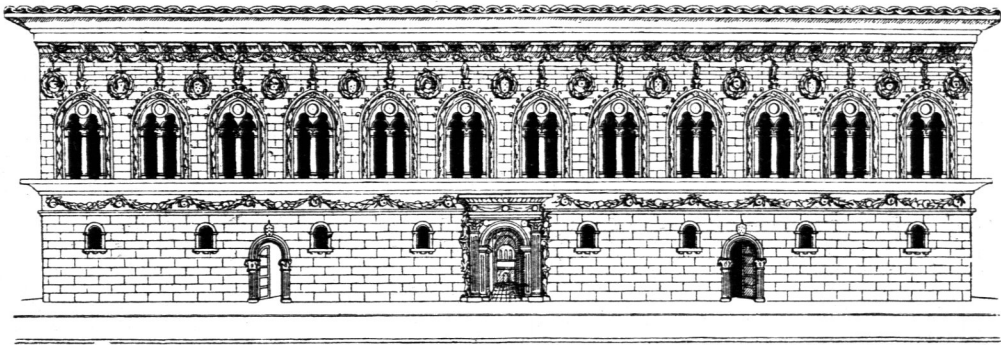
<sup>3)</sup> Vergl.: BURCKHARDT, J. Geschichte der Renaissance in Italien. 2. Aufl. Stuttgart 1878. S. 24 u. 30.



Zu diesen Schöpfungen des Uebergangsstils rechne ich von kirchlichen Bauten ohne weiteres auch das Innere von *San Francesco* in Rimini (1445) und die *Maria della Catena* in Palermo (Fig. 3 u. 6), im XV. Jahrhundert auf Grund einer alten Kirche neu erbaut. An der Vorhalle und im Inneren sind die flachen Bogen, die sich bei den Bauten des Ueberganges von der Gotik zur Renaissance öfter finden, besonders originell profiliert und an die lotrechten Flächen eigenartig anfallend ausgeführt. Ferner sind einzelne Teile der Dome in Como und in Sebenico hierherzusetzen; ebenso der Klosterhof von *Maria della Quercia* bei Viterbo, mit dem gotischen Untergeschoß und der Rundbogenstellung auf jonischen Säulen im Obergeschoß (Fig. 7). Auch die in Gold und Schmelz einst strahlenden Türen des *Filarete* für *St. Peter* in Rom (1445) dürften auf dem Gebiete der Kleinkunst hier als Erzeugnisse von Ruf genannt werden.

Von Profanbauten sind anzuführen: Teile des *Spedale maggiore* in Mailand (Fig. 8), sowie die Fassade der einstigen Mediceerbank dafelbst, beide von *Filarete* (1457; Fig. 9 u. 10); dann der *Palazzo Bolognini*, früher *Ifolani*, in Bologna (1454)

Fig. 9.

