

B. Profanbauten.

Vorwort.

»... Ihre Pflege (diejenige der Baukunst) etzt vor allen Künften die größten Mittel voraus; sie ist auch, weil sie viele Menschen beschäftigt und vielen Nutzen bringt, wirtschaftlich von solcher Bedeutung, daß die für sie gebrachten Opfer an Zeit und Geld dem ganzen Reiche zu gute kommen.«

SCHULTHEISS, C. Bauten des Kaisers Hadrian. Hamburg 1898. S. 13.

78.
Mittelalter-
liches
Städtebild.

Nach diesem Grundsatze handelten nicht nur der Kaiser und Kunstdilettant *Hadrian* im alten Rom; auch die kleinen Gewalthaber des *Quattrocento* und *Cinquecento* in Italien machten sich ihn zu nutze. Meist unrechtmäßig oder durch Gewaltakte zur Herrschaft gelangt, mußten sie die Gemüter nach außen beschäftigen und im Inneren dafür sorgen, daß Adel und Bürgerschaft vergaßen, wie sie zu ihrer Stellung gelangten, daß Künstler, Gelehrte und die arbeitenden Klassen durch Aufträge ruhig gehalten wurden.

Diesem Umfande, der Ruhmfucht der Emporgekommenen verdankt die Welt so manches schöne und auch gute Werk der Baukunst. Begünstigt wurde das Bauen in größerem Stil durch den Umstand, daß der Adel in Italien schon seit dem XI. Jahrhundert seinen Hauptwohnsitz in den Städten aufgeschlagen hatte. Wurden deshalb auch nicht durchweg kostbare Wohnhäuser und Paläste gebaut, so stellte sich doch gegenüber den Nützlichkeitsbauten gewöhnlichen Schrages ein günstigeres Verhältnis heraus als irgendwo anders in der Welt zur gleichen Zeit.

In engen, wenig einladenden Gassen reiht sich während des Mittelalters im Norden Giebelhaus an Giebelhaus mit überkragenden Stockwerken, wobei Luft und Licht dem Inneren nur in geringem Maße zugeführt werden; den Wohnräumen selbst wird nur geringe Höhe gegeben, und das liebe Himmelslicht, ein heller, froher Sonnenstrahl trafen kaum je ein Wohngelass an der Straßenseite eines unteren Geschosses.

Ein echtes, treues Bild mittelalterlicher Wohnsitze im Süden gibt uns noch das dalmatinische Städtchen Traù. Da wie dort im Norden die gleichen engen Sträßchen, nur hier mit schwarzgrauen, flach gedeckten Steinhäusern besetzt, unwohnlich im Inneren, mit bedenklich kleinen Wirtschaftshöfen, Hühnerleitern statt Treppen, wenig Anmut bei geringem Behagen — »verfluchtes dumpfes Mauerloch« —!

Je weniger die Stadt ausgedehnt war, um so leichter war sie im Kriegsfall zu halten, um so mehr wuchs ihre Verteidigungsfähigkeit. Die Erkenntnis dieser Tatsache trieb die nordische Gotik zum Hochbau der Häuser, zur Anlage schmaler

Gassen und kleiner öffentlicher Plätze, und auch jenseits der Alpen hatten die gleichen Urfachen die gleichen Wirkungen!

»Krumme Strafsen, schiefe Ecken,
Hohe Dächer, zopf'ge Schnecken
Füll'n mit regelrechtem Schmerz
Jedes biedere Künftlerherz« —.

Halb im Ernste, halb im Scherz kann man diesen Spottvers, den die hannö- verischen Architekten im Jahre 1862 ihrer Festschrift vordrucken ließen, hier parodieren. Nur waren es nicht die Künftlerherzen allein, es waren in höherem Maße die Städtebeherrscher, welche das Bedürfnis hatten, mit jenen Einrichtungen aufzuräumen, um ihre persönliche Sicherheit und ihre Machtstellung vor Gefahren und Schaden zu bewahren.

König *Ferrante* von Neapel machte (1476) dem Papste *Sixtus IV.* begreiflich, daß er nie Herr der Stadt wäre, solange enge Strafsen, Erker und Gassenhallen vorhanden seien.

79-
Umwandelung
der Strafsen-
anlagen.

Mit dem Papste wetteiferten die größeren Städte Italiens, ihre engen und krummen Strafsen breit und gerade zu machen, Vorbauten und Erker wurden abge schafft!

Bologna begann 1470 mit der Wegräumung der hölzernen Vorbauten vor den massiven Häusern, von denen noch gute Beispiele erhalten geblieben und in Fig. 125 u. 126 im Bilde wiedergegeben sind. An ihre Stelle traten die gewölbten Bogen- gänge, aber auch nicht zum Vorteil für einen Bedrucker der städtischen Freiheit!

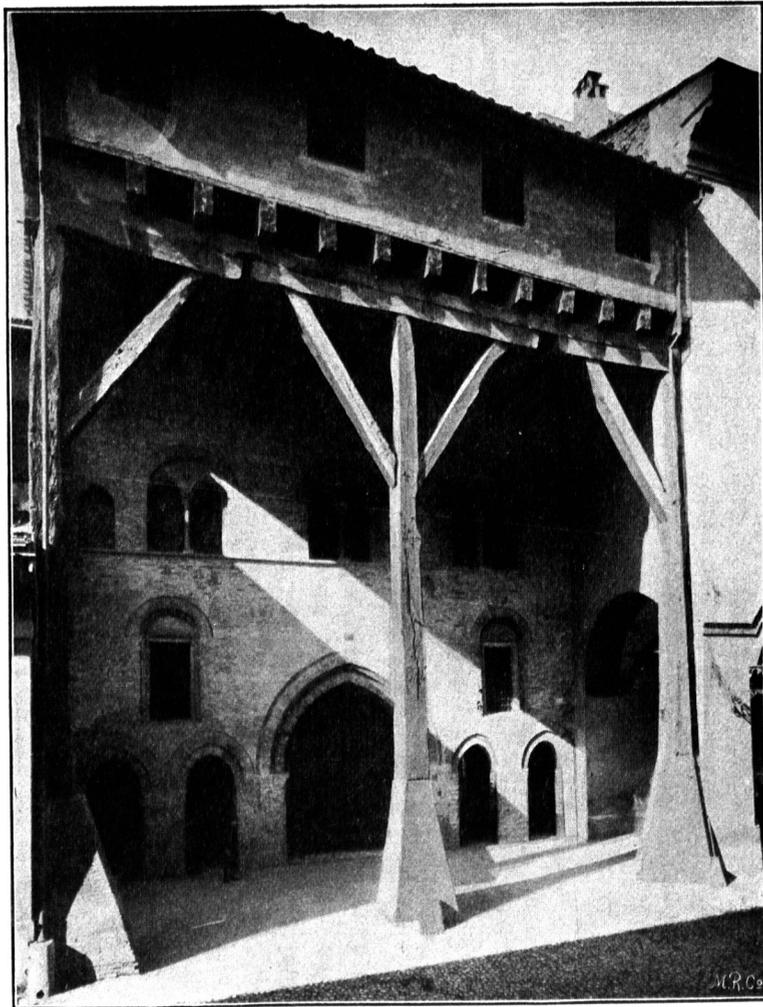
Auch *Alberti* empfiehlt dem Gewaltherrscher in einer Stadt die Wegnahme der Vorbauten, weil von solchen aus die Gegenwehr gegen seine Söldlinge zu leicht wäre. Sonst aber verlangt derselbe *Alberti* aus ästhetischen und praktischen Gründen die Schlangenwindung der Strafsen: »Die Stadt werde größer erscheinen, die Häuser sich allmählich und abwechselnd dem Auge darbieten, der Schatten nie ganz fehlen, der Wind gebrochen, die Verteidigung gegen Feinde leichter sein« — wenn man die geraden Strafsenzüge vermiede. Er drang mit dieser Ansicht nicht durch, besonders da auch schon vor dem Eintritt der Renaissance Strafsenkorrekturen in größerem Umfange vorgenommen wurden, wobei der Geradeführung der Vorzug gegeben wurde. Diese Umwälzungen bei den Strafsenanlagen hatten noch die feste Deckung der Strafsen- und Platzflächen im Gefolge.

»Wegen Schönheit, Verhütung des Schlammes und Staubes« ließ die ton- angehende Stadt Florenz ihren Signorenplatz pflastern (1351), Venedig seinen Markus- platz (1382), Mailand (1412) und Bologna (1470) ihre Strafsen.

Plattenwege um Kirchen und öffentliche Bauten wurden angelegt; die Sienefer belegten ihren Marktplatz mit Travertinquadern (1513); an anderen Orten wurden Marmorplatten, hochkantig gestellte Ziegel und Flufsgeschiebe (Flufskiesel) verwendet. Die Pflasterung Roms begann unter *Nikolaus V.*, wobei die harten, kleinen, kubischen Steine vorgezogen wurden, mit denen sich Unebenheiten im Gelände, Gefälle mit Wasserabzügen und dergl. leichter ausgleichen und herstellen ließen als mit groß- plattigen Steinen, bei größerer Festigkeit gegen Abnutzung, als wenn man gebrannte Steine verwendet haben würde.

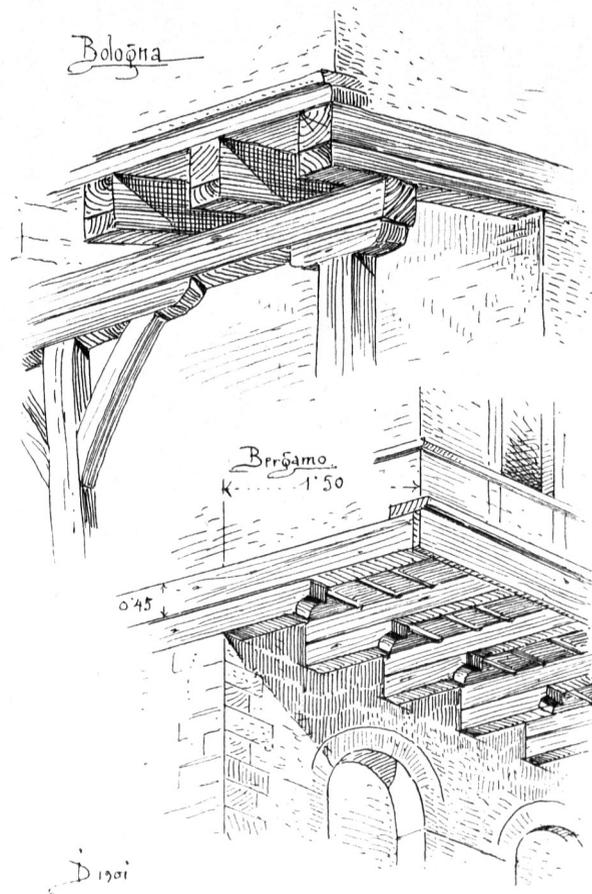
Überall trat das Bestreben auf, in den Städten größere Plätze zu schaffen, umgeben von luftigen Säulenhallen, vielfach mit Verkaufsbuden hinter denselben.

Fig. 125.



Altes Haus zu Bologna.

Fig. 126 u. 127.



Holzkonstruktionen zu Bologna und Bergamo.

Ein antiker Gedanke lebte hier wieder auf! Wie eine Erlöfung mußte es empfunden worden fein, als die Renaissance mit ihrem Bauprogramm hervortrat und ihre Meister Gefetze und Vorschriften für die neue Bauweise entwickelten und bekannt gaben, als sie die Grofsräumigkeit auch bei den Wohngebäuden auf den Schild erhoben, nach antiker Offenbarung, wenigstens was dort die Wohnungen der Gebildeten, Reichen und Grofsen anbelangte.

Gerade Fronten, gleiches Niveau aller Räume eines Gefchoffes, Verlassen aller halbsbrechenden Zwischenstufen, Anlage regelmässiger Korridore vor den Gemächern, Verzicht auf schmale, winkelige Gänge und den Notbehelf von Wendeltreppen waren das Kennzeichnende der Renaissance-Wohnhäuser. *Alberti* hätte am liebsten alle Räume auf einem Boden und zu ebener Erde gehabt, die Treppen überhaupt weggelassen, die nur dazu da wären, um den Grundrifs zu verwirren und zu verderben. Er war der erste, der Gefetze für kubische Verhältnisse der Innenräume aufstellte, Verhältniszahlen für Längen-, Breiten- und Höhenmafs angegab.

Vom Architekten verlangt er⁵⁸⁾, dafs er sich nicht jedem, der bauen will, an den Kopf werfe; er verlangt Glauben und Vertrauen von denen, welche sein Werk oder seinen Rat beanspruchen, und dafür dann eine angemessene, nicht mittelmäfsige Belohnung. Er will, dafs man sich eher zwei- oder dreimal rufen lassen folle, als sich einmal aufdrängen! Wie anders heute, wo die Architektur ein Geschäft geworden ist und die Auftraggeber zum Teil nervöse, abgehaftete Besserwisser!

Alberti will für die Ausführung gute Aufseher haben, die während der Abwesenheit des Architekten immer ein Auge auf die Arbeiter haben, um die Ehre rein zu halten und damit nicht alle Fehler, die aus Leichtfinn oder Unvernunft von anderen begangen worden sind, dem Architekten aufgerechnet werden. Wenn er vor die Aufgabe gestellt würde, ein Werk weiter zu führen, das der Erfinder wegen der Gröfse desselben oder wegen der kurzen Dauer des menschlichen Lebens nicht zu Ende führen konnte, so folle er so weiter machen, wie jener es gewollt hat und nicht, von Neid und Ungeftüm befehlt, etwas Neues machen wollen. Jeder Verstofs gegen diesen Satz habe von jeher zur Folge gehabt, dafs hinterher alle vom Erfinder nicht vollendeten Bauten bei der Vollendung verdorben zu werden pflegten und ein schlechtes Ende genommen haben.

An diese Worte *Alberti's* erinnert der Pistojeser Architekt *Lafri* den grofsen *Giorgio Vasari* bei der Ausführung der Kuppel der *Umiltà* in Pistoja, als er das Modell des *Vittoni* beseitigte, von dem *Lafri* sagt, dafs es »*grazioso e bello*« war, und dessen Beibehaltung den Pistojesen viel Geld und Verdrufs erspart hätte⁵⁹⁾. *Vasari* verdarb tatsächlich in ästhetischer und technischer Beziehung den Bau, dem nach der Mißhandlung durch ihn der Einsturz drohte und der nur mit aufsergewöhnlichen Mitteln gehalten werden konnte.

Das von *Alberti* Gefagte bezieht sich auf Werke, die innerhalb eines Menschenalters oder etwas mehr nicht vollendet werden konnten, oder die aus anderen Gründen in das Stocken geraten waren, deren Fertigstellung aber ein unabweisbares Bedürfnis blieb — und nicht auf sentimentale Restaurationsarbeiten und das Ausbauen von halbzerstörten Werken ihrer Vorfahren. Trotz aller Begeisterung für die Antike ist es in der damaligen Zeit keinem gröfseren Herrn oder seinem gebildeten Ratgeber eingefallen, einen Künstler damit zu beauftragen, im fog. Geiste der

80.
Charakteristik
des
Wohnhauses.

⁵⁸⁾ In: *De Architectura*, Lib. IX, Kap. X (italienische Ausgabe).

⁵⁹⁾ Vergl. des Verf. Abhandlung über diesen Kuppelbau in: *Zeitschr. f. Bauw.* 1902, S. 14.

Alten oder auf Grund zweifelhafter Trümmer ein Bauwerk wieder erstehen zu lassen. Sie blieben mit ihrer Begeisterung hübsch auf dem Papier, und ihr oder anderer Leute gutes Geld verschleuderten sie nicht für Abenteuerlichkeiten. Die Weisheit, die sie aus den alten Werken geschöpft hatten, wurde in sinn- und fachgemäßer Weise, wie sie das neue Leben erforderte, verwertet. Nicht um Launen und Dünkel zu befriedigen — denn Ruhm wäre nach den damaligen Begriffen bei solchen Unternehmungen keiner zu holen gewesen — wollte man alte Trümmerstätten wieder aufleben lassen; man wollte sie aber noch weniger ihres Zaubers entkleiden, noch der historischen Erinnerungen berauben.

81.
Denkmal-
pflege.

Man machte wohl einmal aus einer Thermenhalle oder einem Tempel eine christliche Kirche, was noch einen Sinn hatte; man schuf aber aus jenen nicht zweck- und sinnlose Neubauten im alten Gewande, was wohl auch nicht anders ausgefallen wäre als das, was aus den Händen unserer modernen Architekten mit ihrer Kirchen-, Schlösser- und Ritterburgen-Ausbaumanie unter dem Deckmantel der sog. »Denkmalpflege« hervorgeht.

Man liefs meist nur dasjenige verkommen, was nicht mehr zu halten war, und nutzte es dann für seine Zwecke wohl noch aus; bei anderem verlegte man sich auf das Erhalten des Ueberkommenen, aber gab es zu Experimenten nicht her.

Ich halte diesen Standpunkt immer noch für gefunder als den, welchen unser viel gepriesener Denkmalschutz von heute einzuhalten vorgibt, bei dem die Architekten vielfach in Ueberfchätzung eigenen Vermögens und in Unterschätzung des historisch Gewordenen eigene Neuschöpfungen am unrechten Orte zum besten geben, die jede spätere Zeit mißbilligen oder verlachen muß!

Die Meister der Renaissance rechneten mehr mit dem harten Satze: »Nur der Lebende hat recht«, und richteten nicht längst verschollene Dinge im Sinne der damals Lebenden wieder gebrauchsfähig auf, um nach getaner Arbeit sich fragen zu müssen: Was jetzt? Wir pflegen im verwandten Falle dann »Museen« daraus zu machen, deren die allerneueste Kunst ja vollständig entraten kann.

82.
Wissen und
Können der
Architekten;
Bauherren.

Alberti verlangt vom Architekten wenig oder viel, wie man es gerade nimmt: »*La pittura e le Matematiche*«, d. h. ein gutes Zeichnen und mathematische Kenntnisse (worunter übrigens noch keine Differential- und Integralrechnung verstanden war); mit diesen Künften — Malen, Zeichnen und Mathematik —, gepaart mit Studium und Fleiß, wird sich der Architekt bei den Spätergeborenen Dank, Reichtümer, Ruhm und Ruf erringen und sichern! Dabei sagt er, daß der Baukünstler weder Rechtsgelehrter noch Ingenieur zu sein brauche, auch nicht Astrolog, Musiker oder Rhetoriker, um seine Pläne zu erklären. Er gibt schon früher den guten Rat des *Faust* an *Wagner*: »Es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor; und wenn's Euch Ernst ist, was zu sagen, ist's nötig, Worten nachzujagen?«

Filarète, der weniger vornehme, weniger gelehrte und selbstbewußte Herr, drückt sich mehr in der Art des Biedermannes aus, indem er meint, der Architekt soll alles zum Baue Erforderliche, auch zuverlässige Leute, bestens besorgen, die Arbeit sorgfältig und so sparsam wie möglich leiten, die Rechnungen klar führen, auf Verlangen immer Bericht und Rechenchaft ablegen, den Sold pünktlich verteilen, einem Obermeister die fällige Aufgabe Tag für Tag vorschreiben. Der tüchtige Architekt verdient die höchste Wertschätzung seitens des Bauherrn, nicht

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.

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

83.
Verschiedenheit.

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.

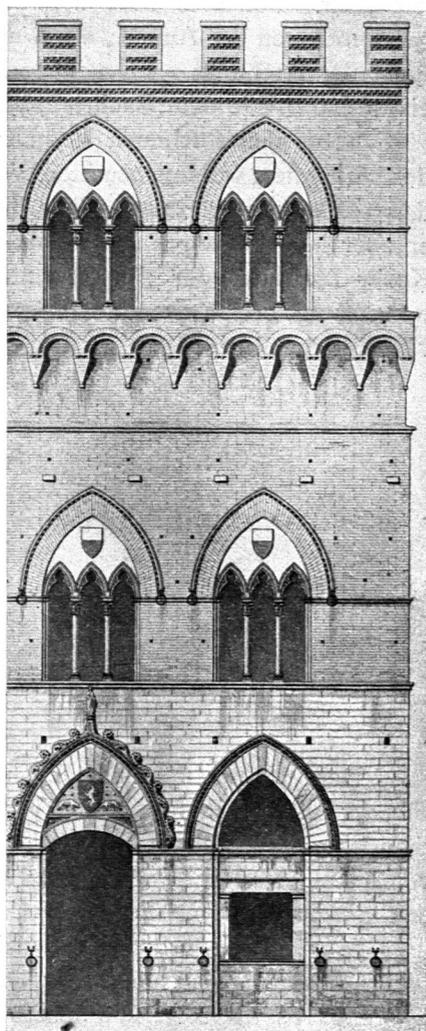
85.
Venezianischer
Typus.

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 gefonderte 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.

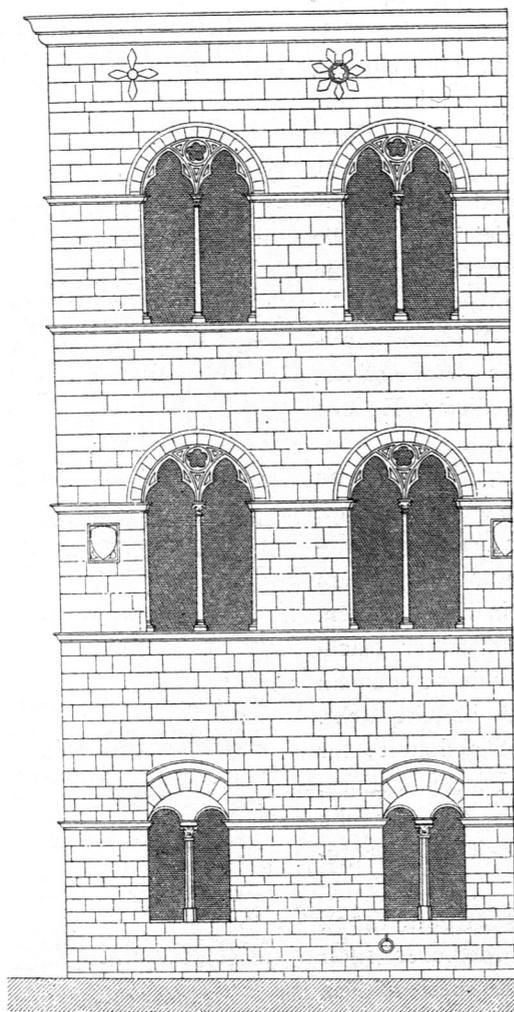


Fassadenschema in Siena.