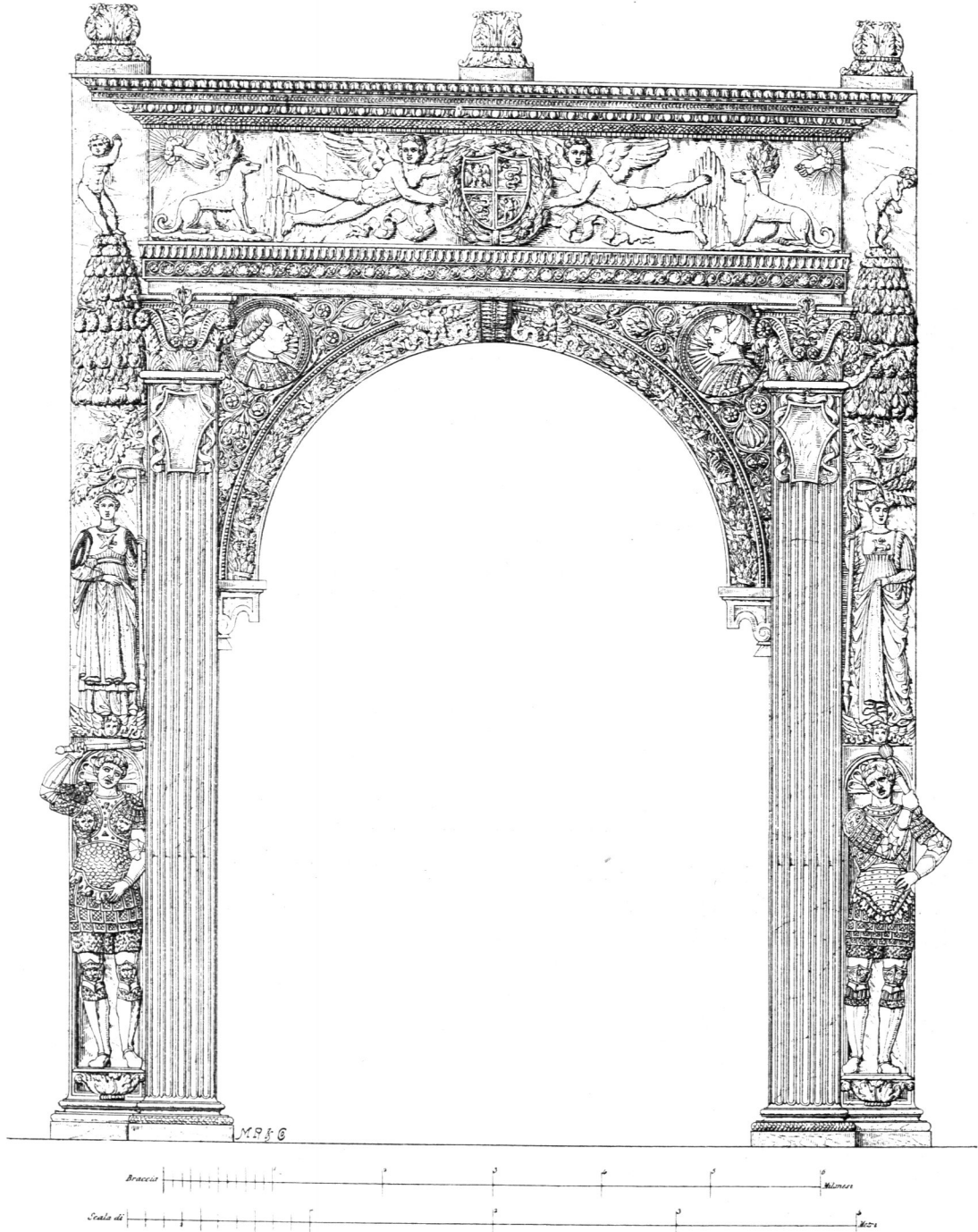
Mediceerbank zu Mailand<sup>4)</sup>.

mit Rundbogenhallen, darüber Spitzbogenfenster und Konsolengesimse mit Muscheln; der leider im Jahre 1782 zerstörte *Palazzo Marliani*, nach einem alten Kupferstich im unten genannten Werk<sup>5)</sup> veröffentlicht, mit Spitzbogenfenstern zwischen Pilastrern und sonstigem Beiwerk, welches alles die Grazie und die ganze Phantasie der Renaissance atmet; ferner die *Casa Trovatelli* in Pisa (1450), der *Palazzo Vitelleschi* in Corneto mit feinen zwei mächtigen gotischen Maßwerkfenstern und feinen antiken Einzelformen an Türen und Fenstern, dem Konsolengesimse (Fig. 11, 12, 13, 14 u. 15); der Hof des *Palazzo del Comune* in Ancona (1470) mit Spitzbogenarkaden und Eckfäulen an den mächtigen Pfeilern, mit Palmettenkapitellen an den Pilastrern, welche in dieser Detailbildung die Frührenaissancearbeit erkennen lassen; dabei sind auch die Archivolte der Spitzbogen antik gegliedert — das Ganze ein Werk des *Francesco di Giorgio*. Auch die *Loggia dei Lanzi* des *Orcagna* (1380; Fig. 16 bis 18), die wieder den Rundbogen in großen Abmessungen zu seinem Rechte kommen läßt, möchte ich mit als Vorläuferin der Renaissancebewegung bezeichnen, ebenso den Hof des Dogenpalastes (1505), wo Rund- und Spitzbogen über- und nebeneinander vorkommen, dabei Rundbogen im Erdgeschoß und Spitzbogen darüber im Obergeschoß und über diesen

<sup>4)</sup> Nach: OETTINGEN, W. v. Traktat über die Baukunst des *Antonio Averlino Filarete*. Wien 1890. S. 681.

<sup>5)</sup> MÜNTZ, E. *La renaissance en Italie*. Paris 1885.

Fig. 10.



Von der Mediceerbank zu Mailand <sup>6)</sup>.

wieder Rundbogen. Schliesslich sei noch der von *La Cava* begonnene und von *Orsini* vollendete *Palazzo rettorale* in Ragusa (1435—65) als hochinteressantes Beispiel erwähnt.

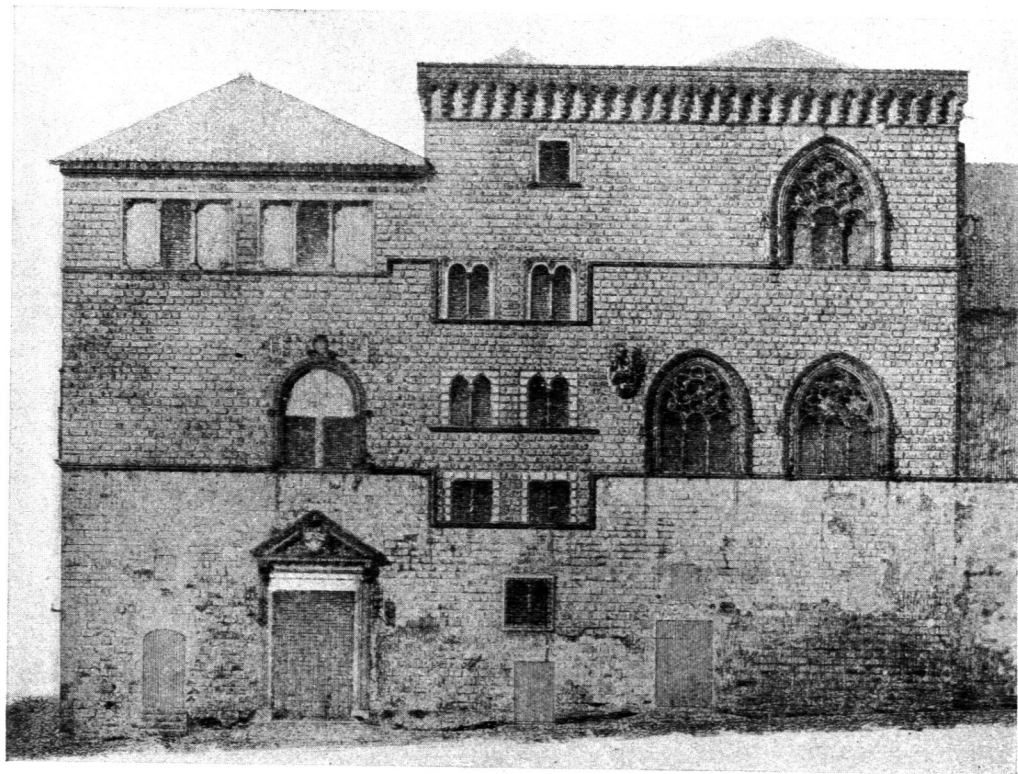
<sup>6)</sup> Fakf.-Repr. nach: CASSINA, F. *Le fabbriche più cospicue di Milano*. Mailand 1840.

Die vorstehend genannten Bauten mögen als bedeutfame Repräsentanten des Uebergangstils angesehen werden; abgeschlossen ist selbstverständlich mit diesen die Reihe der Beispiele nicht. Sie kann aber genügen, um sich eine Vorstellung im Bilde von dem zu machen, was der Uebergangstil zu schaffen vermochte.

Nach diesen Vorstufen bedurfte es nur noch der Anregung eines Mannes von Genie, einer großen Tat desselben, um der Neuerung dauernd Geltung zu verschaffen und sie zur tonangebenden überall zu machen. Diese vollführte *Filippo Brunellesco* mit seinem Entwurfe und der Ausführung der Domkuppel zu Florenz.

5.  
Neue Kunst.

Fig. 11.



Palazzo Vitelleschi zu Corneto 7).

Die Wirkung dieser Tat wird am leichtesten charakterisiert durch den Brief des besten Mannes in jener hochbegnadigten Zeit, des großen *Leon Battista Alberti* an *Filippo di Ser Brunellesco*, den er seinem Traktate über die Malerei als Vorwort und Widmung für Brunellesco vorsetzte 8). Er lautet:

»Verwunderung und Betrübnis zugleich pflegte es in mir hervorzurufen, daß so viele treffliche und erlauchte Künfte und Wissenschaften, die nach dem Zeugnis der Geschichte und der noch sichtbaren Werke bei den von der Natur so hochbegabten Alten in solcher Blüte standen, gegenwärtig so selten geübt, ja fast gänzlich verloren gegangen sind. Maler, Bildhauer, Architekten, Musiker, Geometer, Rhetoren, Auguren und ähnliche edle und bewundernswerte Genien trifft man heute nur sehr selten und (dann) nur wenig zu loben.

7) Fakf.-Repr. nach: BOFFI, L. *Il palazzo Vitelleschi in Corneto-Tarquinia*. Mailand 1886.

8) Vergl. die Uebersetzung und das italienische Original in: JANITSCHKE, H. *Quellenchriften für Kunstgeschichte*. Wien 1877. S. 46—49.

Fig. 12.