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 $2\frac{1}{2}$ 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.

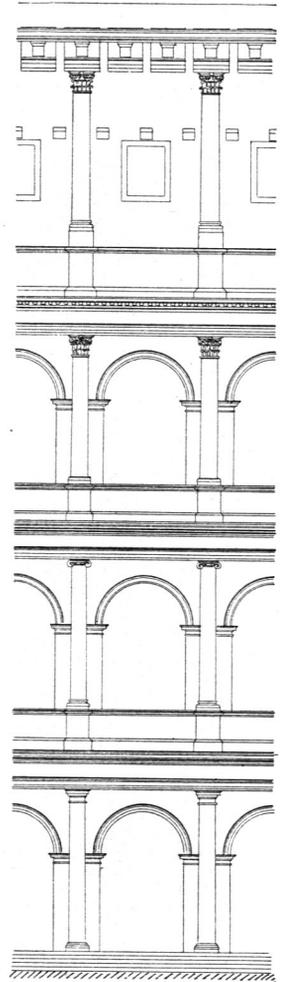
89.
Palazzo Pitti.

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.



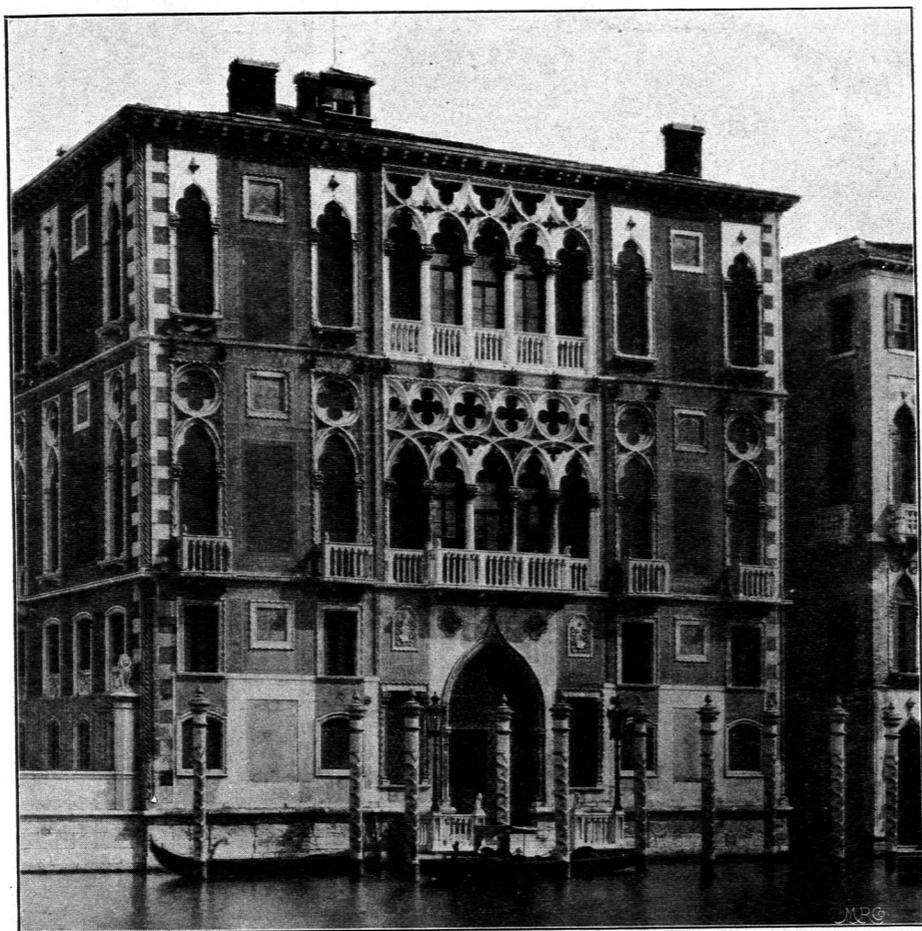
Fassadenschema
des Kolosseums zu Rom.

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 Obergeschoffe 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.

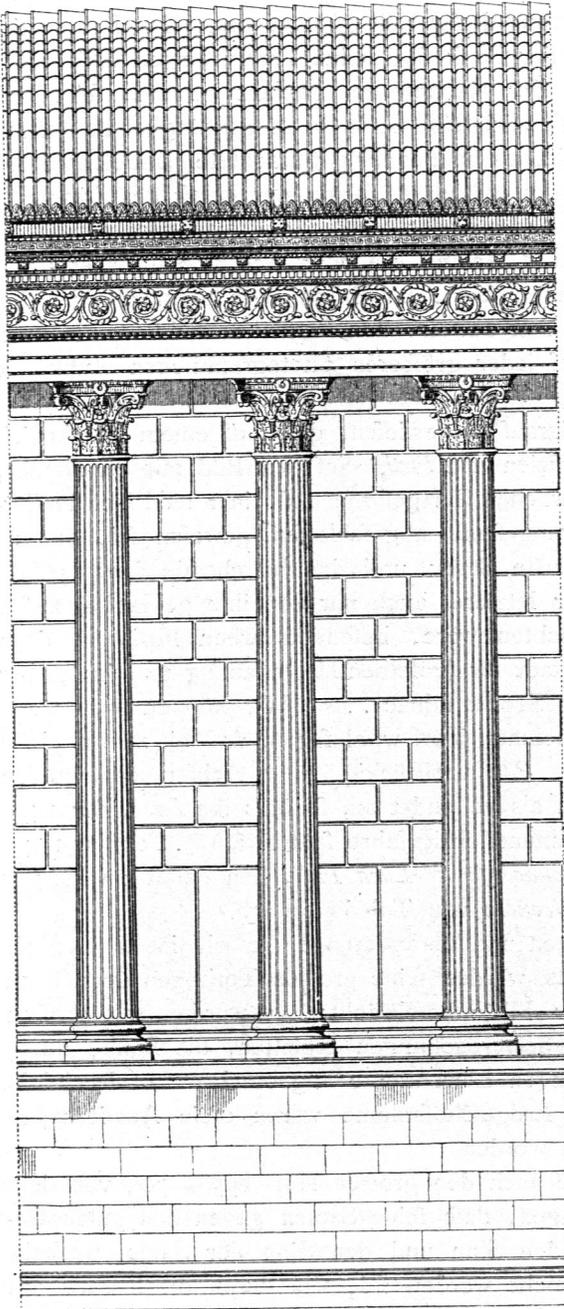
was heute daſteht, unter Dach gebracht waren und daß *Pitti* bei ſeinem Tode wohl fein »zweites Haus« ſo weit fertig ſah, als er es bauen wollte. Dieſer urſprüngliche Bau ſoll nur zu 7 Fenſterachſen geplant geweſen ſein, ſo daß ſeine dreißtöckig entworfene Faſſade aus 7 Fenſtern in jedem Stockwerke und 3 Portalen und 4 Mezzaninfenſtern im Erdgeſchoßs 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 ſein, »welche aber durch Einbinden der Quader und Wölbſteine unterbrochen ſein«. Dieſes Zugeständnis, daſs die durchgehenden Kanten doch wieder durch neue einbindende Quader und Wölbſteine unterbrochen ſein, 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 Zufammenfügen 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 Palast 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 Palast 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-

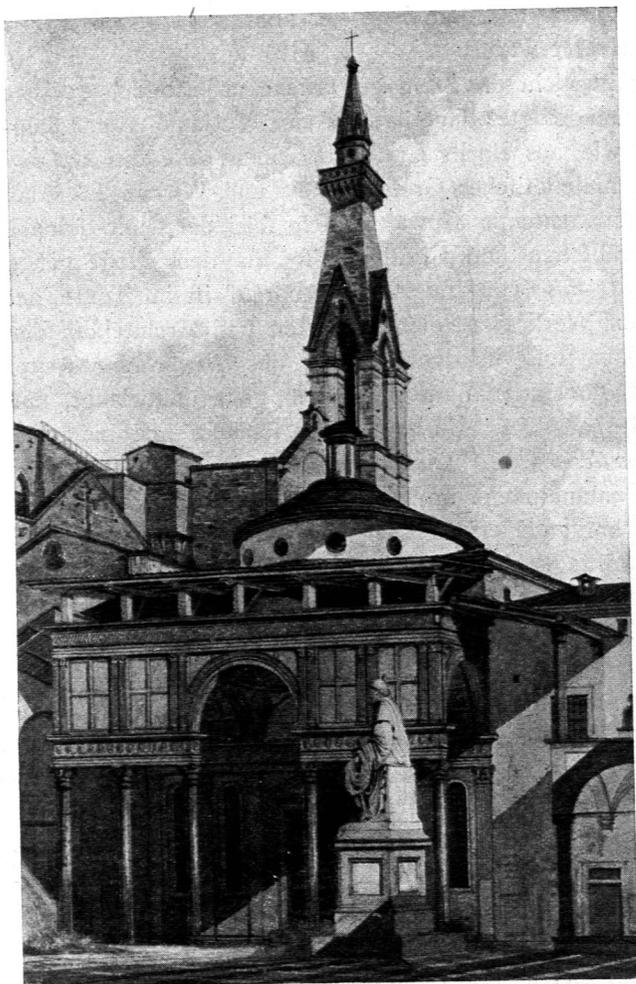
67) A. a. O., S. 316—321.

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 sind 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.

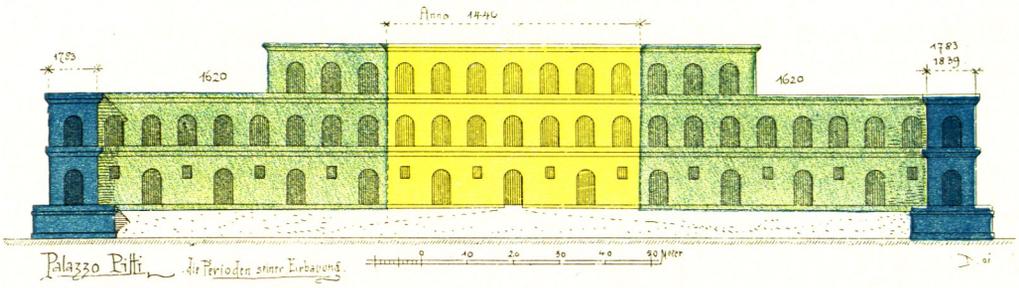
Was wir heute bewundern, ist nicht der Stein gewordene ursprünglich gefaste Plan, vielmehr glücklich zusammengefügte Bauteile, die im Verlaufe von 4 Jahrhunderten entstanden sind, aber wie aus einem Guffe erscheinen, wie ein anfänglich so entworfenes Ganzes von majestätischer Grofsartigkeit und Wirkung! »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, das 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)



Josef S. Wurm
1866

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

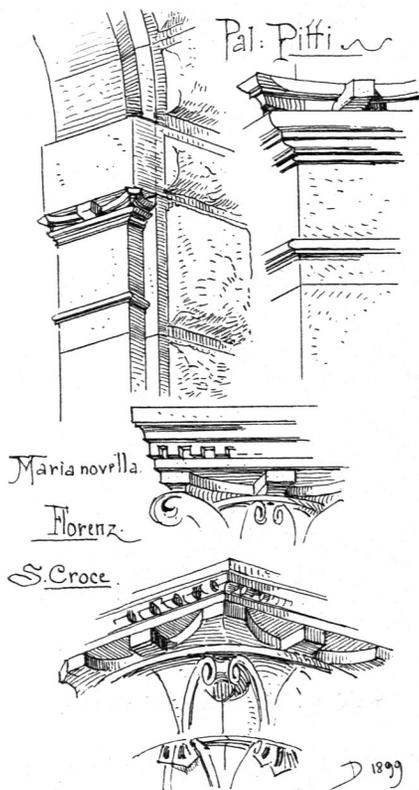
denen sich eine glatte Bogenleibung erhebt. Diese Anordnung ist in der Publikation des Palastes von *Grandjean de Montigny* und *Famin* vollständig übersehen, während sie von *Raschdorff* auf einer Lichtdrucktafel ⁷¹⁾ selbstverständlich erscheint, aber im Texte in keiner Weise auf sie hingewiesen ist. (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.

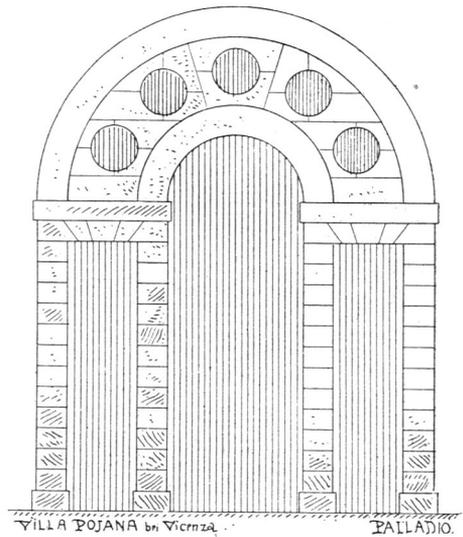
Das ursprüngliche Innere ist nicht mehr, konnte sich wohl auch kaum mit demjenigen messen, was uns heute geboten wird. Der »Streber« *Pitti* hatte das nicht aufzuweisen gehabt, was die Großherzoge von Toskana in der Zeit von 1550, als sie ihre Residenz im *Palazzo Pitti* aufgeschlagen hatten, bis jetzt 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 »Jugendflrömung« noch nicht alles feinere Gefühl verloren hat. Wer nach einem Rundgang im Palaft unter Rückwirkung des Geschauten an der breiten Tafel im Festfaal 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 buntfarbigen Blumenanlagen, über die sich das tiefblaue Himmelsgewölbe ausspannt — der lernt den Renaissancemenschen ahnen, verstehen und beneiden um feine hohe Bildung, feinen 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 *Cofimo den Aelteren* (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 dreifstöckiger 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.

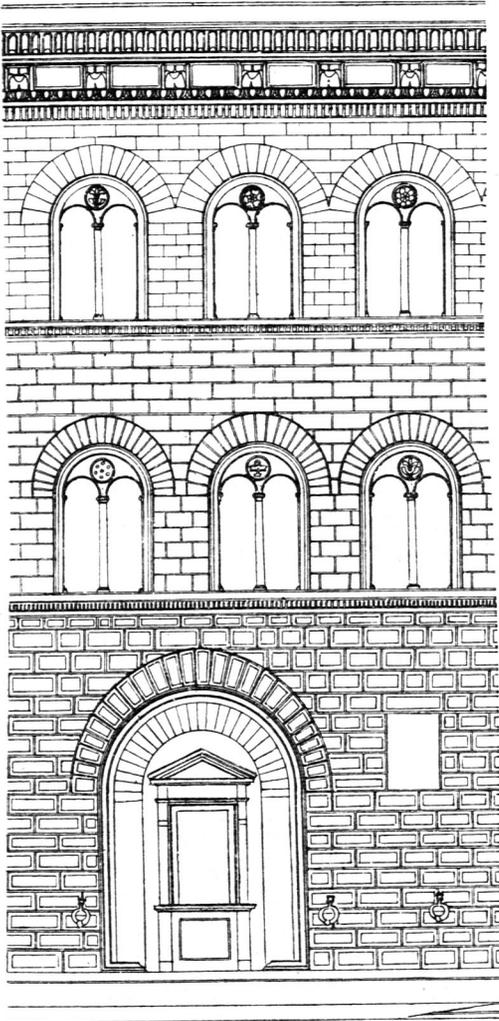
Fig. 136.

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.

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.

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 Eingangſportnen 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 feinſte 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.

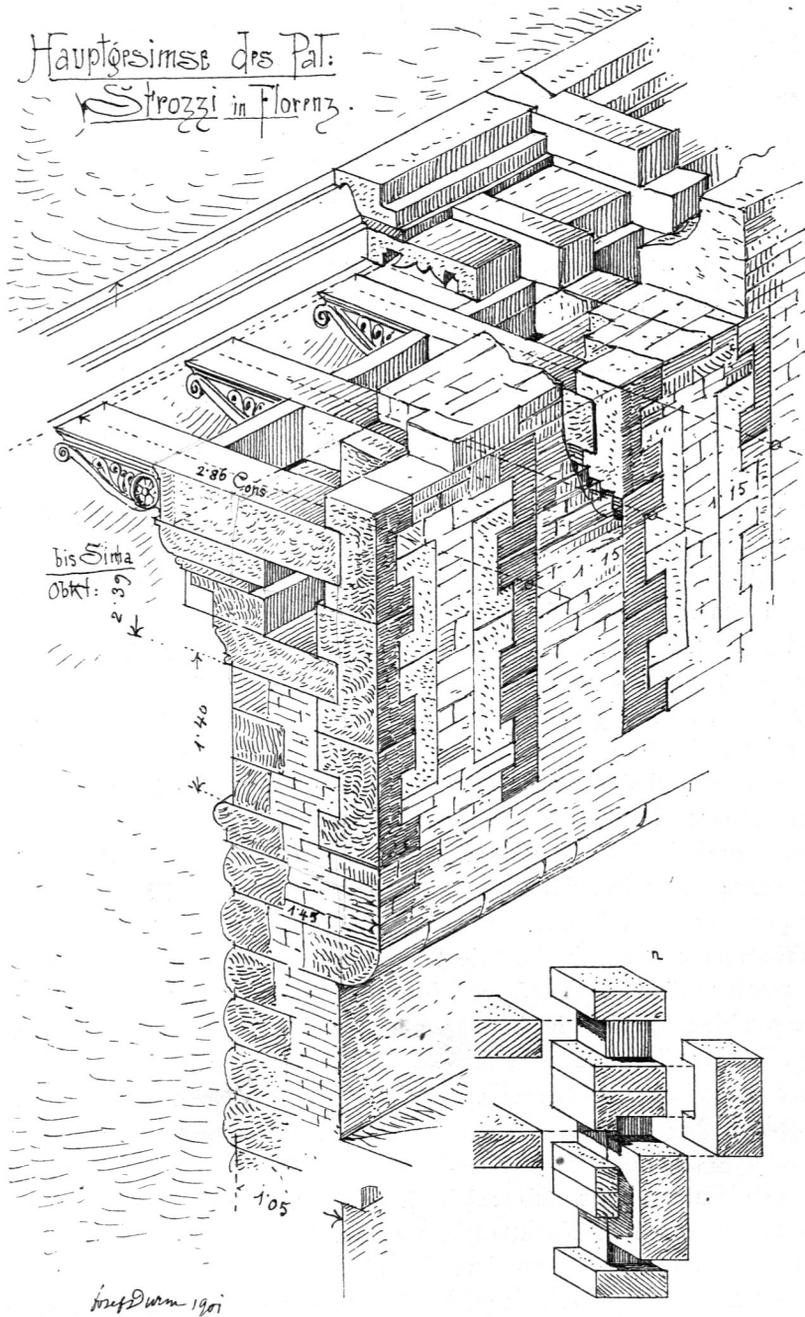
Nach Angabe des *Del Badia* wurde der Bau so gefördert, daß im Juli 1500 die Konfolen des Hauptgefimses auf der Hälfte gegen den *Mercato vecchio* versetzt waren, und am 15. September des gleichen Jahres war dieser Teil vollendet.

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.

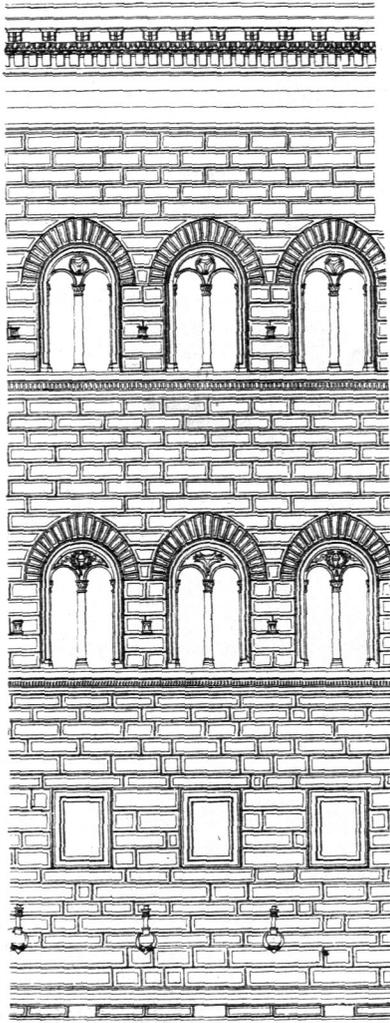
Fig. 138.



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.

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-

über der sonst angeordneten Fensterbankgurt.

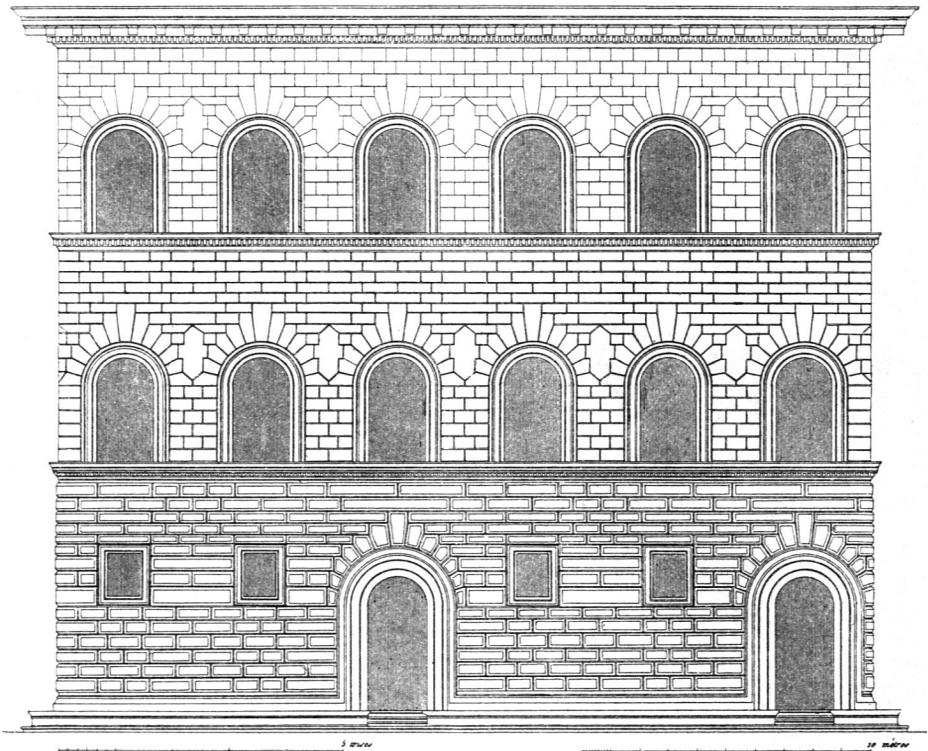
⁷⁴⁾ v. Stegmann und v. Geymüller haben in dem mehrfach genannten Werke die Konstruktion zum ersten Male eingehend auf sicherer Grundlage dargestellt, aber das Material weder im Text, noch im Bilde anschaulich und klar verwertet. Auch stehen Text und Darstellung in einigen Punkten im Widerspruch miteinander (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.

92.
Palazzo
Gondi.

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 Mittelgeschofs 8,40 m hoch, durch ein dürftiges, steinernes Balkenkopfgesims 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 Geschofs sind sie gleichfalls glatt gearbeitet, aber mit feinen Fugen, ohne besondere Markierung derselben, versetzt (Fig. 140).

Die profilierten Umrahmungen der Fenster sind breit, die Entlastungsbogen abweichend von denjenigen in *Pitti*, *Riccardi* und *Strozzi*, abgetrepp, um einen besseren Anschluß 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, das 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.

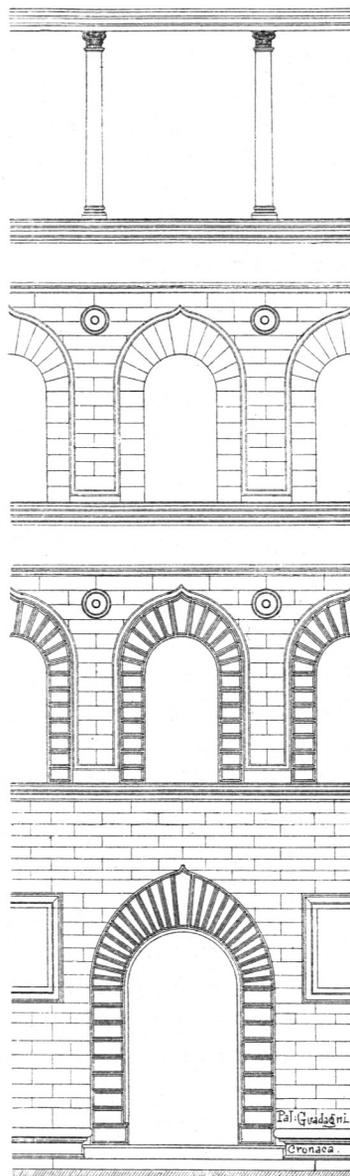
In dieser Klasse der Paläste frühen Stils, bei denen auf eine Fassadengliederung verzichtet ist, mögen noch der halbgotische *Palazzo Nerucci* in Siena und *del Refugio* daselbst genannt werden, ferner die Paläste *Piccolomini* und *Spannocchi*, die mit den Anordnungen der besprochenen Florentiner zusammengehen.

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 fruktiv 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 dieser 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* zugeschrieben.

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 zugestehen. Man könnte *Alberti* (1404—71) wegen der toskanifchen Pilafterkapitelle und wegen des Hauptgefimses wohl ablehnen, wenn 12 Jahre fpäter nicht der Palaft in Pienza unbestritten von *Roffellino* erbaut worden wäre. Nach dieser 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.

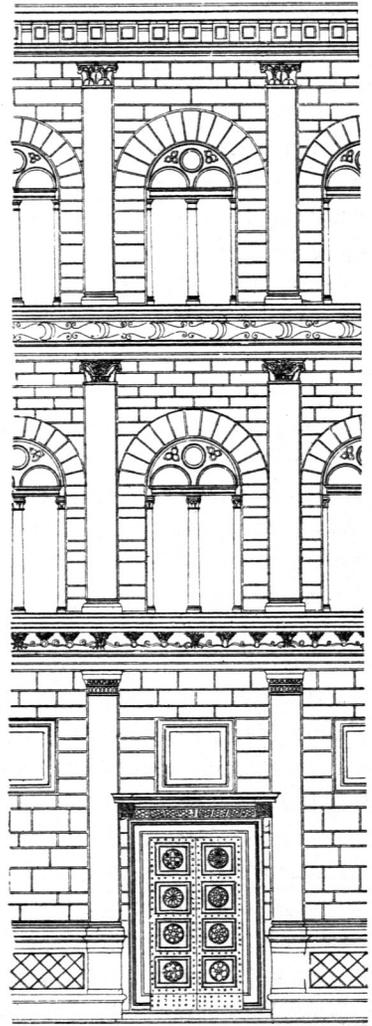
Ein Altersgenoffe *Alberti's*, der als Architekt und Bildhauer bekannt gewordene Florentiner *Bernardo Roffellino* (1409—63), der mit feinen vier Brüdern ein Steinmetz- und Baugeschäft betrieb, erbaute in den Jahren 1460—62 (andere wollen 1459—63) den *Palazzo Piccolomini* in Pienza nach dem gleichen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

Man könnte die Pientiner Faffade als ein Plagiat bezeichnen, wenn die Urheberfchaft der beiden Paläfte vollkommen zweifellos wäre; da aber für beide die Meifter — *Alberti* und *Roffellino* — als Urheber genannt werden, fo foll zunächst 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 grofser 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.

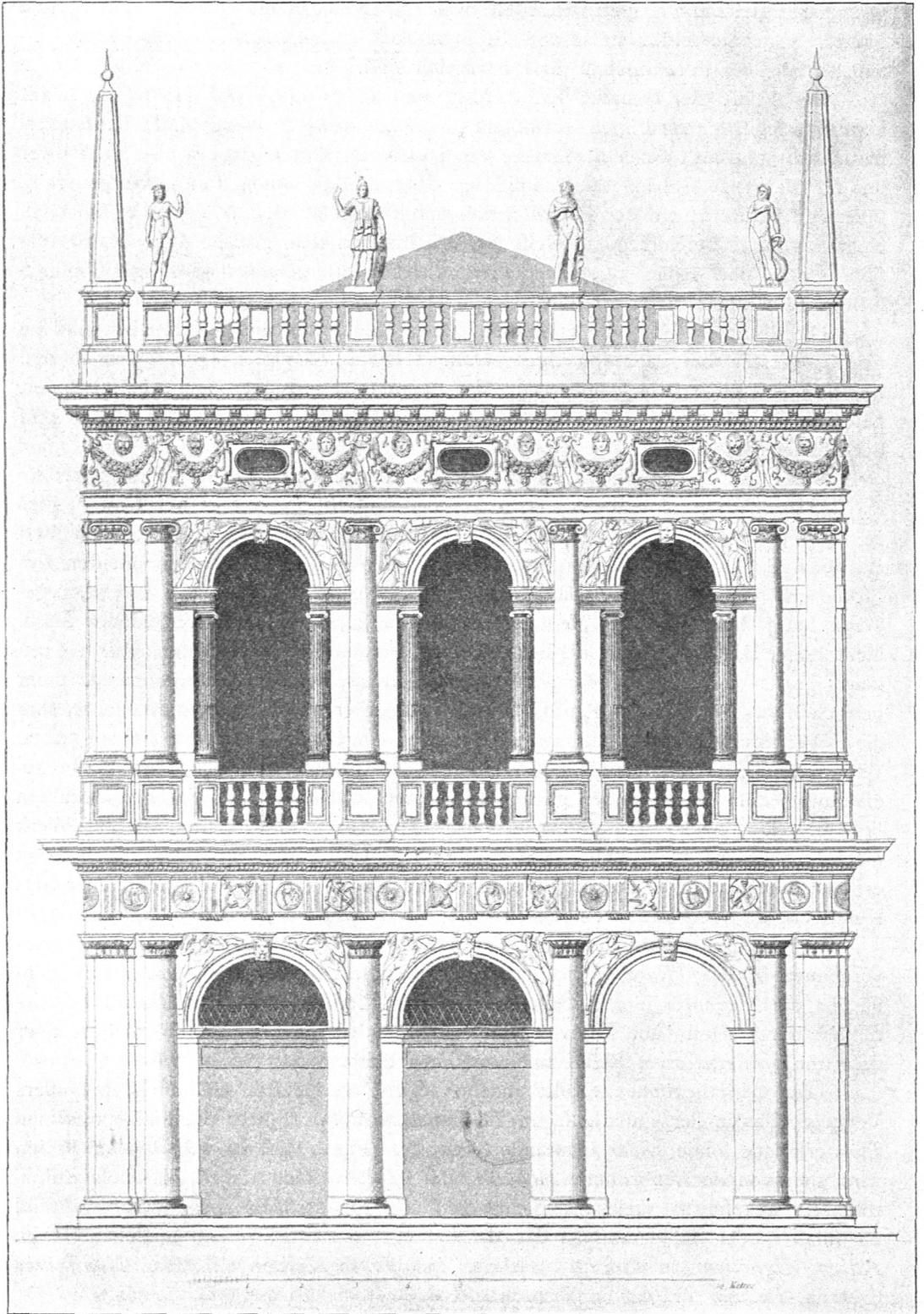
Wäre der Bau in Pienza 12 Jahre früher als derjenige in Florenz, dann wollte ich ihn bewundern; da aber das Gegenteil der Fall ist, so fällt es mir schwer, dies zu tun. Ich halte ihn mehr für eine ungeschickte Nachbildung als eine Weiterentwicklung feines Vorgängers, und nehme ich *Roffellino* für den 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

Fig. 143.

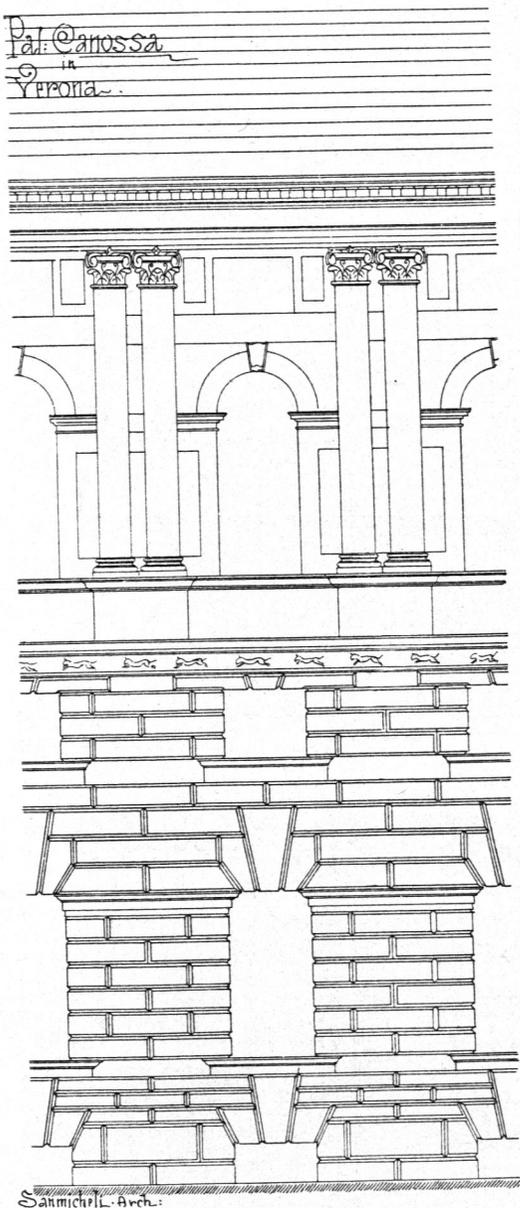


Bibliothek von *San Marco* zu Venedig.

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.

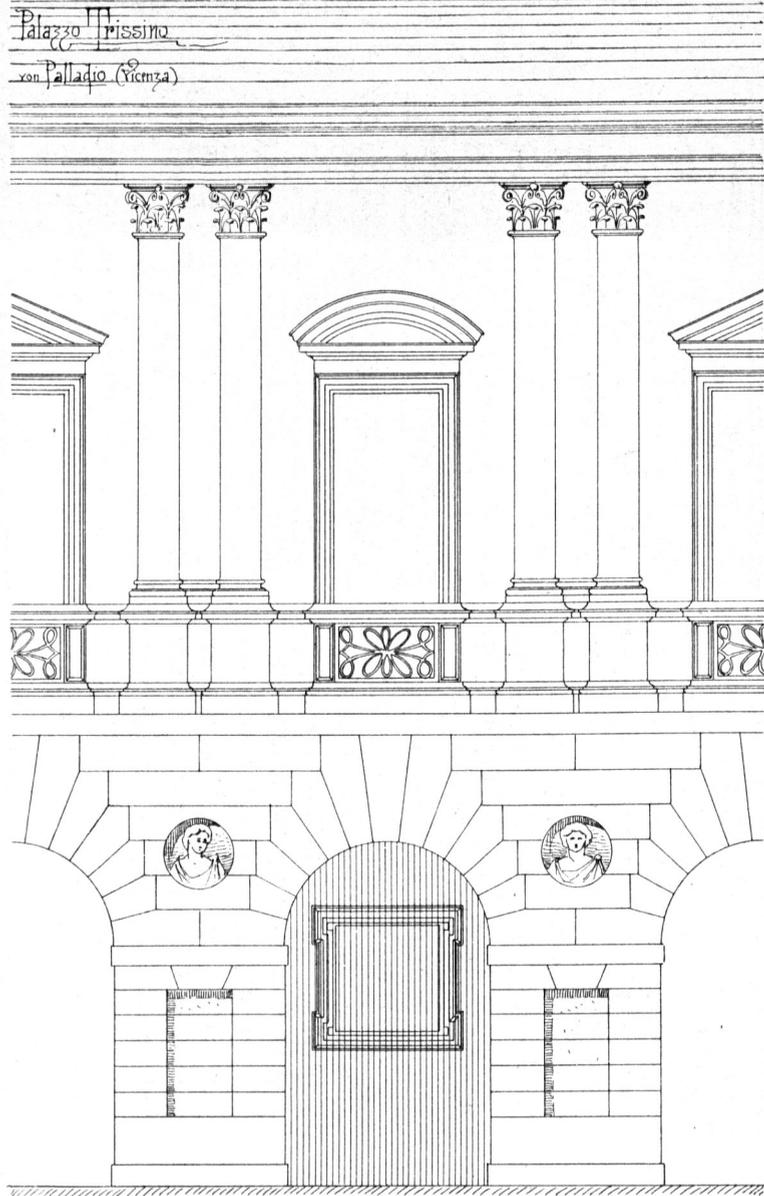
Hier tritt eine neue Betonung der Horizontalen in der Fassade auf durch Anwendung einer Stockwerksgurte in der Höhe des Fußbodengebälkes, welche den Postamenten als notwendige Basis dienen muß. Daraus folgt vielfach auch die besondere Ausbildung der Fensterbrüstung nach antikem Vorbild.

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 Hoffassade 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

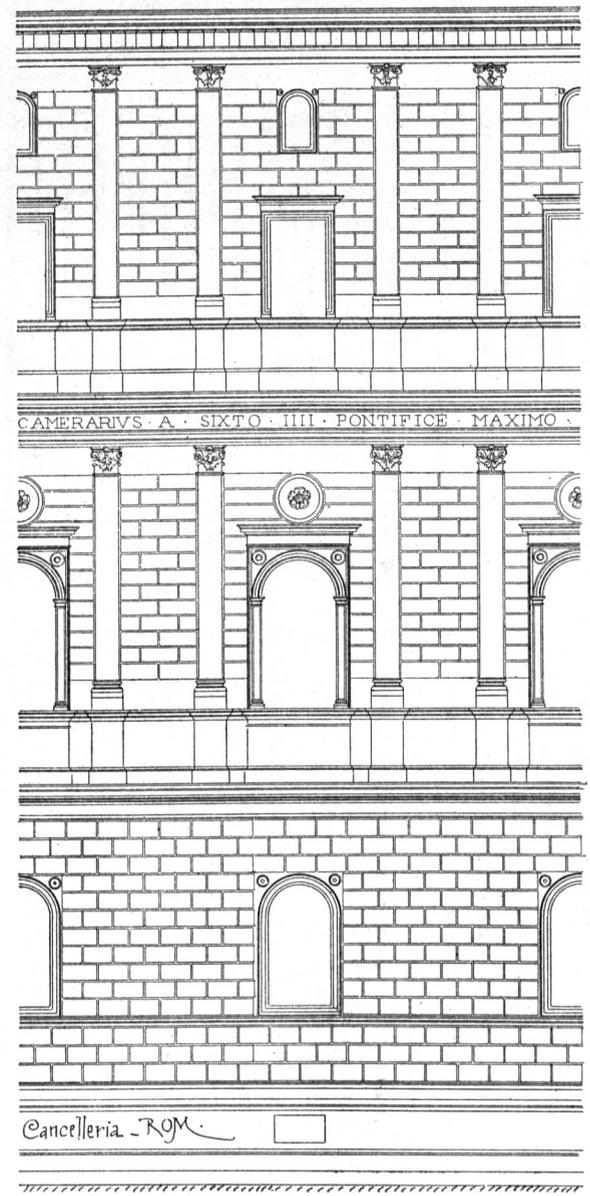
98.
Rhythmische
Travée.

Fig. 145.



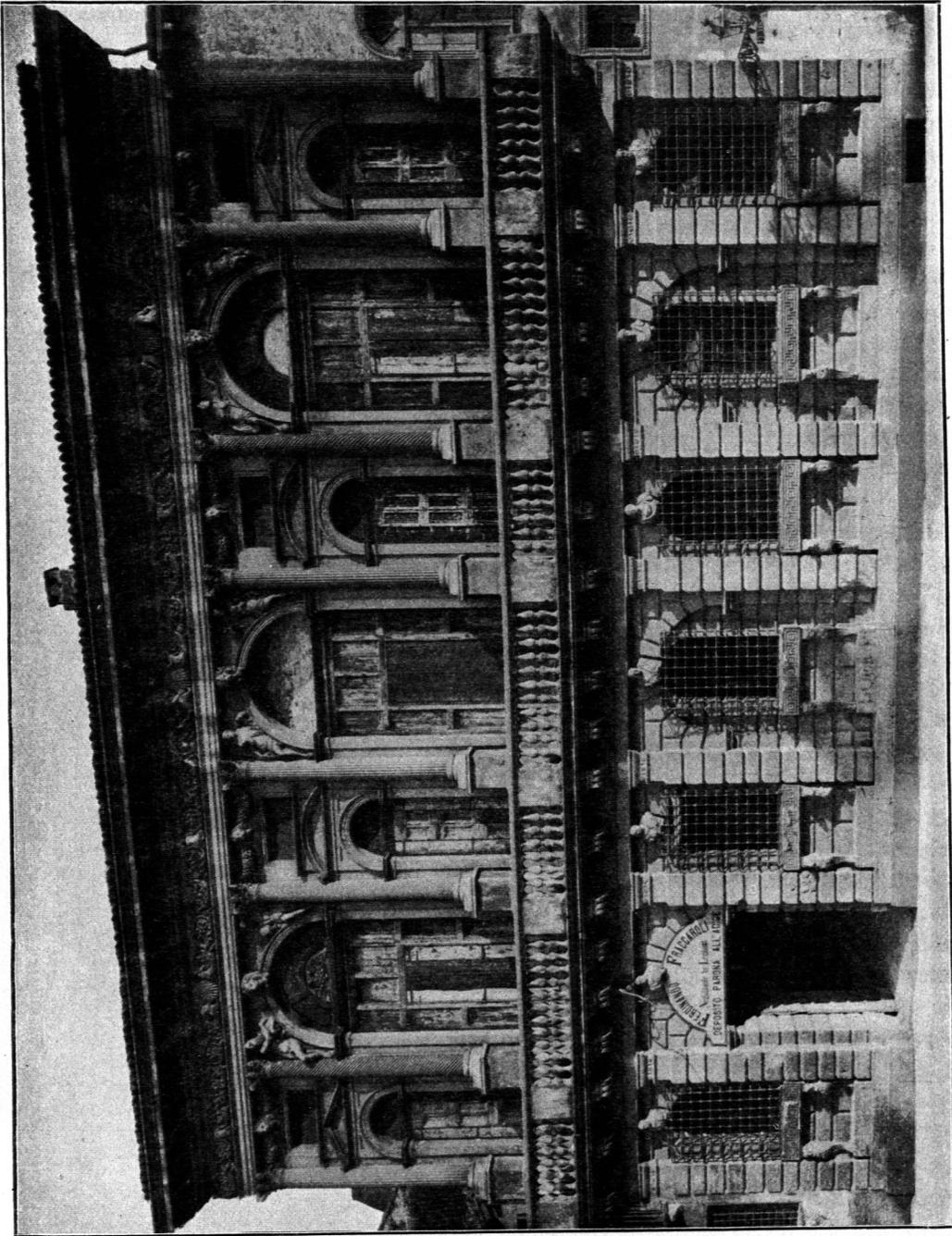
Vom Palazzo Trissino zu Vicenza.