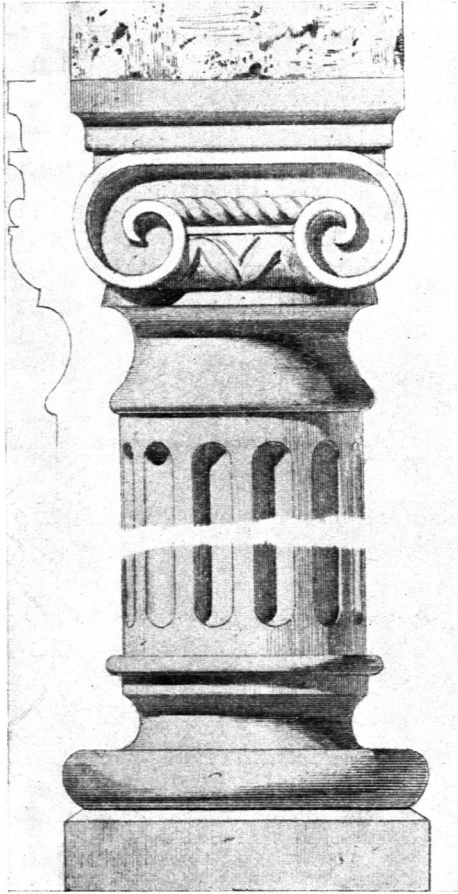


Fig. 13.

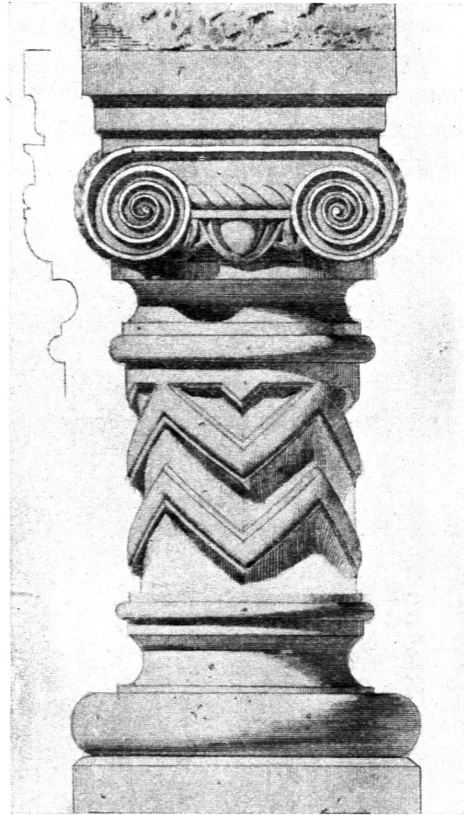
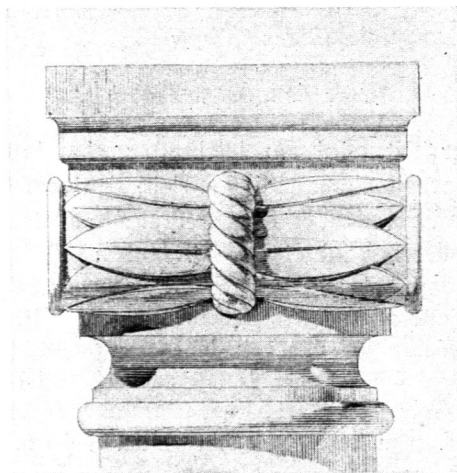