Fig. 146.



Von der Cancellaria 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



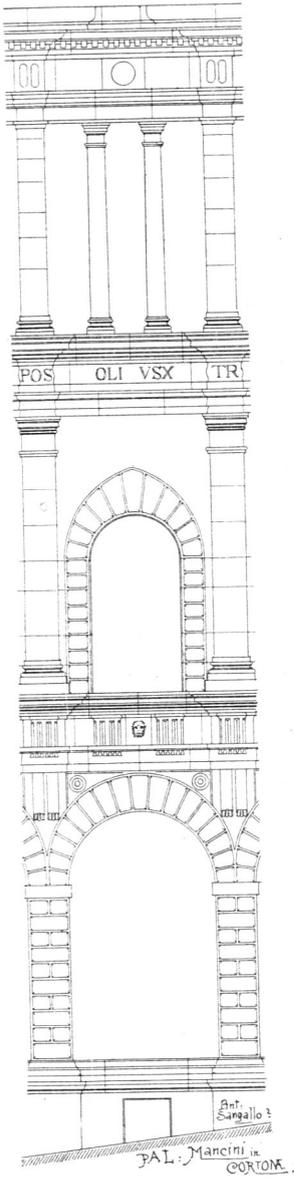
Palazzo Bevilacqua zu Verona.

des Obergeſchoſſes von Dreiviertelſäulen 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).

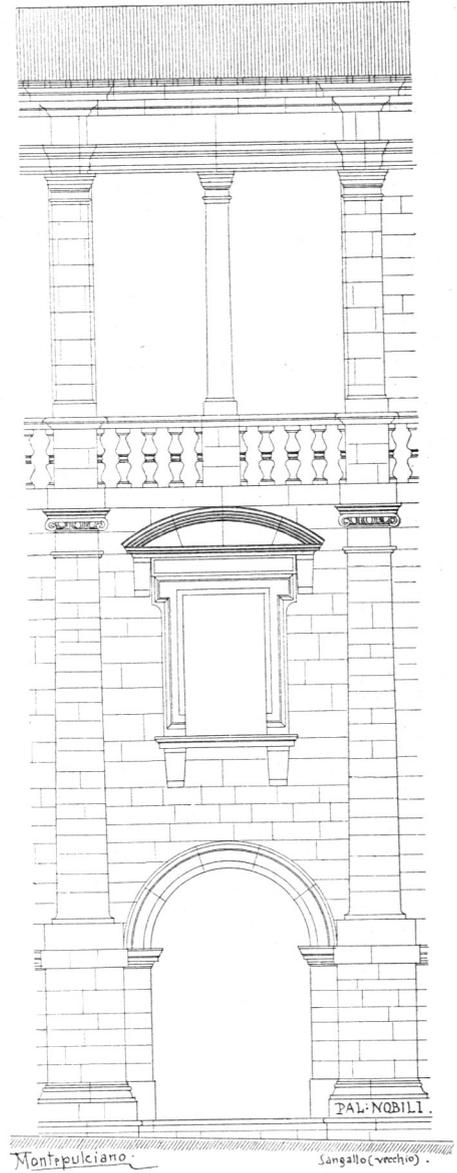
Wir wollen die Repräsentanten des Typus I, die Florentiner Rustika- und Pilasterfassaden und ihre Weiterentwicklungen, nicht verlassen, ohne noch eines reizvollen

Fig. 148.



Vom Palazzo Mancini zu Cortona.

Fig. 149.

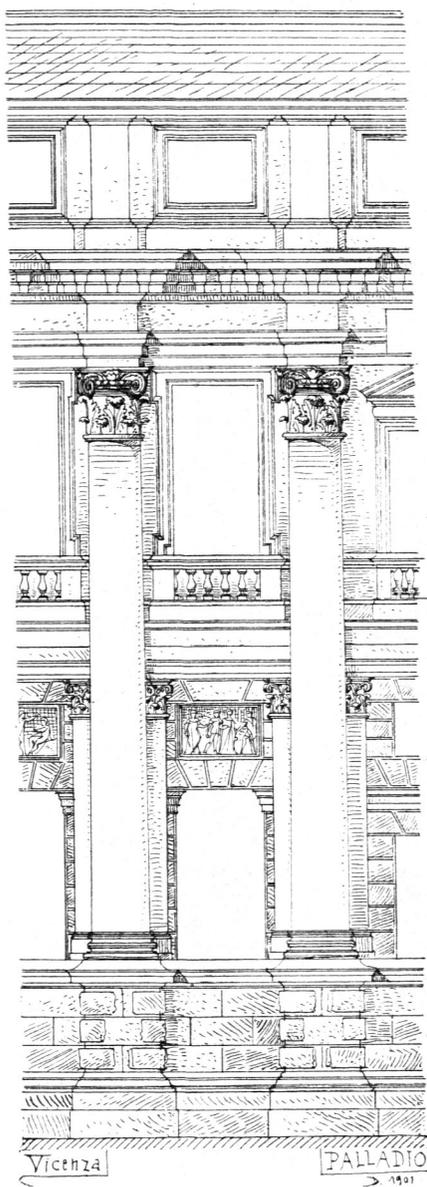


Vom Palazzo Nobili zu Montepulciano.

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

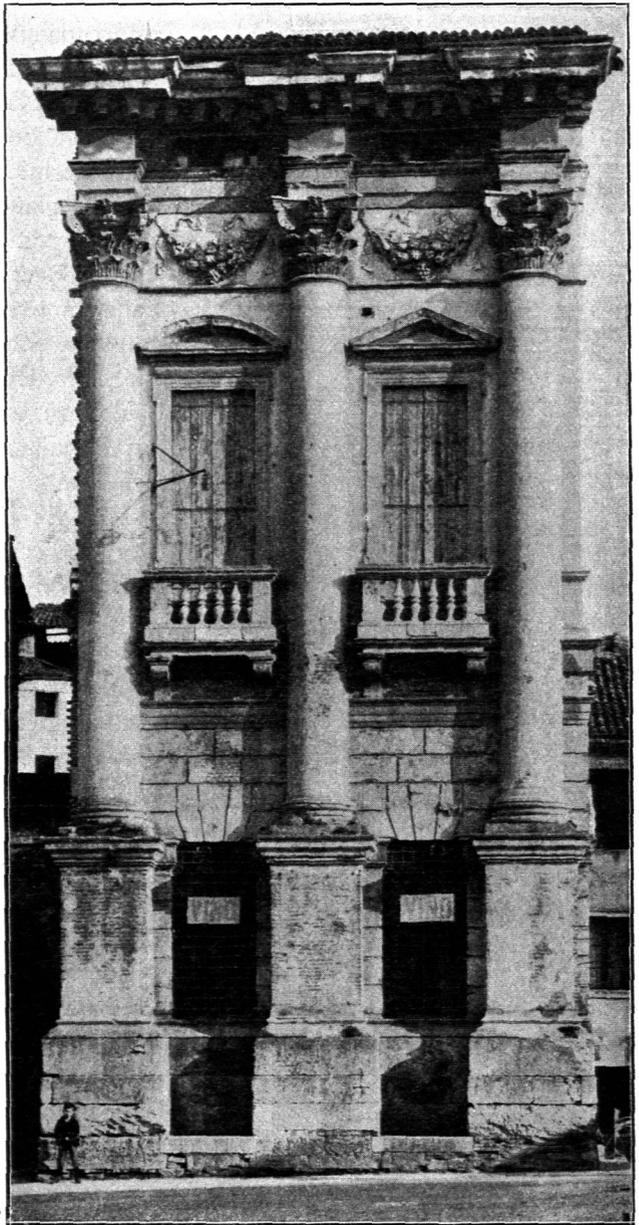
in den Beginn der Renaissancebewegung zurück, in diejenige Zeit, in der noch mittelalterliche und neue Motive nebeneinander auftreten und die am *Palazzo di Venezia* in Rom (Fig. 152 bis 154) ihren Vertreter haben. Weder eine Abstufung im aufsteigenden Mauerwerk, noch eine Vertikalgliederung ist hier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

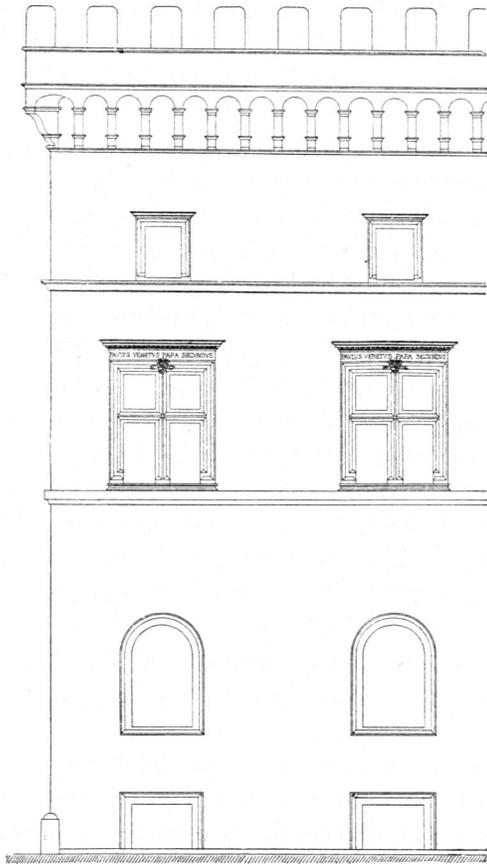


Fig. 153.

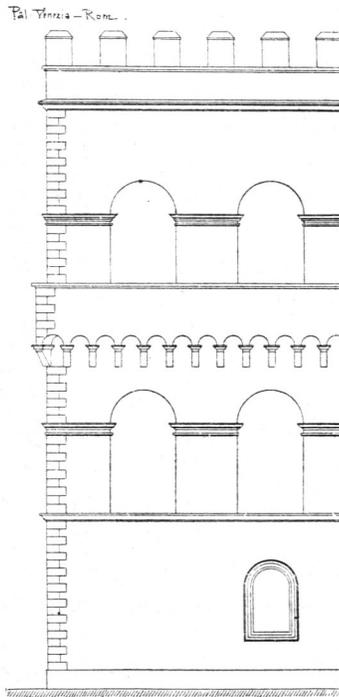


Fig. 154.

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 mäsig großes, vergittertes Fenster, darüber einen durchgehenden, vor die Fassadenflucht nicht stark vortretenden Balkon mit drei-, bzw. fünfteiliger Loggia. Die drei Partien sind durch Vertikalfstreifen (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*).

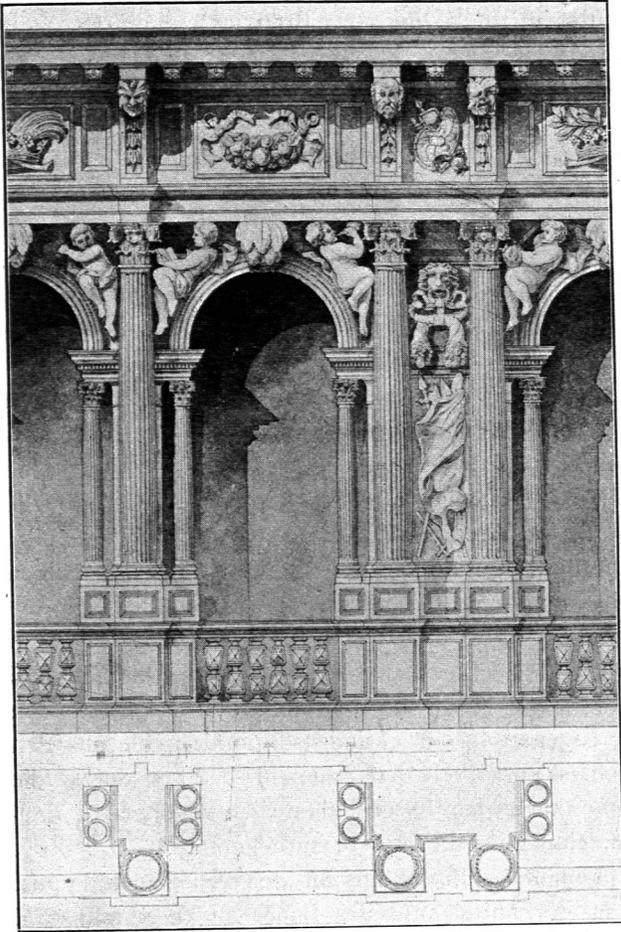
Glücklicher ist am *Palazzo Rezzonico* das Erdgeschoss geraten durch den Verzicht auf ein Mezzanin neben der Wasserpforte, welches mit feinen Rustikafäulen und geradem Gebälke von geradezu großartiger Wirkung ist und trotz des größeren Reichtumes der oberen Geschosse von diesen nicht übertroffen wird. 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 Trotzigens. 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 Erdgeschofs 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 Hauptgesimfe 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 Erdgeschofs 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 Obergeschofs, wo durch drei Doppelfenster eine Mittelpartie und zwei Seitenteile mit je einem Doppelfenster gebildet werden; gekuppelte Säulenpaare trennen sie voneinander. Alles atmet hier eine auf das schönste abgewogene Gesetzmäßigkeit! Schön sind die kleinen Fenster im Mezzanin des Erdgeschoffes angeordnet, gut in der Form, Größe und Ausladung zum Ganzen gestimmt ist das Hauptgesimfe.

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.

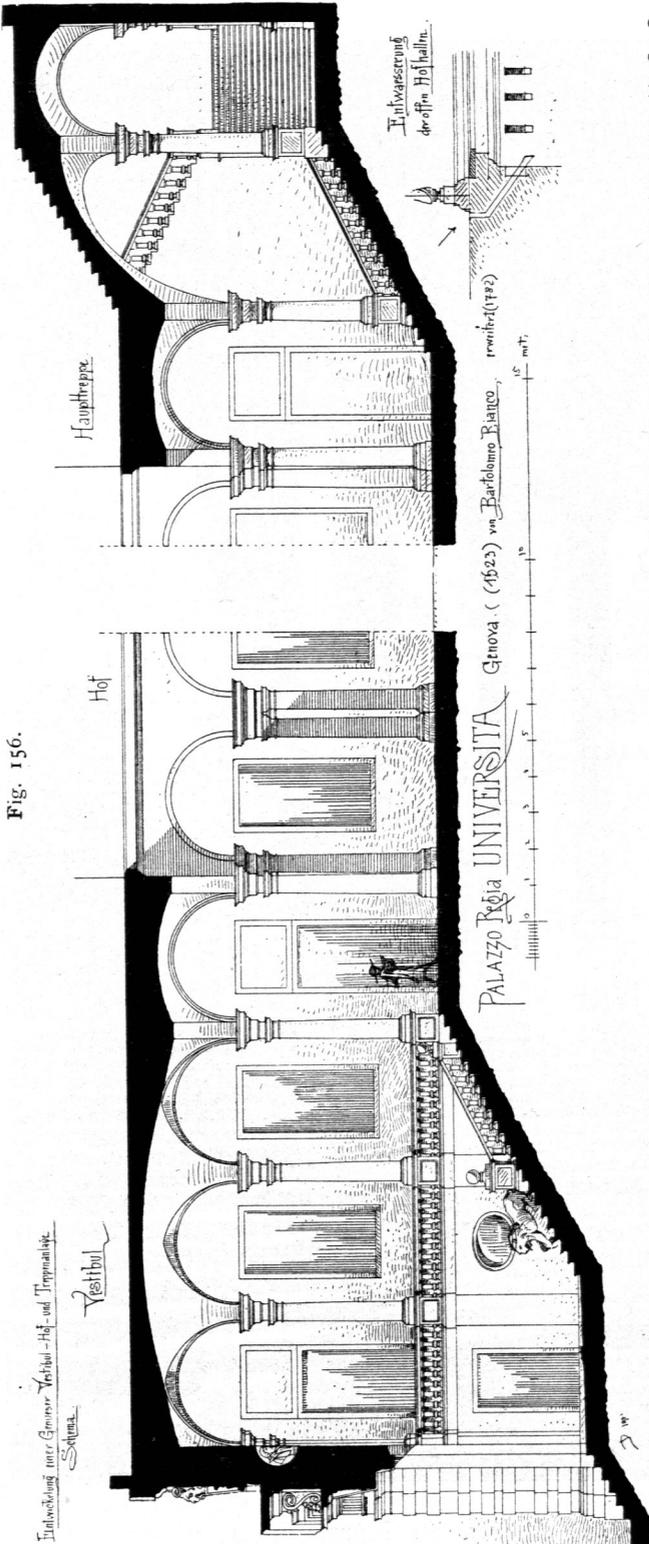
Die nicht übermäßigen Höhenentwickelungen der Venezianer Paläste, ihre interessante Gruppierung der Fenster, das edle, helle Baumaterial in feiner vollendeten technischen Behandlung, das Emporwachen der Bauten aus der stillen Wasserfläche, nirgends eine unweife Sparsamkeit, das feine und oft überreiche 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.*

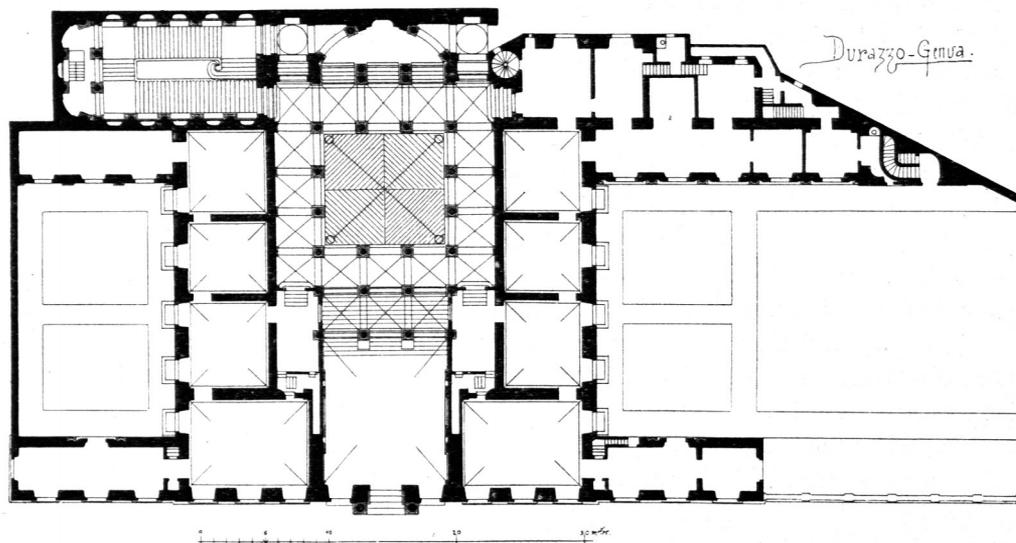
jonische Säulenstellung aufgelöst, die sich nach einer Flachnische zu einem wunderbar schönen architektonischen Bilde öffnet.

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 Marmorlöwen (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 feinen 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.

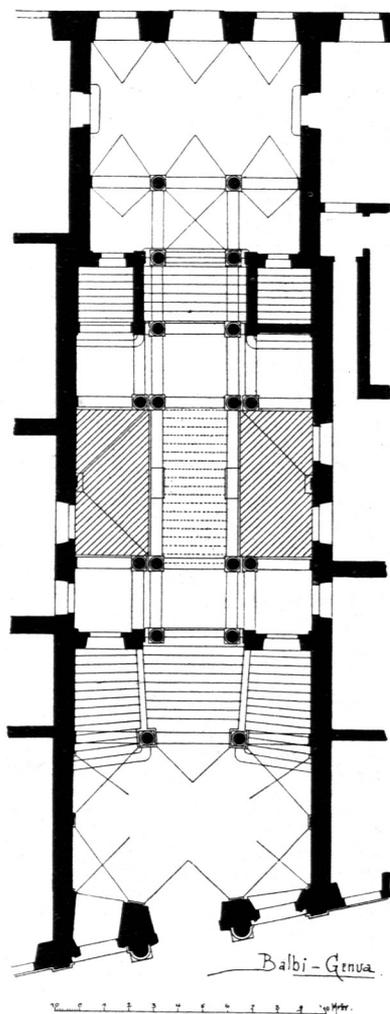
Die *Omenoni*, d. h. Riefen am Hause des Bildhauers *Lioni*, eine Aufstellung von acht bärtigen Halbfiguren mit vorgebeugtem Haupte und überschlagenen Armen, so groß wie das Untergeschoß des Palastes, sind Bildungen, die wir in anderen Städten vergeblich suchen werden. Sechs der Riefen tragen in Ergebung 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 Rifalette 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.

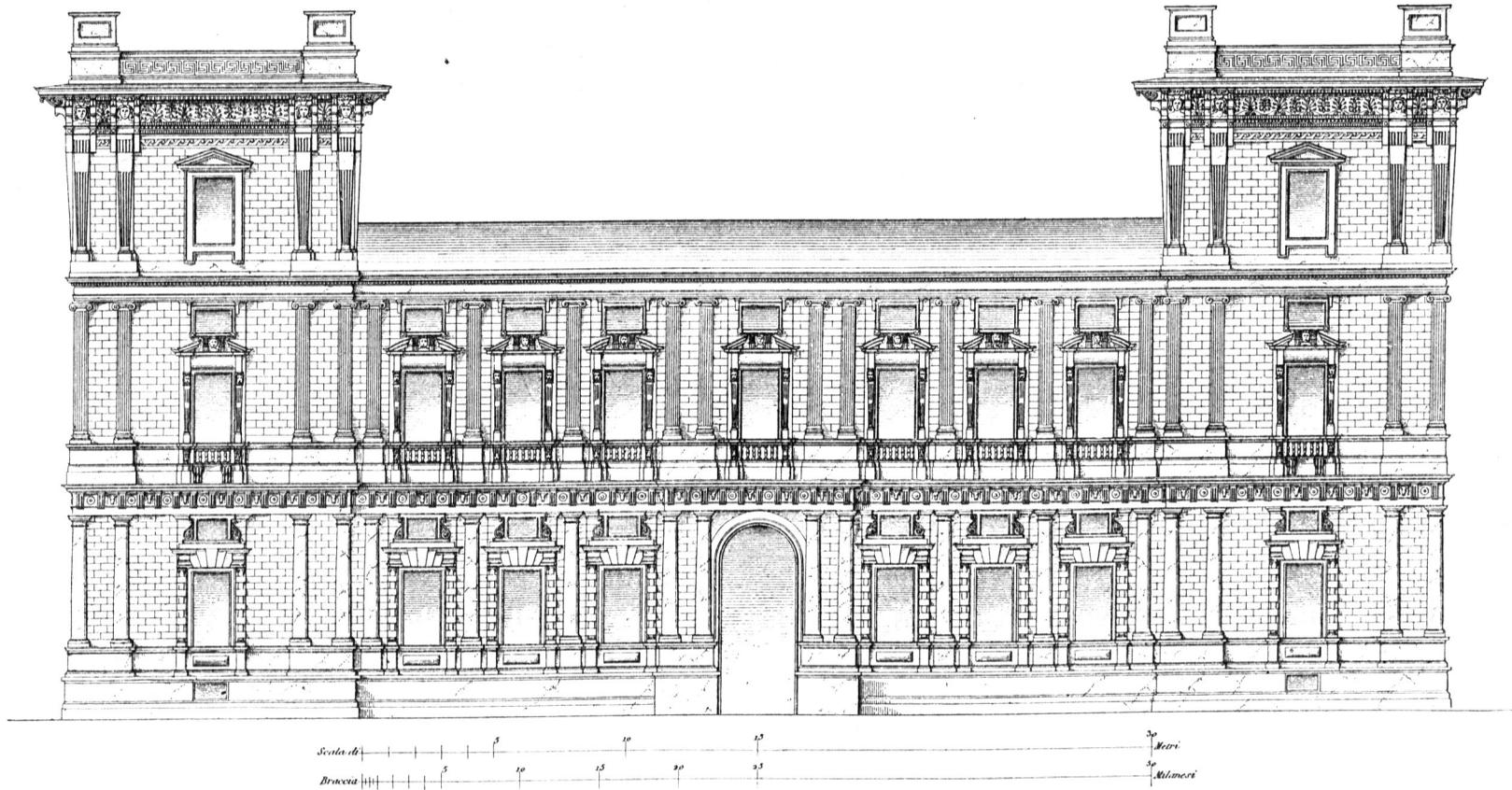
Fig. 161.



Omenoni am Hause des Bildhauers *Lioni* zu Mailand.

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

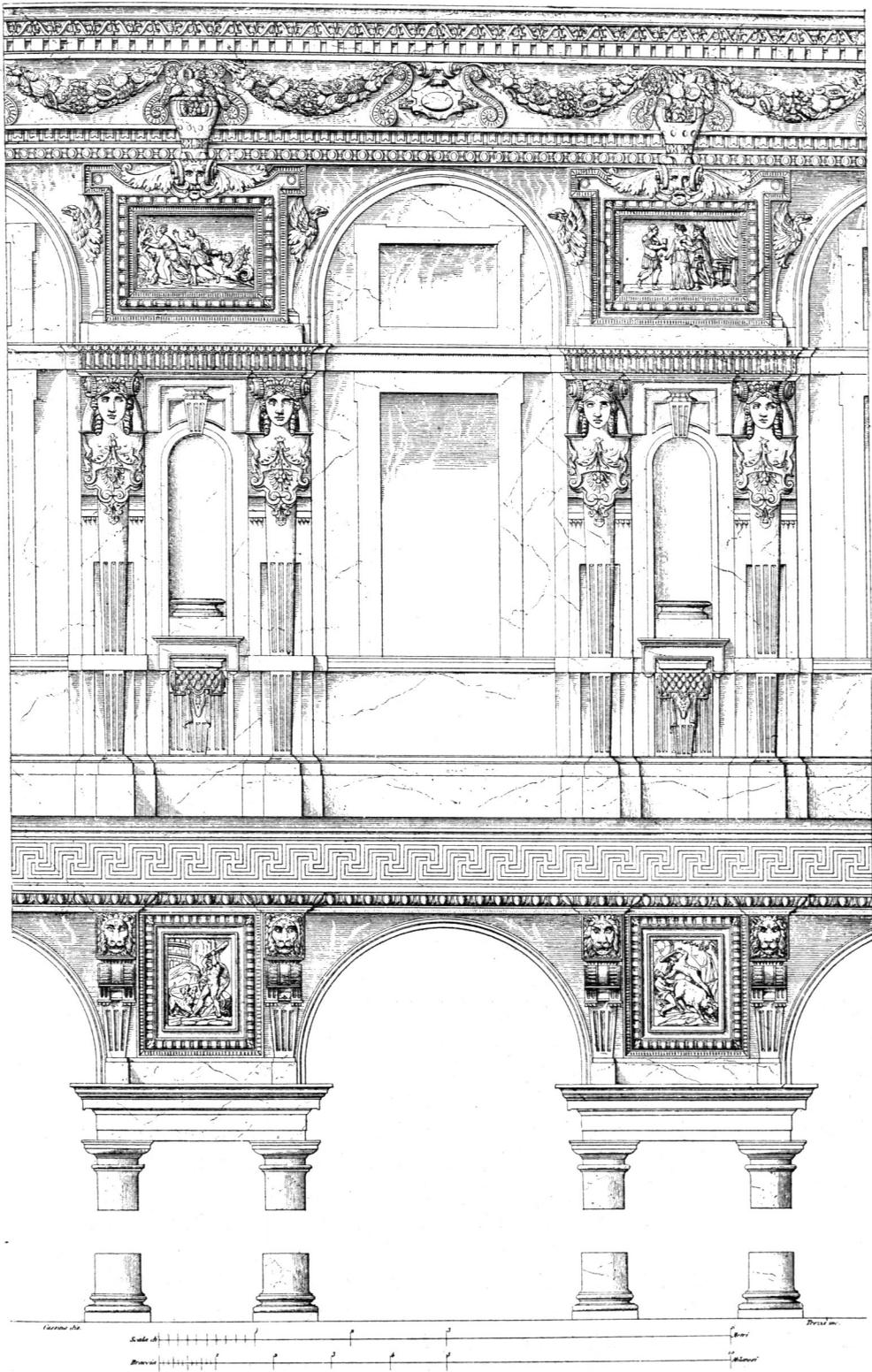
Fig. 162.



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 dreigeschossige Eckpavillons und einen zweigeschossigen 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 Fürften 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 Kassetendecke, 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 Kassetendecke 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.

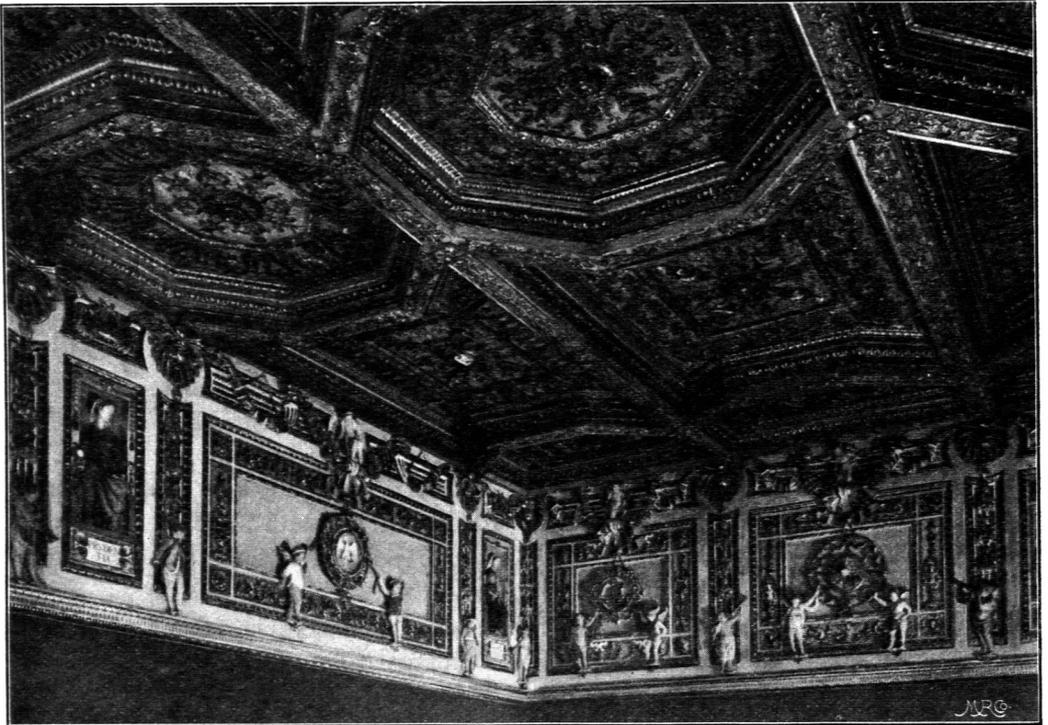
⁸⁴⁾ Siehe: BURCKHARDT, J. *Der Cicerone etc.* Basel 1860. S. 212.

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.

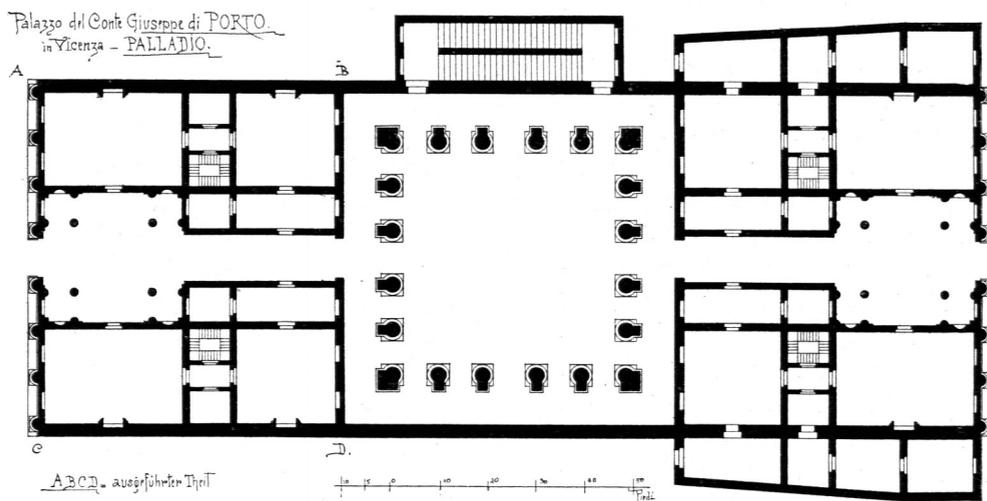
»Für Paläste der Frührenaissance, die hier noch über die ersten Dezennien des XVI. Jahrhunderts ausgedehnt werden müssen, ist Bologna eine der wichtigsten Städte Italiens. Allerdings treten zwei beinahe durchgehende Beschränkungen ein, welche eine florentinische oder venezianische Entwicklung des Palastbaues 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 Entwürfe 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.

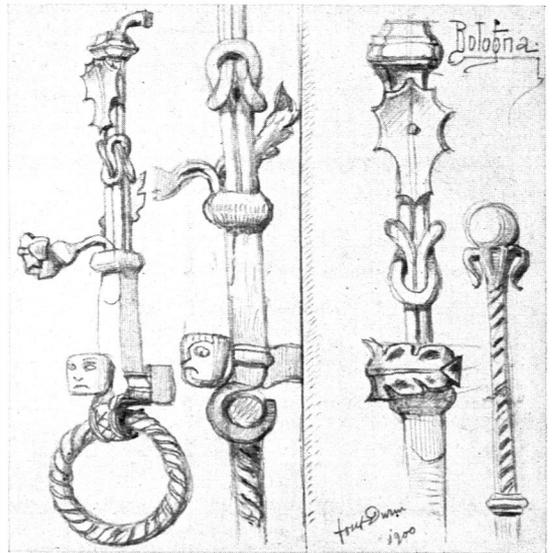
Der *Palazzo Bevilacqua* (1482 erbaut) entbehrt der Bogenstellungen an der Strafe und der Verwendung von Backsteinen an der Vorderfassade. Nach Florentiner Art läuft der Strafsenfront entlang eine Sockelbank, die nur durch die beiden Eingangsportale unterbrochen wird, wovon das eine mit Pilastern, Gebälke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

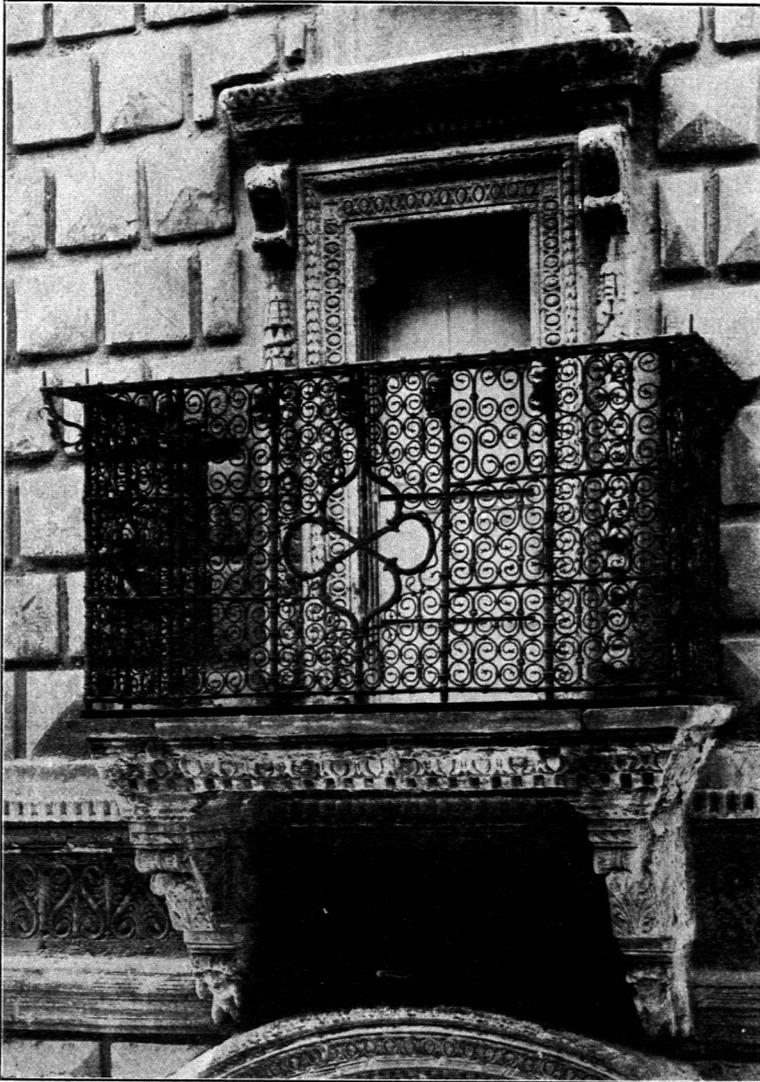


Eiserne Halter mit Ringen.

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.

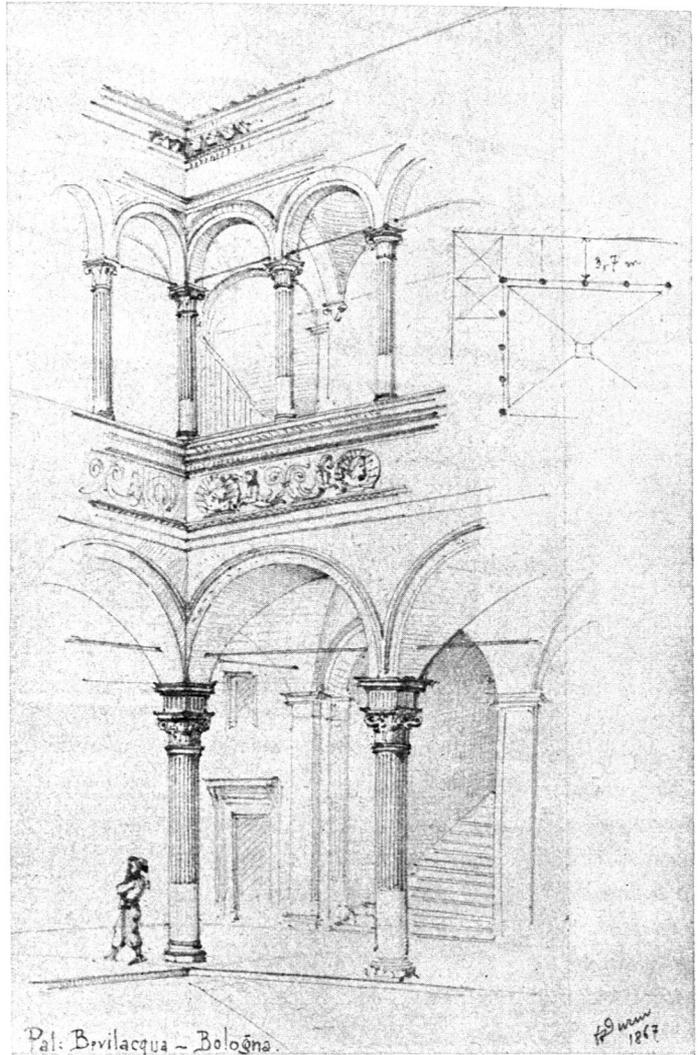
Aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts (vollendet 1570) stammt die *Casa già Berò detta »dei Carracci«*, die wohl unter die Zahl der Paläste aufgenommen werden darf, aber an der StraÙe auch keine Säulenstellung zeigt. Der Bau ist ganz aus Backsteinen vom Bürgersteig bis zum Hauptgesimse und zeigt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

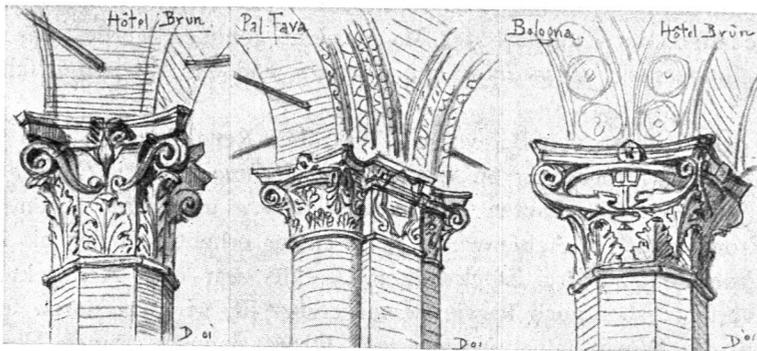
Statt der Bogen auf Säulen oder Pfeilern wird aber auch bei den Wandelgängen des Erdgeschoßes der horizontallagernde Architrav auf Säulen ausgeführt, wie der von *Palladio* inspirierte, von *Bartolomeo Triacchini* (1545—81) erbaute *Palazzo Sanguinetti*, già *Lambertini* zeigt⁸⁸⁾.

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; fonft ſtehen die neapolitanifchen Palaſtfaſſaden alle fehr viel tiefer als die verwandten Bauten der gleichen Zeit in Rom.

Die Frührenaiffance 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.
Renaiffance-
paläſte in
Rom.

Und was bietet die ewige Roma? Sie ſchuf die rhythmifche Travée und die groſſe Ordnung an den Palaſtfaſſaden; ſie ſchuf die Hochrenaiffance mit den vorzüglichſten, edelſten Palaſtbauten der Welt! Mit ihr vollzog ſich mit dem XVI. Jahrhundert ein neuer höchſter Auffchwung der Renaiffancekunſt. 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 Organifche zu verzeichnen, ohne in das Trockene zu verfallen, und man richtete fein 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 Frührenaiffance, ein *Brunellesco*, ein *Cronaca* und ein *San Gallo* ſchon erkannt hatten ⁸⁹⁾.

Unter den Paläſten von Bedeutung der frühen Renaiffance 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 verſagt; aber auch ſo wie er ausgeführt iſt, wirkt er durch feine groſſen Abmeſſungen, die Wucht feiner Mauern und feines zinnenbekrönten Hauptgeſimſes, das von der unteren Leiſte bis Oberkante der Zinnen 4 1/2^m Höhe miſt, bei einer Ausladung von 3/4^m. Das Geſimſ iſt in feiner 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 Echinoleiſte der Verdachung den antiken Eierſtab. Den Glanzpunkt feiſter Frührenaiffancedekoration 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 Halbfäulen, das Faſſadenmotiv des Koloffeums wiederholend, während der kleine Hof mit achteckigen Pfeilern im Erdgeſchoſs und jonifchen Säulen im Obergeſchoſs zur Ausführung kam. Schon die Gotik in Toſkana gebrauchte unverjüngte Achteckpfeiler als Freiftützen, als der Vorrat an antiken Säulen ſich ſeinem Ende zuneigte.

⁸⁹⁾ Ueber das Weſen der Hochrenaiffance hat *Burckhardt* in ſeinem »Cicerone« (Ausgabe 1860, S. 299—302) auf 3 1/2 Seiten alles zuſammengefaſst, was zu deren Verſtändnis gefagt werden kann. Wie eine Offenbarung klingen ſeine Worte; ſie ſollten immer und immer wieder geſeſen 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 Mafsen 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 Altertumes, 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.