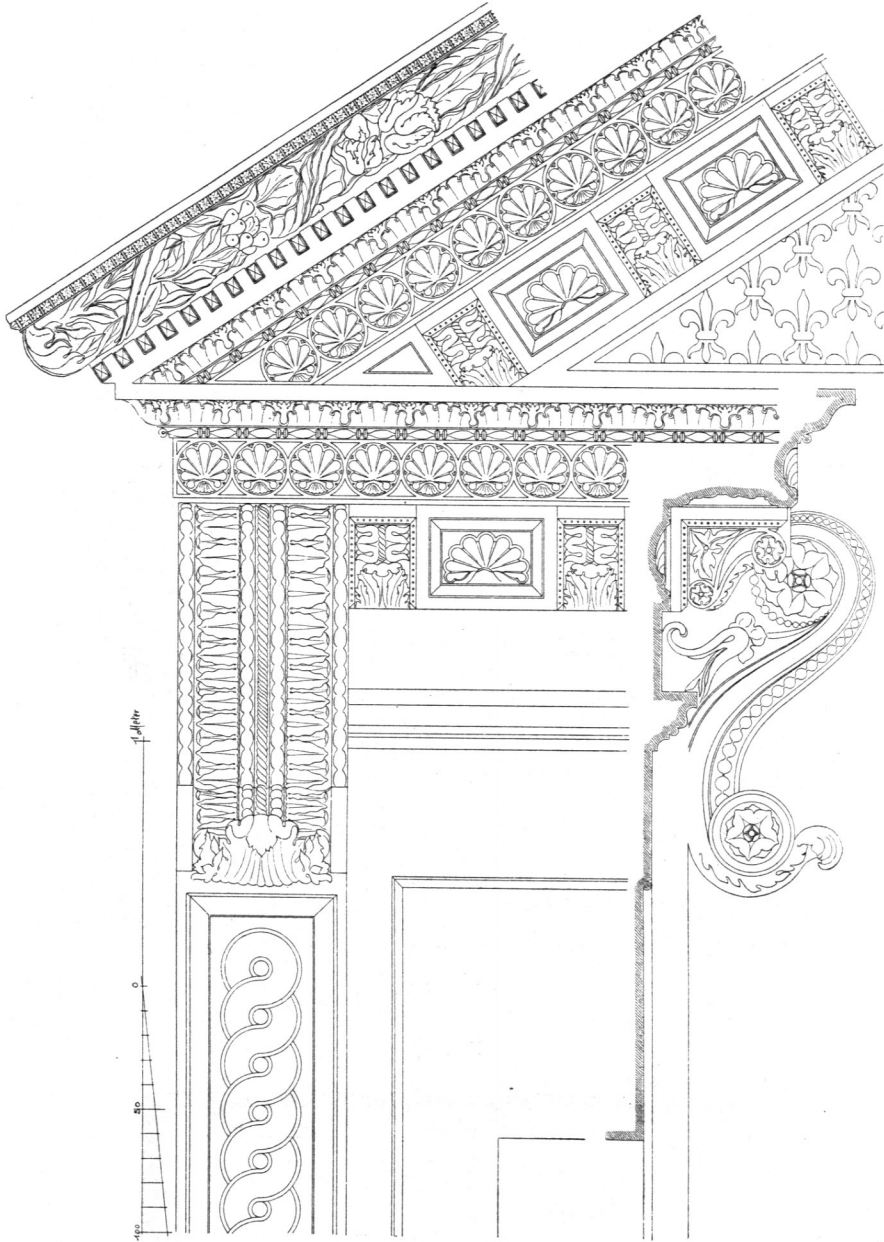
Fig. 14.



Vom *Palazzo Vitelleschi* zu Corneto.

So dachte ich denn — und viele befügigten mich in diesem Gedanken — die Natur, die Meisterin aller Dinge, schon alt und müde geworden, bringe nur ebenfowenig mehr Giganten

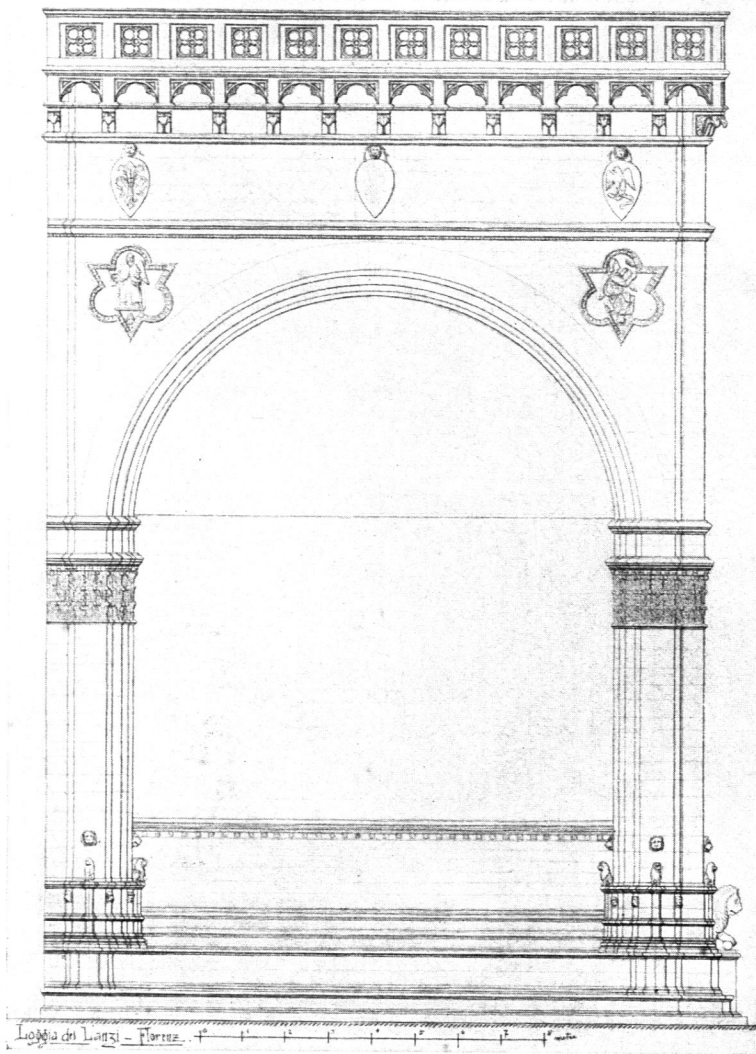
Fig. 15.