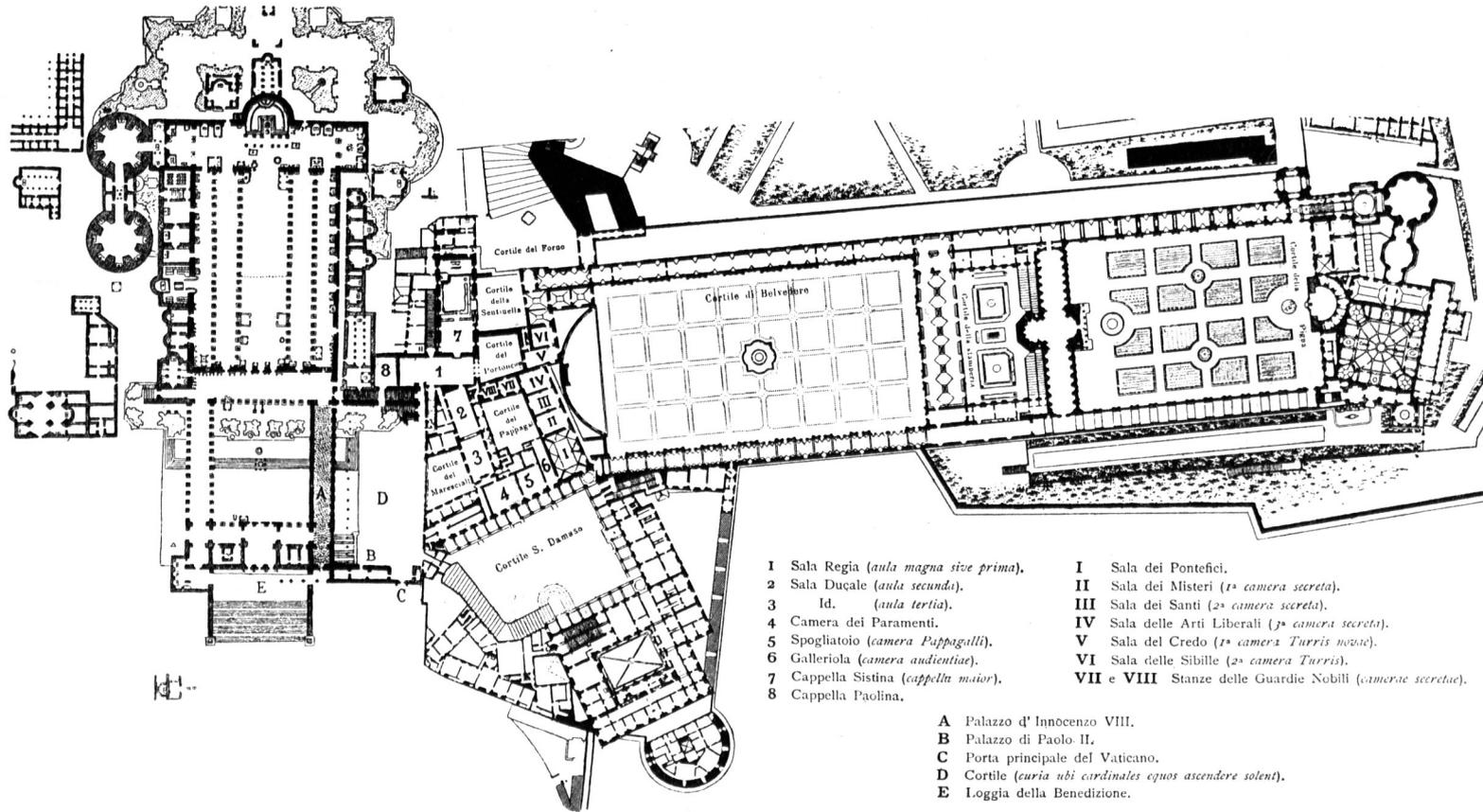
Bramante fiel auch die großartige Aufgabe des Ausbaues des vatikanischen Palaftes (Fig. 172) zu. Neben dem schönen *Cortile San Damaso* mit den Loggien *Raffaels* war es besonders der hintere große Hof mit dem *Giardino della Pigna*, welcher der Anlage den Stempel des Großartigen, noch nie Gesehenen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

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 Pontifici. |
| 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 Credito (<i>1^a camera Turris novate</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.

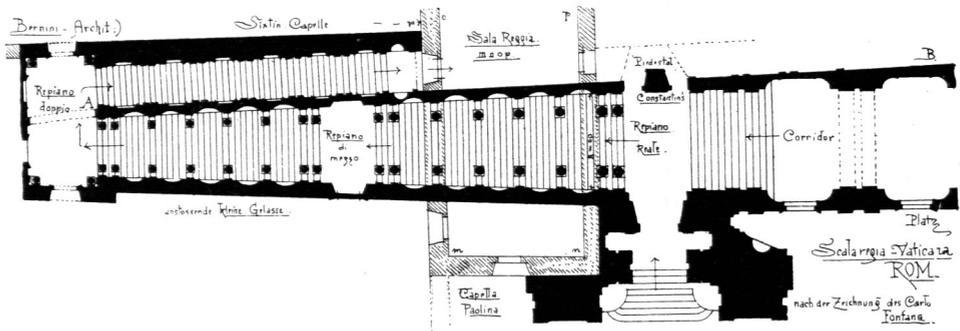
Sixtus IV. baute 1473 die Sixtinische Kapelle.

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 *Paulinische* 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.

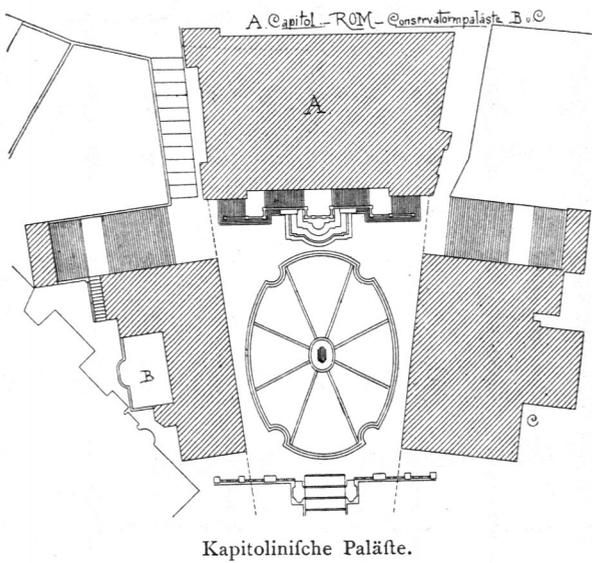
118.
Kapitolinische
Paläste.

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.

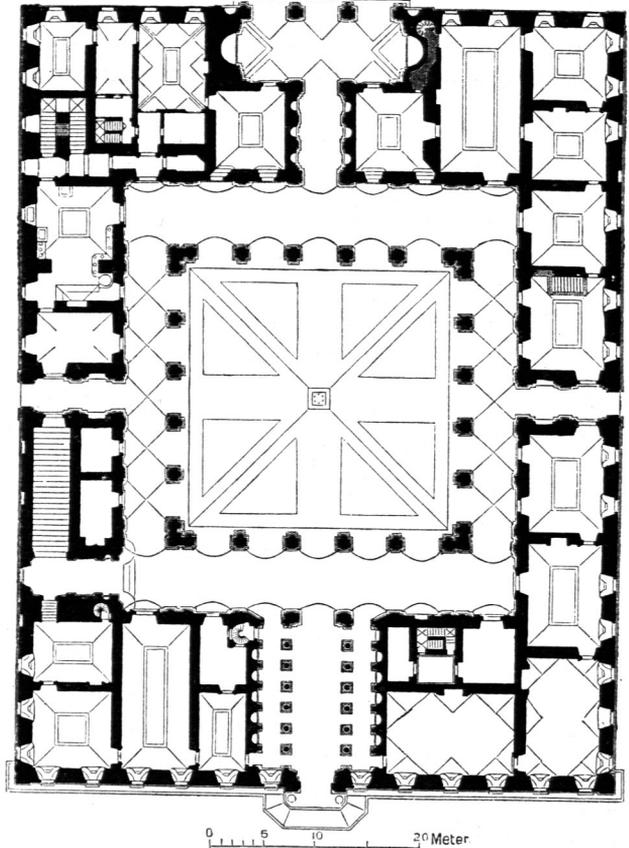
Der Papst lobte alle, gab aber der Arbeit des *Michelangelo* den Vorzug und beleidigte noch den alten *Sangallo* dadurch, dafs er einen gewissen *Melighino*, eine unterwürfige Kreatur, die kaum einen Begriff von einer Zeichnung hatte und ihr eigenes Geschäft als Bauführer bei *St. Peter* nicht richtig 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 Entwurfe 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 Rom ⁹⁶⁾.

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.

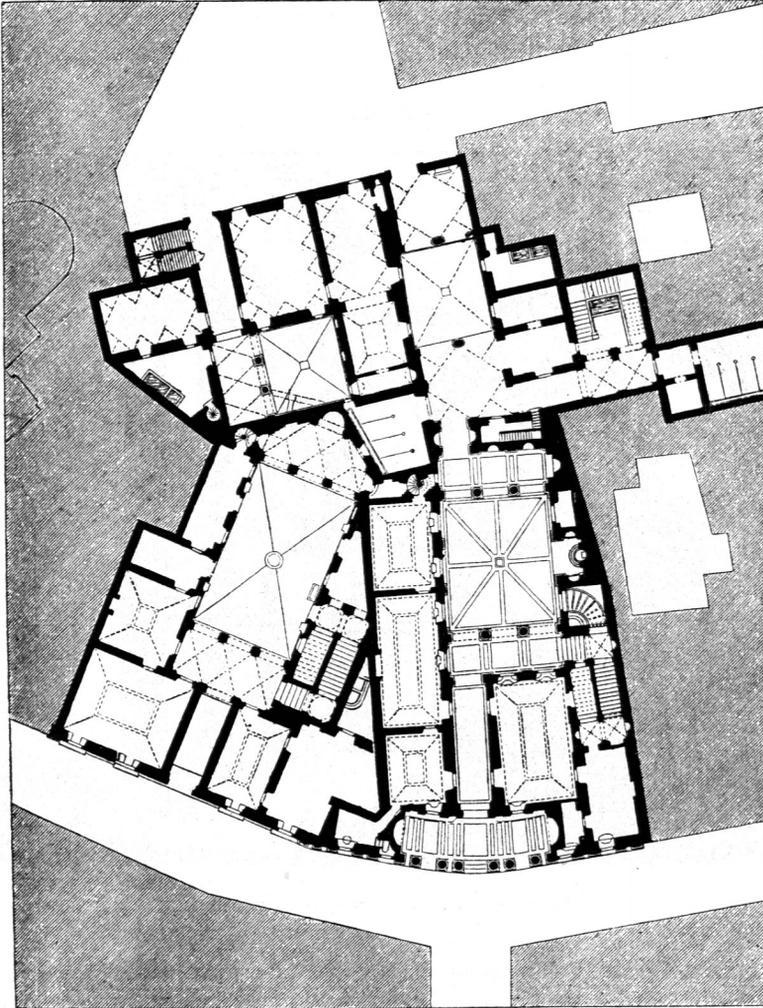
Besonders wegen feiner Grundrißanlage auf unregelmäßigem Bauplatze sind noch die beiden zusammengebauten *Palazzi des Pietro und Angelo Massimi* (Fig. 176)

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 Massimi zu Rom ⁹⁹⁾.

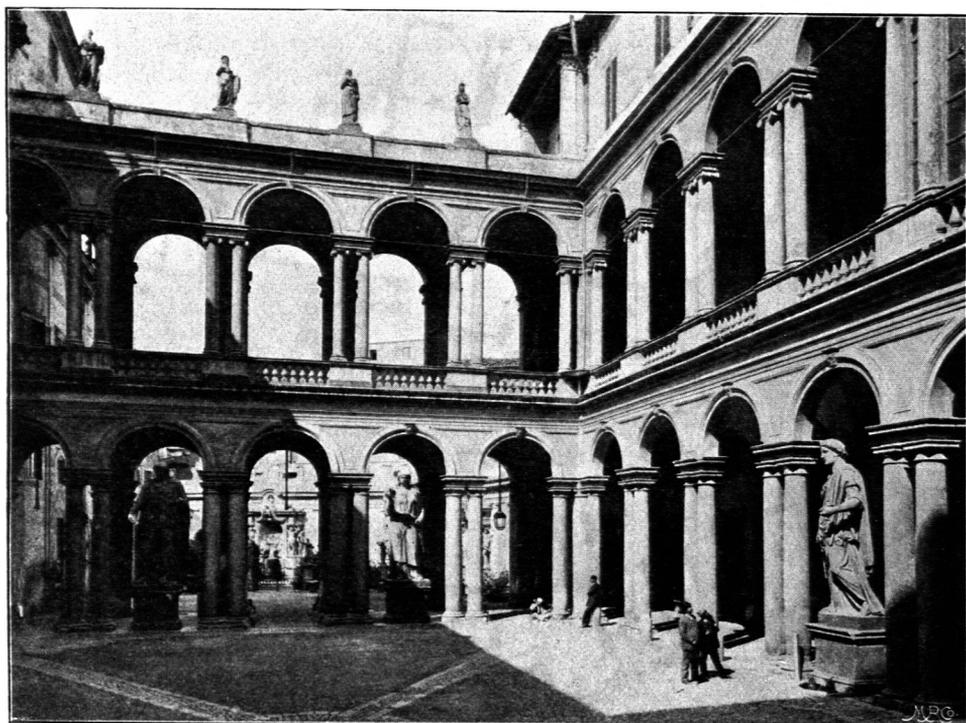
nach den Plänen *Baldassare Peruzzi's* (1532) wieder aufgebaut, der 1536 halb im Elend starb. Er hatte in Siena gelernt, sich auch in kleinen Verhältnissen zu bewegen, und in den Hausplänen für die beiden Brüder hat er das Erstaunlichste geleistet in der vollständigen Ausnutzung der Baufläche, ohne gegen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

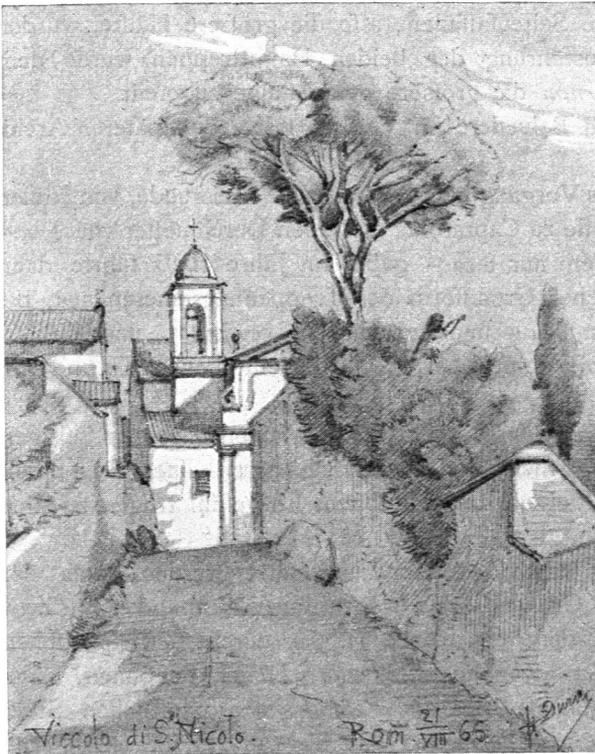
Befonders die genannte Loggia iſt es, die uns in dieſem Sinne gefangen hält; ihre Decke iſt ganz aus Eichenholz angefertigt, weiß bemalt und mit aufgeſetzten Goldornamenten verſehen, während der Bodenbelag aus roten und weißen Tonfliesen ausgeführt iſt. Auf einem nur wenige Stufen hohen Sockel erheben 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 Grundrisslösung 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.

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 feineren 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.

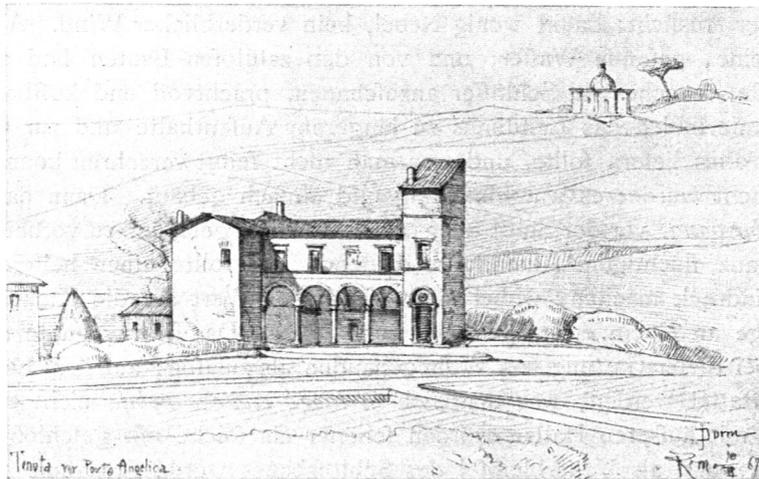
die moderne Sucht auf Kosten von Sinn und Verstand, sowie der logischen Entwicklung eines Grundplanes und der gefunden Konstruktion — malerisch um jeden Preis wirken zu wollen? Vieles von dem, was wir heute an alten Bauten als »malerisch« bewundern, ist durch Zubau entstanden und lag keineswegs in der

Fig. 179.



Landhaus bei Bellinzona.

Fig. 180.

Tenuta vor *Porta Angelica* bei Rom.

Abficht der ersten Baumeister; die Alten machten dann aus der Not eine Tugend, und wir schaffen uns ohne Tugend nur Not!

Eine grössere Bedeutung erhielt die Aufgabe durch eine zweistöckige Ausführung des Baues, wodurch ein grösseres Treppenhaus bedingt war; die Bedienung

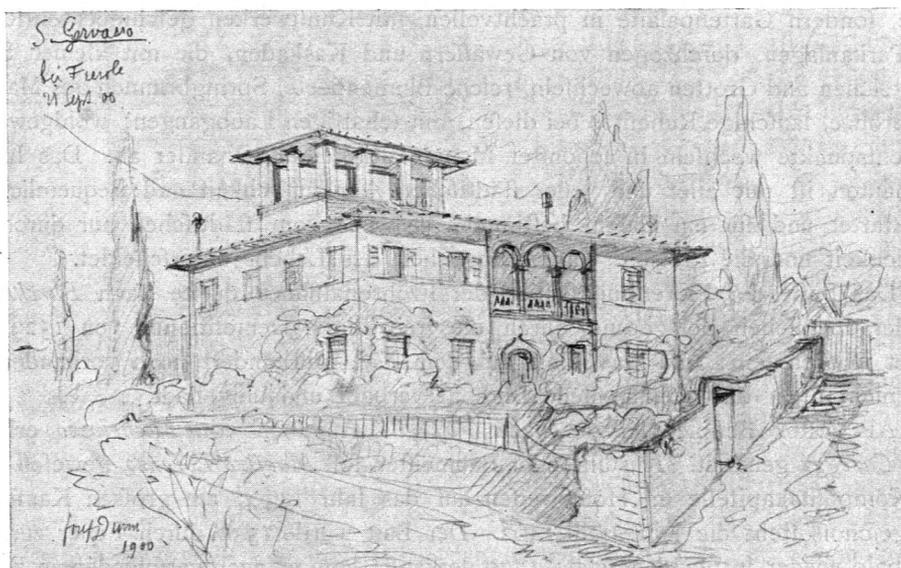
wurde dann im Kellergeschoß untergebracht und die Vorräte in einem »verhehlten Obergeschoß mit Luken«.

Die Villenprojekte Serlio's zeigen meist abgeglichene Einzelräume, die nur von einem mittleren Saal aus zugänglich sind. An dieser Anordnung eines Mittelfaales, öfters durch eine Kuppel im Aeußeren gekennzeichnet und durch Deckenlicht erhellt, halten auch Palladio und Scamozzi fest. Wird ein oblonger Saal ausgeführt, dann stehen darin an den Schmalwänden Büfett und Kamin einander gegenüber.

Beim Landhaus konnte die ökonomische Seite ganz herausgekehrt sein, wenn es dem zum Landwirt gewordenen Adeligen oder Bürger zum ständigen Aufenthalt diene und er eines städtischen Besitztumes entbehrte; es konnte aber auch der

124.
Anordnung
des
Landhauses.

Fig. 181.



Landhaus zu San Gervasio bei Fiesole.

Hauptfache nach für den Verwalter eingerichtet sein, unter dem Vorbehalt, einige wenige Gelasse für den Gutsbesitzer bei dessen etwaigem Befuche stets bereit zu halten, die dann eine bessere Ausstattung und einen bevorzugten Platz erhielten, oder aber bei ganz kleinen Verhältnissen dienten diese Landhäuser nur dem wirtschaftenden Pächter oder Bauer in Form schlichter, aber doch meist malerisch wirkender Gruppenbauten. Eigenartige Beschaffenheit des Bauplatzes, besondere Bedingungen für die Stellung einzelner Bauteile, bestimmte Höhenentwicklungen dieser, die Anordnung von Lichtöffnungen, Türen und Toren, wie sie gerade der Raum verlangte u. f. w., ergaben hier von selbst eine gewisse Vielgestaltigkeit des Aeußeren.

Je nach der Bodenbeschaffenheit und den klimatischen Verhältnissen eines Landstriches tragen diese Villen, Vignen oder Tenuten ihr besonderes Gepräge; sie sind an den Abhängen der Alpen anders gefaltet als im Arno- und Tibertal oder am Golf von Neapel.

Zeugnis hierfür geben das Landhaus bei Bellinzona und eine Tenuta vor *Porta*

Angelica bei Rom. Dort noch das hohe deutsche Ziegeldach, über mehrstöckigem, mäßigem Steinbau, hier das flache Dach mit offener Vorhalle, Turm (Fig. 179 u. 180) und zweifelhochigem Hochbau.

Den Aufbau einer offenen Loggia über dem Dach hat aber wieder das Landhaus an den Abhängen des Arnoteles mit dem oberitalienischen gemein; nur ist sie dort von größerer Ausdehnung und weniger geschlossen (Fig. 181).

Durch Lage, malerische Gruppierung, interessante Umrisslinie, einfache architektonische Formen ist das mäsig große Landhaus bei San Gervasio eines jener typisch-schönen Beispiele, wie sie vor den Toren der italienischen großen Städte noch zu Hunderten gefunden werden. Nicht wenig tragen zur Wirkung die den Bau umgebenden Baupartien und die glücklicherweise nicht allzu gekünstelten Gartenanlagen bei, deren Reiz oft noch durch eine kleine Wasserkunst erhöht wird.