Vom Portal des *Palazzo Vitelleschi* zu Corneto.

als große Geister hervor, wie sie dies in ihren (gleichsam) jugendlichen und ruhmreicheren Zeiten in bewunderswerter Fülle getan.

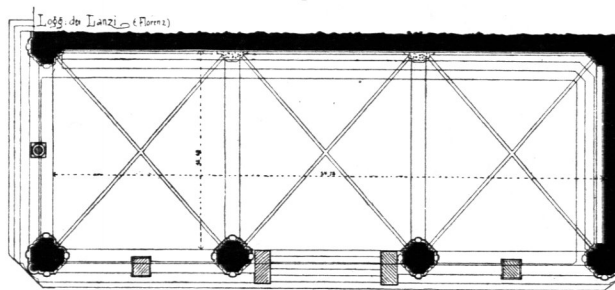
Dann aber, als ich nach langer Verbannung, in der wir *Alberti* gealtert sind, in unser vor allen anderen ausgezeichnetes Vaterland zurückgekehrt war, erfuhr ich es, daß in vielen,

Fig. 16.



Seitenansicht.

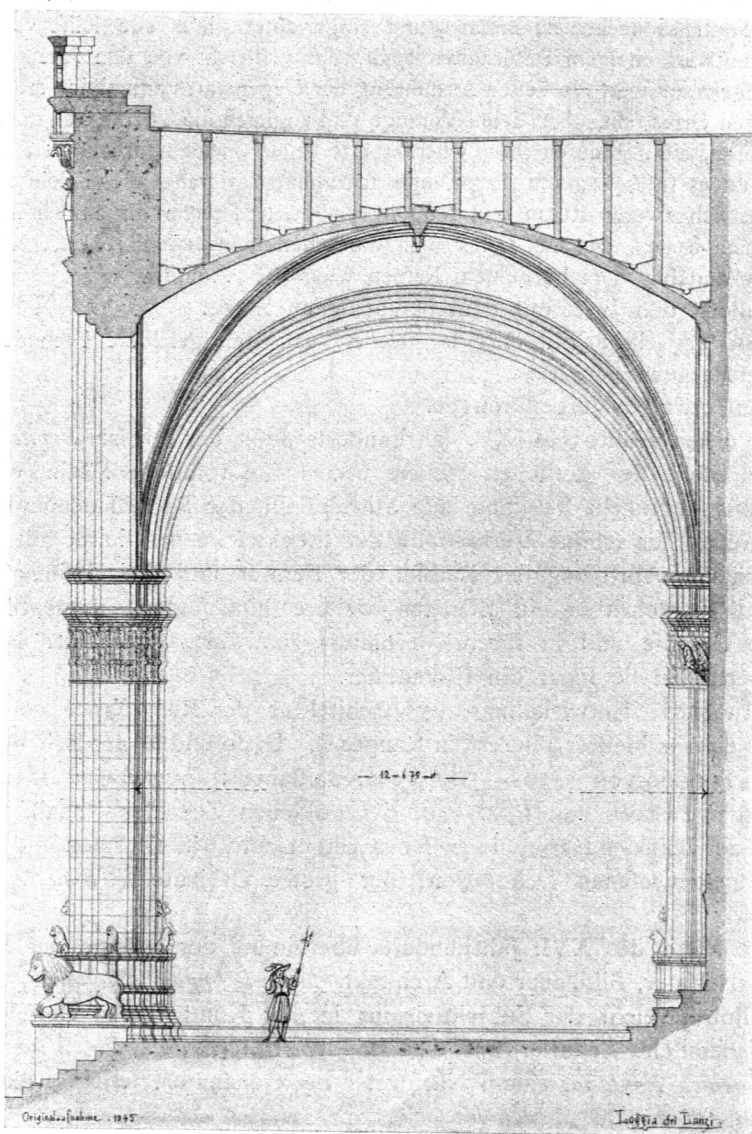
Fig. 17.



Grundriß.

*Loggia dei Lanzi zu Florenz.*

Fig. 18.