Die Villen der Großen und Reichen jener Zeit sind keine Villen in unserem Sinne, sondern Gartenpaläste in prachtvollen, mit Kunstwerken geschmückten Rasen- und Parkanlagen, durchzogen von Gewässern und Kaskaden, die mit kleinen Seen, Fischteichen und Grotten abwechseln, reiche Blumenbeete, Springbrunnen aus Marmor und Bronze, lauschige Ruheplätze bei diesen, mit schattigen Laubgängen; wohlgewählte Aussichtspunkte wechseln in schönster Mannigfaltigkeit miteinander ab. Das Innere der Bauten ist mit aller und jeder städtischen Annehmlichkeit und Bequemlichkeit ausgestattet und für ein Dasein bestimmt, das sich vom städtischen nur durch die Örtlichkeit und die größere Ungezwungenheit des Lebens unterscheidet.

Das Beste der Florentiner Villen der Frührenaissance dürfte nach *Burckhardt* vor der spanischen Belagerung durch die freiwilligen Demolitionen von 1529 vernichtet worden sein, und was sonst aus dem XV. Jahrhundert noch vorhanden ist, zeigt nicht mehr das ursprüngliche Bild, ist verbaut und umgebaut.

Als erstes Beispiel sei die nach *Vafari's* Angaben von *Michelozzo* erbaute *Villa Careggi* genannt. Ausführer Baumeister soll *Maestro Lorenzo* gewesen sein. Die Kompositakapitelle im Hofe weisen auf das Jahr 1430; am großen Kamin im Obergeschoß steht die Jahreszahl 1462. Der Bau wurde 1530 durch Feuer zerstört, aber bald wieder in Stand gesetzt; 1779 verkauft, kam er nach verschiedenem Besitzwechsel in die Hände des Parlamentsmitgliedes *Segrè* in Rom. Das Äußere wird in feiner Erscheinung der Hauptfache nach durch einen Wehrgang mit Zinnen gekennzeichnet, wodurch der Bau mehr das Aussehen einer mittelalterlichen Feste erhält. Die Steinhauerarbeiten beschränken sich auf das bescheidenste Maß; die Mauerflächen sind verputzt und nur die Ecken mit einer Quaderarmierung versehen.

Man betritt die Villa vom Garten aus und gelangt zuerst in einen an zwei Seiten mit Hallen umgebenen, unregelmäßigen Hof, von welchem aus eine schmucklose, geradläufige Treppe, mit einem Tonnengewölbe überspannt, nach dem Obergeschoß führt, das neben einer Anzahl mäsig großer Zimmer zwei Säle enthält, von denen der eine mit dem genannten großen Kamine noch eine alte Holzdecke hat. Der Grundplan ist unregelmäßig mit zwei vorgezogenen schmalen Flügeln, die im Erdgeschoß in dreibogigen gewölbten Gartenhallen endigen, über deren einer die berühmte, an drei Seiten offene, von jonischen Säulen getragene Loggia sich befindet, in der *Lorenzo magnifico* seine akademischen Sitzungen abhielt. Die Decke dieser Loggia ist von *Pocetti* oder in feiner Weise mit Grotteskornamenten auf das zierlichste ausgemalt; die das Dach aufnehmenden Holzarchitrave sind durch 18 elegante jonische Säulchen abgestützt, deren Kapitelle, trotz der peristylen

125.
Villa
suburbana
mit Park- und
Garten-
anlagen.

126.
Villen der
Früh-
renaissance.

127.
Villa
Careggi.

Anlage der Säulen, fämtlich in den Volutenflächen parallel miteinander laufen. Befondere Eckkapitelle werden dadurch allerdings gefpart; aber schöner sieht die Sache dadurch nicht aus¹⁰⁴⁾.

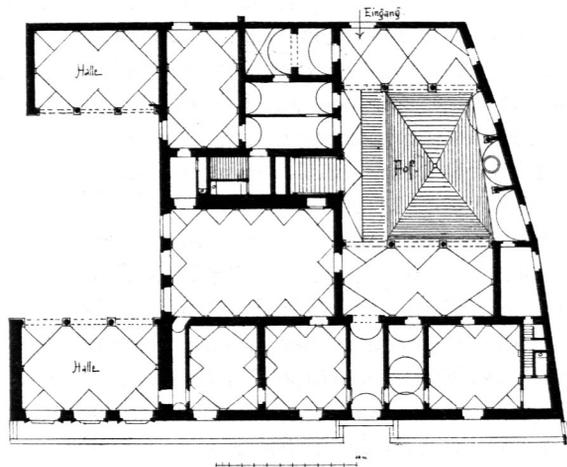
In der Richtung falsch verwendete jonifche Kapitelle zeigt auch der schon genannte Klosterhof von *Maria della Quercia* bei Bagnaja und der kleine Klosterhof in der *Certofa* bei Florenz.

Den von mir an Ort und Stelle geprüften Grundrifs des Erdgefchoffes nach dem grofsen Werke über Toskana von *v. Geymüller* und *v. Stegmann*¹⁰⁵⁾ gibt Fig. 182.

Die am Südabhange des fchroff abfallenden Fiefolaner Berges gelegene Villa des *Giovanni de Medici* ift mehr nur wegen ihrer fchönen Lage und wegen des Uebereinanderftellens ihrer zwei Hauptteile, durch die Lage am Bergabhange bedingt und wegen der fch an diefen Bau knüpfenden hiftorifchen Erinnerungen bemerkenswert. Sie wurde 1458—61 erbaut, 1671 von *Cofimo III.* verkauft, dann vielfachen Veränderungen unterworfen und ift jetzt im Besitze des Engländer *Spencer*.

128.
Villa des
Giovanni
de Medici.

Fig. 182.



Villa Careggi bei Florenz.

Vollständig in ihrem ursprünglichen Zustande erhalten ift die *Villa Reale*, früher *Villa Medici* in Poggio a Cajano bei Florenz, von *Giuliano da Sangallo* (1445 bis 1516) erbaut. Auf einem quadratischen Kernbau von 42 m Seite, im Erdgefchofs von 4 m breiten, gewölbten Pfeilerhallen umgeben, erhebt sich das Hauptgefchofs in

129.
Villa Reale
in Poggio
a Cajano.

der Mitte mit einer 10½ m breiten, 19½ m langen und 13 m hohen, mit einem Tonnengewölbe überfpannten Halle, die von den zwei Stirnseiten Licht erhält und um welche fch dann die weiteren Räume gruppieren. Diefelbe ift in zwei gegen die Mittelhalle vorfpringenden, gleichgrofsen Flügelbauten untergebracht, von denen der eine durch eine giebelgekrönte Säulenhalle mit 5 Interkolumnien gefchmückt ift. Das Außere ift einfach gehalten; die Mauerflächen find mit Putz überzogen und durch rechteckige Fenster belebt, dann durch ein weitausladendes Sparrengemiffe abgefchloffen.

104) Bei der genannten Villa ift noch ein Mißverständnis aufzuklären: In dem Werke »Palastarchitektur von Oberitalien und Toskana vom XV. bis XVII. Jahrhundert (Toskana)« von J. C. RASCHDORFF (Berlin 1888) ift auf Taf. 61 eine »Villa Careggi« abgebildet mit der Unterfchrift: »Arch. unbekannt.« Es ift ein malerifcher, fehr netter Bau von 27,5 × 13,3 m Größe, der im Erdgefchofs 4 Zimmer und eine offene Loggia enthält. Auf S. 18 ift zu diefer Tafel (61) ein Text gegeben, der offenbar nicht zur Abbildung paßt, wohl aber auf die von mir gefchilderte echte *Villa Careggi*. Denn bei *Rafchdorff* fteht unter Berufung auf *A. v. Reumont*, »die Villa habe ragende Zinnen und einen inneren Hof im Viereck« — von alledem ift aber auf Taf. 61 nichts zu fehen. Auch ift im Texte der unbekannte Architekt der Tafel in den bekannten *Michelozzo* umgewandelt. Ich ftele dies eines korrekten Studiums wegen feft. Der Bau hat vor einigen Jahren bei dem bekannten Erden etwas gelitten; er wurde aber vom jetzigen Befitzer *Segré* wieder in fteand gefetzt, der fch feines Schatzes bewußt ift und ihn pflegt und die wunderbaren Gartenanlagen in fchönfter Weife erhält, feine Areal fogar zu vergrößern fucht. Pietätvoll find die Loggia und das Sterbezimmer *Cofimo des Aelteren* und des *Lorenzo magnifico* erhalten. Garten und Villa find zur Zeit verfchloffen; aber gern gewährt der kunftfinnige Befitzer dem fch vorftellenden Fachmanne den Einblick in feine Heiligtümer, doppelt geheiligt wegen der grofsen hiftorifchen Erinnerungen und der Grofsartigkeit und Schönheit der Gärten und der Landfchaft, welche längs des Arno bis zur Domkuppel von Florenz überfchau werden kann.

105) MICHELOZZO, Text, S. 27 u. 28.

Durch farbigen Schmuck ist die genannte Säulenhalle mit ihren interessanten jonierenden Kapitellen ausgezeichnet, indem der Terrakottafries weiße Kleinfiguren, mit gelben Gewändern auf blauem Grunde von den *Robbia's* ausgeführt, enthält und das Tonnengewölbe hinter der Säulenstellung eine Dekoration in weiß, blau und golden gefärbten Tonkacheln mit der gleichen, reliefierten Einteilung wie das Tonnengewölbchen bei der Sakristei von *San Spirito* in Florenz.

Etwas öde und im Maßstab verfehlt wirkt der Schmuck des Giebelfeldes: das Mediceerwappen mit doppelten Bandschleifen, wogegen wieder diese ausgedehnte Villa im ganzen genommen in Verbindung mit den prächtigen Gartenanlagen und dem großartigen Park, in dem Gelände zwischen Florenz und Prato, und wohl gerade wegen ihrer Einfachheit in der reichen Natur, von wunderbar schöner Wirkung ist.

Hier ist der wahre Begriff des »Malerischen«, der im wesentlichen doch auf Gegensätzen beruht, noch nicht verkannt; nicht ist ein Wettbewerb des Architektonischen mit der Gottesnatur aufgenommen, mit Zacken, Gaupen, Spitzen und Türmen gegenüber dem unerforschlichen Formenreichtum der letzteren. Ein Villenragout, wie es die allermodernste Baukunst zeigt, das sich aus Erkern, Giebeln und Türmchen der Häuser in mittelalterlichen Festungen zusammensetzt, kannte man noch nicht. Die Menschen, welche außerhalb des Festungsgürtels leben wollten, fehlten sich nach Licht und Luft und konnten das Vorbild zum Wohnen nur in ähnlichen baulichen Schöpfungen erblicken, wie sie die antike Welt geboten hatte¹⁰⁶).

Der Grundriß des Obergeschosses ist noch ursprünglich, das Erdgeschoss mit dem Treppenhaus dagegen umgebaut. Bemerkenswert im Erdgeschoss ist eine steinerne Verbindungstreppe auf Konfolen, die zu den Gemächern der *Bianca Capelli* führte.

Als bemerkenswert wurde feinerzeit das Tonnengewölbe des Saales mit feinen reichen Kassaturen erachtet, das durch 4 oben liegende Verstärkungsgurten haltbarer gemacht worden war. Papst *Leo X.* liefs die Wände dieses Saales mit Fresken schmücken, bei deren Ausführung *Andrea del Sarto*, *Francio Bigio*, *Puntormo* und *Allori* tätig waren¹⁰⁷).

Die farbigen Innendekorationen sind ein Werk des bereits genannten *Francio Bigio*; bei ihnen ist Weiß und Gold vorherrschend, Blau und Rot nur als Grund von Füllungen; bei den Eierstäben sind meist nur die Schalen vergoldet. Weithin sichtbar ist der mächtige mit Wehrgang und flachem, weitvorkragendem Sparrendach versehene Turm, der den einfachen großen Bau und feine Terrassen überragt.

In der Nähe dieser Villa ist die *Villa Petraja* gelegen, gleichfalls ein einfacher Bau, der im XIV. Jahrhundert im Besitze der *Brunelleschi* war, 1575 für den Kardinal *Ferdinando de Medici* von *Buontalenti* erneuert und später ein bevorzugter Aufenthalt des Königs *Viktor Emanuel* wurde. Hier steht auch der Lieblingsbaum dieses Königs, die 400jährige Steineiche, zwischen deren Geäfte eine Treppe zu einem

130.
Einige andere
Villen.

¹⁰⁶) Reizend spricht sich in diesem Sinne der *Wagner*-Schüler *Leopold Bauer* im Texte zu seinen Skizzen, Entwürfen und Studien: »Eine Villa« (Wien 1899), S. 39 u. 40, aus: »Um des Himmels willen, warum haben Sie denn hier einen deutschen Renaissancekasten hergebaut?« — »Ja, das ist doch malerisch,« wird er uns stereotyp entgegnen, »es muß doch ein Zusammenklingen des Gebäudes mit der Natur angestrebt werden; wie kann man das besser, als durch möglichst viele freie Endigungen?« Folgen wir weiter ins Atelier und nehmen die Reifsbretter mit den Faßladen zur Hand. »Dieser Giebel ist vom Pellerhaus in Nürnberg, das Motiv des Einganges ist einem alten Festungstor von Würzburg entnommen, das Original dieses Türmchens steht in Rothenburg,« erklärt der Architekt weiter — »alles Architekturen ersten Ranges!« — u. f. w. Das Werkchen enthält manches Seltsame, aber auch viel Originelles und gut Gedachtes, und es empfiehlt sich, daß man es liest neben anderen »Dokumenten deutscher Kunst« mit ihren tiefinnigen Sprüchen.

¹⁰⁷) v. *Geymüller* macht in seinem großen Werke über Toskana darauf aufmerksam, daß hier zum ersten Male die fog. »Baluster« in ausgedehnterem Maße zur Anwendung gekommen seien, indem man sich in der Zeit vor *Giuliano da Sangallo* stets der Säulchen bedient habe.

Holzpodium emporführt. Aus der Zeit des Aufenthaltes des Königs stammt auch die Ueberdeckung des Binnenhofes mit einem Glaseifendach.

Ohne besonderen architektonischen Wert und Reiz ist die benachbarte *Villa Castello*, dafür aber mit um so schönerem Park. In dieser und der vorgenannten Villa befinden sich je ein prächtiger Brunnen aus weißem Marmor von *Tribolo* und Bronzefiguren von *Giovanni da Bologna*. Derjenige in Petraja zeigt als Hauptfigur das schöne nackte Mädchen, das sich die Haare ausringt, während in Castello noch eine Grotte bemerkenswert ist, die über einer marmornen mit Fischen geschmückten BrunnenSchale allerhand Tiergestalten aus Bronze zeigt¹⁰⁸⁾.

Anzuführen wäre auch noch die *Villa Poggio Imperiale* vor *Porta Romana* bei Florenz, die ihre jetzige Fassung im wesentlichen von der Gemahlin *Cosimo II., Magdalena von Oesterreich*, erhielt. Das Aeußere ist auch hier einfach, das Innere zur Zeit nicht zugänglich, wegen eines darin befindlichen Mädchenpensionats.

Am westlichen Abhang eines Hügels auf Bellosguardo bei Florenz liegt die von *Baccio d'Agnolo* 1502 erbaute *Villa Borgherini*, im Grundrisse ein Rechteck von 36×27 m bildend, mit einem Binnenhof, der an zwei Seiten von $4,50$ m tiefen gewölbten Säulenhallen umgeben ist, um den sich die Zimmer reihen, die alle mit Spiegelgewölben und einschneidenden Stichkappen überwölbt sind.

Zu erwähnen sind weiter die *Villa Salviati* bei Florenz, durch Um- und Anbauten gegen den Ausgang des XV. Jahrhunderts aus einer kastellartigen Anlage entstanden. Im Grundplane hat diese einen vorgelegten Säulenhof, der an zwei Seiten von Mauern, an den zwei anderen von Gebäuden umschlossen ist¹⁰⁹⁾.

Etwa 8 km von Florenz entfernt liegt die 1534 von den *Dini* umgebaute *Villa dei Collazzi*, die nach einer Zeichnung *Michelangelo's*, aber nur zu zwei Drittel ausgebaut wurde. Sie bildet ein Rechteck von 55 m Länge und 37 m Breite mit vorgezogenen Seitenflügeln, zwischen welchen eine siebenbogige Säulenhalle, eine große Terrasse mit zweiläufiger Aufgangstreppe angelegt ist. Der zweigeschoffige Bau ist schlicht und streng in feiner Architektur, mit einfachen Fenstern, Quaderarmierungen an den Ecken, verputzten Mauerflächen, Sparrengewölben und rotem Ziegeldach ausgeführt, wie bei allen vorgenannten Villen.

Eine anmutige Wirkung, hervorgerufen durch die offene, durch zwei Stockwerke gehende Säulenhalle, ist dem Baue nicht abzusprechen, der als vollendeter Typus der Florentiner Villen im XVI. Jahrhundert wohl angefehen werden kann¹¹⁰⁾.

Bei den Villen der Hoch- und Spätrenaissance und ihren Gärten tritt das echt malerische Motiv einfacher Gebäudemassen innerhalb reicher Garten- und Parkanlagen auf bevorzugtem Gelände in fruchtbarer Gegend, starre Mauerkörper, in Gegensatz zu den beweglichen und sich stets verändernden Umrissen mächtiger Baupartien gebracht, etwas zurück, wobei die Architektur gefälligere, reichere Formen annimmt, denen auch die Gartenanlagen folgen müssen.

Die erste Anregung zur künstlerischen Gestaltung der Gärten mag wohl *Bramante* mit dem großen vatikanischen Hofe gegeben haben, dessen verschiedene Höhenlage durch die Doppelstreppe mit Grotten ausgeglichen worden war. Die Anlage der Gärten in architektonischen Linien, die mit dem Gebäude in Harmonie stehen

131.
Villen der
Hoch-
und Spät-
renaissance,
sowie ihre
Gärten.

¹⁰⁸⁾ Für die drei königlichen Villen *Poggio a Cajano*, *Petraja* und *Castello* sind unentgeltlich *Permessi* bei der *Amministrazione* im *Palazzo Pitti* zu Florenz zu erheben. Der Besuch ist lohnend und interessant und ohne großen Zeitaufwand auszuführen. Kein junger Architekt sollte den Besuch derselben veräumen.

¹⁰⁹⁾ Vergl.: GEYMÜLLER, v., a. a. O., Villen in Toskana, S. 5.

¹¹⁰⁾ Eine gute Veröffentlichung derselben siehe in: BELLOTTI, G. *Villa dei Collazzi a Giogoli*. Florenz 1893.

musfte, ward zum obersten Gefetz, und sie blieb ein Zweig der Baukunst und Sache der Architekten. Ein gegen Wind und Wetter geschützter, von Terrassen eingefasster, tiefliegender, mit Statuen, Vasen und Fontänen geschmückter Prunkgarten, der im nächsten Zusammenhang mit dem Baue stehen mußte, mit Balustraden eingefast und durch Rampentreppen verbunden, die an sich einer reichsten architektonischen Ausbildung fähig waren, umgeben von bedeutender immergrüner Vegetation (Laub- und Nadelhölzern), verbunden mit der Aussicht auf Bergfernen, Dörfer, Städte, Meeresküsten, Täler oder Niederungen im Gelände in stilvoller Weise einbezogen, belebt durch ein stets in gerader Linie durchfließendes, zu Baffins sich erweiterndes und zu Kaskaden aufgespeichertes Gewässer — sind die unweigerlichen Bestandteile des italienischen Gartens, der nicht die freie Natur mit ihren Zufälligkeiten künstlich nachahmen will, wie dies z. B. der »englische« versucht, »der vielmehr die Natur den Gesetzen der Kunst dienstbar machen will«.

132.
Villa d'Este
bei Tivoli.

Ein reichstes Beispiel dieser Art gibt wohl die *Villa d'Este* bei Tivoli, deren ewig schöne Anlagen schon 1549 von *Pirro Ligorio*, welcher auch für *Pius IV.* die *Villa Pia* in den vatikanischen Gärten (1560) errichtete, ausgeführt wurden, der eine kleinere Anlage aus der gleichen Zeit in dem schönen Garten des *Palazzo Colonna* in Rom an die Seite gestellt werden könnte.

Der Villengarten *d'Este* umfaßt ein Gelände von 37 062 qm bei 213 m Länge und 174 m Breite und zerfällt in einen unteren, der die drei Teiche in sich aufnimmt, und in einen oberen, der sich als mächtiges Terrassenwerk entwickelt und auf dessen oberstem Abfätze sich die palastartige Villa mit ihren Vor- und Nebenbauten, mit ihrem einfachen inneren Pfeilerhof erhebt. Nur die Südseite derselben, dem Garten zugekehrt, ist reich und interessant entwickelt.

Ein getreues Bild der ganzen Anlage ist in der unten genannten Zeitschrift¹¹¹⁾ wiedergegeben, wonach in Fig. 183 die Hauptansicht dargestellt ist.

133.
Villa Pia.

Ein päpstliches Gartenhaus mit Vorpavillon bildet die von *Paul IV.* angefangene und von *Pius IV.* nach dem Entwurfe des *Pirro Ligorio* (1560) vollendete *Villa Pia* in den vatikanischen Gärten. Auf doppelt abgestuftem Gelände sich erhebend, zeigt sie in der Hauptachse eine Loggia mit Wasserkunst darunter; rechts und links derselben führen zwei geschwungene Rampentreppen nach zwei gewölbten Eingängen, welche auf einen ovalen Platz münden, an dessen Langseite das eigentliche Kasino mit Vestibül, einem oblongen Saale und zwei Nebenräumen mit dem angebauten Treppenhause steht. Die Räume im Obergeschoß sind weniger bedeutend und entsprechen im Plane denjenigen des Erdgeschoßes. Der eine Nebenraum, im Lichten 3,60 × 6,60 m messend, ist als Loggia über Dach geführt mit zwei und drei Bogenstellungen an den Schmal- und Langseiten.