Querschnitt der Loggia dei Lanzi zu Florenz.

besonders aber in dir, o *Filippo*, und in dem uns so eng befreundeten *Donato*, dem Bildhauer, und in jenen (anderen) *Nencio* und *Luca* und *Mafaccio* ein Geist lebt, der zu jeder rühmlichen Sache fähig ist, und der durchaus keinem der Alten, wie berühmt er auch in diesen Künsten gewesen sein mag, nachzusetzen ist. Nun aber sah ich stets, dafs es nicht minder Sache unseres Fleifses und unserer Sorgfalt, als Gabe der Natur und der Zeiten sei, sich in irgend welchem Dinge den Ruhm der Tüchtigkeit zu erwerben. So bekenne ich dir denn, wenn es jenen Alten bei dem tatsächlichen Reichtum dessen, wovon sie lernen und was sie nachahmen konnten, minder schwer war zur Kenntnis jener höchsten Künfte, deren Ausübung uns heute so mühsam wird, zu gelangen, so mufs deshalb auch unser Ruhm gröfser sein, wenn wir ohne Lehrer und ohne Vorbilder Künfte und Wissenschaften, von welchen man früher nichts gesehen und nichts gehört, auffinden. Wer vermöchte je so

hochmütig oder so neidisch zu sein, daß er nicht den Architekten *Pippo* rühmte, wenn er dessen Bau hier sieht, so gewaltig, himmelragend, groß genug, um mit seinem Schatten alle Völker Toskanas decken zu können, und aufgerichtet ohne jede Hilfe von Holzstützwerk; ein Kunstwerk meinem Dafürhalten nach, das vielleicht von den Alten ebenfowenig gewußt und gekannt war, als dessen Ausführung der Gegenwart unglaublich erschien. Doch es wird anderen Ortes sein, über deine Vorzüge und zugleich die Tüchtigkeit unseres *Donato* und der anderen, die mir durch ihren Charakter so teuer sind, zu sprechen. Du aber fahre so fort, wie du es tuft, Tag um Tag Dinge auszufinnen, durch welche dein bewundernswerter Genius sich ewigen Ruhm und Namen erwirbt, und wenn dir einmal Muße zufällt, so wird es mich freuen, falls du dieses mein Werkchen über die Malerei durchlesen würdest, das ich in toskanischer Sprache deinem Namen widme . . . . u. f. w.«

Er schließt den Brief mit dem bescheidenen Satze:

»Niemand war ein Schriftsteller so gelehrt, daß ihm gebildete Freunde nicht von größtem Vorteile gewesen wären«  
und bittet um etwaige Verbesserungen.

In der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts setzt der große *Brunellesco* unter *Cosimo I.* an Stelle des gotischen Pfeilers wieder die römische Säule (vergl. Pazzikapelle, 1430); er macht Toskana zum Mittelpunkt der Renaissancebewegung. Er weckt das Gefühl für schöne Verhältnisse der Stockwerke und leitet mit *Michelozzo* eine gesetzmäßige Abstufung der Ruftika, der Fenster und der Gesimsgliederungen ein, welchen Fortschritten die Siensesen weitere hinzufügten, namentlich in der Bildung der Gesimse und in ihrem Verhältnis zum Ganzen; in der Bildung der Kapitelle übertreffen sie sogar die Florentiner.

6.  
Früh- und  
Hoch-  
renaissance.

So beruht die Entwicklung der Architektur der Renaissance vor allem auf dem Wirken einiger Meister allerersten Ranges<sup>9)</sup>. Diese sind in der Zeit des Suchens, in der ersten Periode von 1420—1500 (Frührenaissance): *Brunellesco*, *Michelozzo* und *Alberti*; in der zweiten von 1500—40, der goldenen Zeit der Renaissance (Hochrenaissance), der Zeit der Harmonie zwischen Haupt- und Einzelformen und der in ihre Grenzen zurückgewiesenen Dekoration, der große Urbinate *Bramante* und seine Schüler.

Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts übernimmt der größte der Florentiner, gleich groß als Maler, Bildhauer und Architekt, *Michel Angelo Buonaroti*, die Führerschaft; mit ihm erreicht der Subjektivismus in der Kunst seinen Gipfelpunkt. Es folgt das akademische Zeitalter mit den Hauptvertretern *Palladio*, *Vignola*, *Serlio*, und mit *Domenico Fontana*, einem Nachtreter der Genannten, schließt die Kunst das XVI. Jahrhundert ab.

7.  
Barocko.

In der Folge gewinnt die Art *Michelangelo's* die Oberhand, und die Meister des nun beginnenden Barockstils, *Bernini* und *Borromini*, treten an die Spitze, auf welche im XVIII. Jahrhundert die beiden mächtigsten Architekten dieser Zeiten: *Fuvara* (1685—1735) und *Vanvitelli* (1700—73), folgen.

Man mag über *Bernini* urteilen wie man will, seine Säulenhallen um den St. Peters-Platz in Rom (1617) bleiben immer eine stolze Leistung von grandioser Wirkung, und vollends wird niemand der nach seinem Entwürfe von *Nicolä Salvi* (1735—62) ausgeführten *Fontana Trevi*, mag das Ganze auch etwas theatralisch gedacht sein, eine gewisse Großartigkeit in der Erscheinung bei verhältnismäßig guten Einzelformen absprechen wollen.

Die gebrochenen, aufgebäumten, nach allen Richtungen schwingenden Giebel,

<sup>9)</sup> Vergl. auch: BURCKHARDT, J. Der Cicerone. 7. Aufl. Leipzig 1898. S. 300 ff.



die gewundenen Säulen, das starke Relief und die daraus sich ergebenden lebhafteren Schattenwirkungen werden zur Charakteristik des Stils, wie auch der Umstand, daß man von der Dekoration den Ausdruck von Kraft und Leidenschaft verlangt, die man durch Vervielfältigung und Derbheit zu erreichen sucht, wodurch aber dann das Auge für alle feineren Formgebungen abgestumpft wurde.

Doch vergeße man bei all dem Tadel die Worte *Burckhardt's* nicht: »Die Barockbaukunst spricht dieselbe Sprache wie die Renaissance, aber einen verwilderten Dialekt davon« — und a. a. O.: »Bei gebildeten Architekten wird man eine Verachtung auch dieses Stils nicht bemerken. Sie wissen recht wohl Intention von Ausdruck zu unterscheiden und beneiden die Künstler des Barockstils von ganzem Herzen ob der Freiheit, welche sie genossen und in welcher sie bisweilen grobsartig fein konnten.«

## 2. Kapitel.

### Meister der Renaissance.

Was im vorliegenden Kapitel geboten werden soll, ist nicht die Geschichte des Wirkens und der Werke der einzelnen Baumeister der Renaissance — diese kann ja bei *Vasari* und anderen nachgelesen werden — es soll keine Baugeschichte nach Meistern geordnet vorgeführt und sollen ihre Taten gepriesen, vielmehr dasjenige zusammengefaßt werden, was sie uns im ganzen gegeben, wobei Museen und Archive mit ihren Schätzen etwas in den Hintergrund treten mögen; nur der Stein gewordene Bagedanke erscheint in erster Linie für uns fruchtbringend und beachtenswert. *Saxa loquuntur* — die Ausführungen sollen sprechen.

Daß nicht stets das höchst Gedachte, das Ideal verkörpert wurde — es wäre ja sonst keines mehr —, daß so vieles an der Hartköpfigkeit der Bauherren scheiterte, anderes aus Mißgunst, schlechter Zeiten und mißlicher Umstände oder des leidigen Geldes wegen nicht gebaut oder nur verkümmert ausgeführt wurde, wissen wir alle, wie auch, daß oft die heiligsten Eingebungen nur auf dem Papier das Licht der Welt erblickten, um dann als schätzbares Material in Mappen zu verschwinden oder um dereinst Zeugnis zu geben von dem, was eine von Gott begnadete Künstlerseele wollte, aber nicht vollbringen konnte oder durfte.

So war es damals, so ist es heute noch, und kaum war es einem Architekten je vergönnt, im Steingebilde der Welt zu zeigen, wie hoch der Flügelschlag seiner Phantasie und sein Können ging bei der Lösung einer ihm gestellten großen Aufgabe!

In übersichtlicher Weise aber doch die Namen derjenigen voranzustellen, welche das geschaffen, von dem erzählt werden soll, darf nicht versagt werden, wobei indes von einer abschließenden Vollständigkeit abgesehen ist.

Muß die Vielseitigkeit und Schaffenskraft der Renaissancekünstler, die bei guter allgemeiner Bildung beinahe durchweg Maler, Bildhauer und Architekten zugleich waren, manche von ihnen noch Schriftsteller, Mathematiker und Festungsbaumeister gewesen sind, als eine große bezeichnet werden, so darf wohl die Frage aufgeworfen werden, welche Lebensdauer ihnen von der Vorführung vergönnt war. Die Antwort gibt die nachstehende Tabelle, wobei wir übrigens als bekannt voraussetzen, daß

8.  
Uebersicht.

9.  
Lebensdauer  
der  
Meister.