Die Wasserkunst unter der vorderen Loggia ist mit Satyrenkaryatiden geschmückt, das Dach als flache Tonne gebildet, in welche zwei breite Giebel einschneiden. Die gewölbten Zugänge sind kleinen Tempeln nachgebildet; die Fassade des zweigeschoßigen Kasinos ist wie diejenige der anderen Zierbauten überreich mit Stukkaturen bedeckt. Die Räume im Inneren sind gleichfalls auf das reichste stukkirt und bemalt, wie dies die Schnitte und Details im unten angeführten Werke¹¹²⁾ geben.

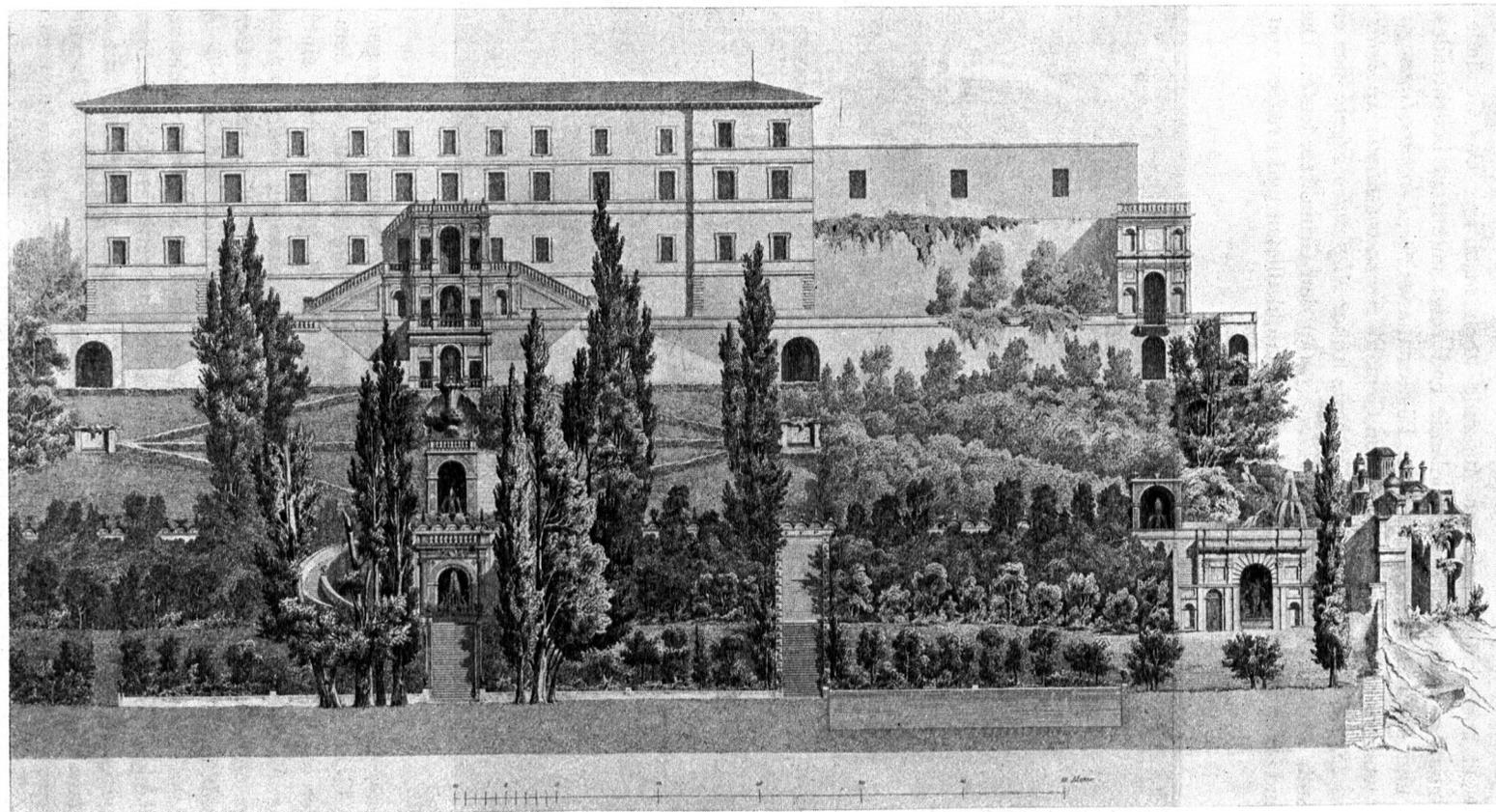
134.
Villa Monte
Imperiale
bei Pefaro.

Die für den Herzog *Francesco Maria della Rovere von Urbino* von *Girolamo*

111) Allg. Bauz. 1867, S. 2 u. Taf. 2, 3 u. 4. (Aufgenommen und gezeichnet von *Adolf Gnauth* und bis ins kleinste beschrieben von *E. Paulus* in Stuttgart.)

112) SIMIL, a. a. O.

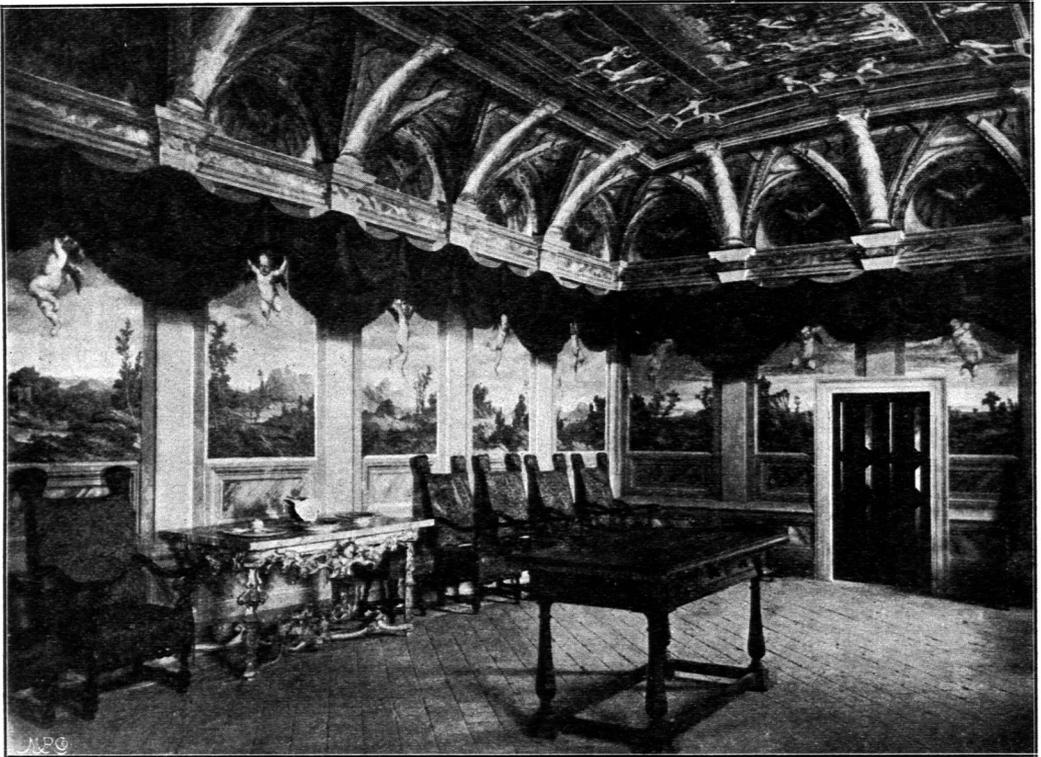
Fig. 183.



Villa d'Este bei Tivoli ¹¹³).

Genga (1528 oder 1530) entworfene, aber nie vollendete *Villa Monte Imperiale* in Pefaro wirkt auch im ruinenhaften Zustande noch mächtig. Das Gebäude folgt in drei Abstufungen dem natürlichen Gelände und zeigt unten ein bedeutendes Hallengeschloß und darüber eine geschlossene Pilasterfassade¹¹⁴). *Eleonore Gonzaga* liefs es nach der vorhandenen Inschrift für ihren Gemahl *Francesco Maria* »a bellis redeunti animi ejus causa« errichten. Vor diesem hatte früher *Alessandro Sforza* sich ein Landhaus erbaut, zu dem Kaiser *Friedrich III.* (1469) den Grundstein legte. Die oberen Räume sind unter den *Rovere* mit Stukkaturen, Majolikafiesen und Fresken von *Camillo*

Fig. 184.

Großer Saal in der *Villa Albani* bei Pefaro.

Mantovano, den Brüdern *Doffi*, *Angelo Bronzino* und *Raffaelino del Colle* geschmückt. Einzelne Gelasse sind in der Art des *Giovanni da Udine* bemalt; von dem großen Saale, der mit Landschaften und Putten geschmückt ist, gibt Fig. 184 ein Bild.

Das Außere der jetzt dem *Principe Albani* gehörigen *Villa Imperiale* steht in feinen einfachen Formen anmutig in der Landschaft (Fig. 185). Gerade die ruhigen Massen, die großen und interessanten Umrislinien sind es, die den Bau wirklich malerisch in der Natur, in der ihn umgebenden Landschaft erscheinen lassen und dasjenige zeigen, was ich unter »malerischer Architektur« verstanden wissen wollte, gegenüber der falschen Auffassung vieler heutiger Architekten, die vergessen haben, daß man nur durch Gegenätze eine solche Wirkung erzielen kann.

¹¹³) Fakf.-Repr. nach der in Fußnote III bezeichneten Aufnahme.

¹¹⁴) In *Burckhardt's* »Geschichte der Renaissance in Italien« (Stuttgart 1878. S. 230—231) findet sich eine Abbildung der Villa nach einer Zeichnung aus dem Archiv des *Municipio* in Pefaro mitgeteilt von *Herdile*.

Die ersten Anlagen zur *Villa Lante* in Bagnaja wurden von Kardinal *Rafaello Sanfoni Riario* 1477 gemacht. *Nicolo Ridolfi* aus Florenz, fünfter Kardinalbischof von Viterbo, liefs einen Teil der Gebäude errichten; sein Nachfolger, Bischof *Gualteri*, gab aber Haus und Garten in Miete. *Giovanni Francesco Gambara*, sechster Kardinalbischof, vollendete gegen 1564 den lieblichen Aufenthaltsort und liefs die Gebäude mit Malereien, meist von der Hand *Antonio Tempesta's*, schmücken. Kardinal *Alessandro Damasceno Peretti* oder *Montalto*, der Neffe *Sixtus' V.*, machte sich 1588 zum Eigentümer. Er baute das zweite Kasino und liefs mit

135.
Villa Lante
bei Bagnaja.

Fig. 185.



Villa Albani bei Pefaro.

großem Aufwande die Wasserleitungen und Gartenanlagen ausführen. Papst *Alexander VII.* gab die Befitzung an den Herzog von *Bommarzo* aus der Familie *Lante*, welcher sie bis zum heutigen Tage gehört und welche ihren Sommeraufenthalt jeweilig dort nimmt.

Ohne genügende Sicherheit wird angenommen, daß *Vignola* der Meister dieser lieblichen Schöpfung sei, wohl aus dem Grunde, weil er das nicht sehr weit entfernt davon gelegene *Caprarola* erbaute. Die Annahme, welche *Percier* und *Fontaine* vertreten, nach der die Villa das Werk mehrerer geschickter Architekten sei, die zu verschiedenen Zeiten an der Vollendung arbeiteten, dürfte die richtigere sein¹¹⁵⁾.

Man betritt die Anlagen der *Villa Lante* durch einen hohen, säulengeschmückten Torbogen und zunächst den in tausendfältiger Farbenpracht einer üppigen südlichen Flora schimmernden Blumengarten, der in regelmässige, von Buchs eingefasste Felder,

¹¹⁵⁾ Vergl. die nicht in allen Teilen richtige Publikation: *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs* (Paris 1809) und Fig. 186, welche nach einer photographischen Aufnahme die Gesamtanlage der Villa gibt.

durch fein bekiefte Wege getrennt, architektonifch eingeteilt ift. Die Mitte diefes Gartens, in der Längsachfe der Anlage, ziert eine reiche und originell aufgebaute Fontäne inmitten eines grofsen, quadratifchen, von Balustraden eingefafsten Bassins (Fig. 186). Vier kleine, einander diametral gegenüberliegende Brücken führen über letzteres zu einem zweiten Rundbassin, aus deffen Mitte fich ein achteckiger Unterbau erhebt, auf dem eine überlebensgrofse Figurengruppe fteht. Vier fchlanke, nackte Jünglinge, zwischen denen zwei Löwenpaare fitzen, halten das Wappen der *Montalto*, fünf Berge mit dem goldenen Sterne darüber (Fig. 187). Ungezwungen,

Fig. 186.

*Villa Lante bei Bagnaja.*

lebendig, schön in der Umrifslinie und den Ausladungen treten diefe Gestalten in eigener Weife zufammen und halten mit einer Hand die Platte mit den Wappenemblem; in der anderen tragen fie ein Büfchel Früchte oder Blumen; das Waffer fpringt zwischen den Gefalten vom Boden aus in vollem Strahl gegen die untere Fläche der Platte und aus den Spitzen des Sternes in feinen Strahlen über die Gruppe herab; die Löwen fpeien Waffer in das Rundbassin, in gleicher Weife die Köpfe am Fußgestelle.

In dem durch die Brücken in vier Abteilungen getheilten grofsen quadratifchen Bassin befinden fich auf dem Wafferspiegel vier reizend gearbeitete Marmorschiffchen mit rudernden Genien, die Schiffchen felbst mit Blumen, meift blühenden Oleandern, reich beladen. Die Postamente der Balustrade tragen Vafen, Pinienzapfen, Obelifken u. f. w., der zugehörige Kleinfigurenschmuck ift leider der Zeit erlegen.

Fig. 187.



Von der *Villa Lante* bei Bagnaja.

Gruppe und Unterfatz haben durch das Wasser einen tief bronzebraunen Ton angenommen, während die übrigen Architekturteile der Hauptfache nach weißgelb geblieben und stellenweise mit Moos überzogen sind; hierzu tritt der reiche farbige Blumenfchmuck, treten die fpiegelnden Wafferflächen, die Silberftrahlen der fpringenden Waffer — was zufammen einen entzückenden Anblick gewährt.

Den Zugang vom Blumengarten zur erften Parkterrafse vermitteln zwei breite Steintreppen, welche längs der Tieffeite der beiden in der Architektur ganz gleich gehaltenen Wohnungspavillons (*Casini*) liegen und zwei fchmale, mit Buchswänden umfäumte Wege, welche die grüne Rafenfläche der zwifchen den Treppen liegenden Böfchung im Zickzack durchfchneiden. Die *Casini* zeigen zu ebener Erde nach dem Garten zu offene, dreibogige, gewölbte, reich und fchön ausgemalte Hallen, wovon die nebenftehende Tafel ein Beifpiel gibt, während das Stockwerk darüber durch eine Doppelpilafterftellung und Blendbogen mit Rechteckfenstern, die fegmentförmige und dreieckige Verdachungen tragen, belebt ift; der Fries des Hauptgefimfes hat kleine liegende Rechteckfenfter; das Dach erhebt fich zeltartig und ift durch ein gefchloffenes Belvedere gekrönt. Die Profilierungen der Architekturteile find etwas flach und ungenau ausgeführt, die Faffaden ganz aus einem grauen Tufffteine hergefellt.

Interessant und fchön erhalten find die hohen, luftigen Innenräume des Hauptgefchoffes; Stukkdecken mit reichen Malereien, hohe reliefierte und gemalte Friefe, fchmucke Wanddekorationen wechfeln in der mannigfaltigften Weife untereinander ab. Im Schatten mächtiger Platanen erheben fich dann von der erften Terrafse rafch anfteigend die Wafferkünfte, welche fich von einem Nymphäum aus, dem höchften Punkte des Parkes, entwickeln. Zwifchen zwei offenen Hallenbauten (Fig. 188) ift eine Halbrundnifche aus Felfen gebildet, reich mit Schlinggewächfen und Sträuchern bewachfen, von der aus das Waffer, von überhängenden Baumäften befchattet, in ein größeres Sammelbecken fällt. Von diefem aus wird eine von Buchswänden und Sitzbänken eingefafte Schalenfontäne, welche ihren Strahl hoch in die Wipfel der Bäume wirft, gefpeift. Von letzterer läuft das Waffer in gerader Linie in einen mit fich wiederholender, fchneckenartig gewundener Einfaffung gezierten Kanal, der in Gestalt eines Riefenkrebfes (*Gámbero*) mit einer Flachfchale zwifchen feinen Scheren endigt und fein Waffer an die grofse, mit liegenden Flußgöttern gezierte halbrunde Fontäne abgibt (Fig. 189). Von diefer wird eine ftill fließende, 23 Schritte lange Vogeltränke gefpeift, die, flach und muldenartig gebildet, zwifchen zwei Reihen prächtiger alter Platanen ftehend, wiederum einer tiefer gelegenen grofsen Rundfontäne mit reizenden Wafferkünften ihr Waffer abgibt. Treppenanlagen zwifchen den Wafferfängen verbinden das höher gelegene Gelände mit dem tieferen.

Diefe Stelle ift das prächtigfte Plätzchen des ganzen Parkes: gegen die Anhöhe die dichtbelaubten, majeftätifchen Bäume mit den weit herabhängenden, im Sonnenlicht fmaragdgrün durchfchimmernden Zweigen, und zwifchen diefen nur kleine Felder tiefblauer Luft, darunter die durch glänzende Sonnenftrahlen magifch beleuchteten Wafferwerke; gegen die Ebene der Blick auf den Blumengarten mit feiner prächtigen Figurenfontäne, durch das Portal auf die malerifchen, weißgrauen Häuser des Städtchens mit den flachen braunen Ziegeldächern und darüber hinweg nach der rötlichen Campagna mit *Monte fiasco* und dahinter der *Monte Argentario* mit feinen wundervollen Umrifslinien. Die mit fo vielem Gefchmack und Verftändnis ausgeführten Anlagen find von ausgedehntem Waldgebiete umgeben, das von fchönen



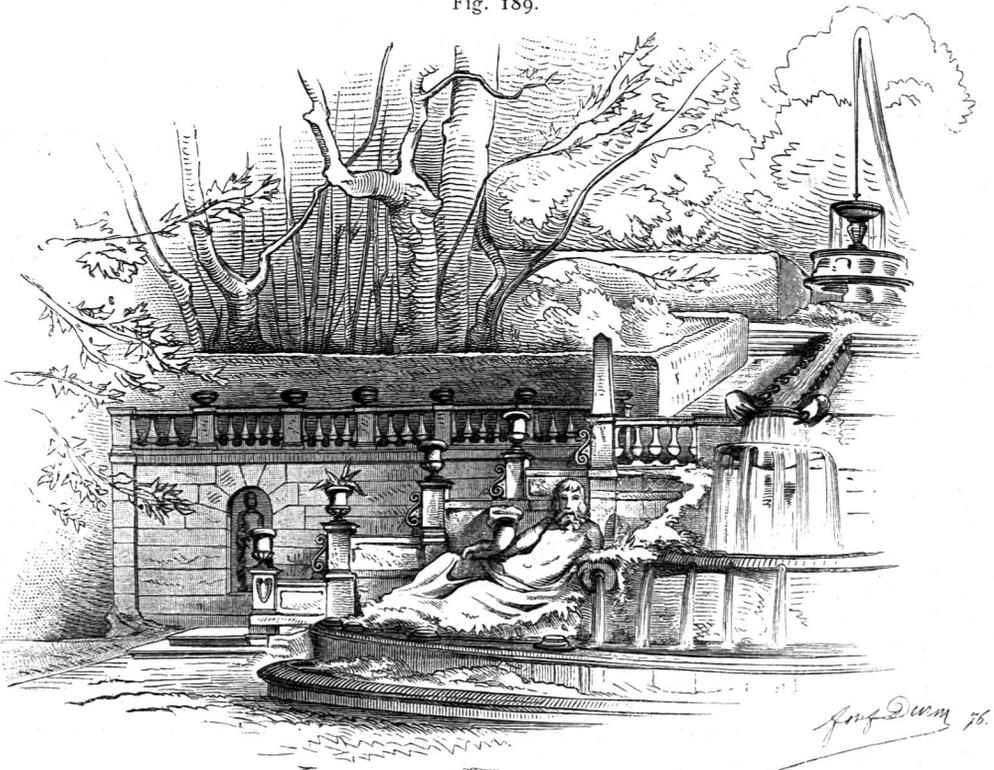
Von den Hallen der CASINI im Blumengarten der VILLA LANTE bei Bagnajo.

Fig. 188.



Kafino.

Fig. 189.



Kaskade.

Vom Garten der *Villa Lante* bei Bagnaja.

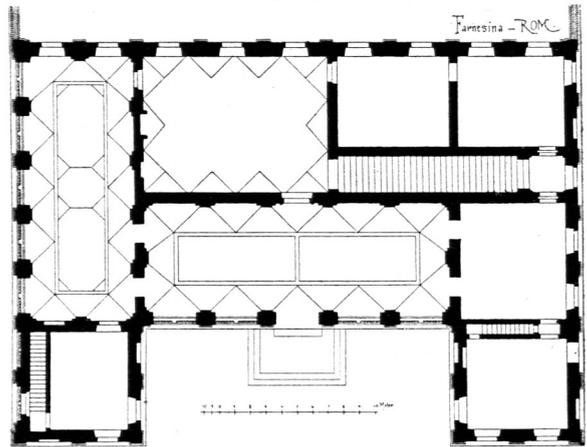
Spazierwegen durchschnitten und durch Ruhefitze, Schwanenteiche, Badebaffins angenehm belebt ift. Der Hauptbestand der Waldanlagen find immergrüne Eichen; gegen die Einfriedigungen nach der Bergfeite ftehen Zypreffen, die mit zu den fchönften Italiens gehören¹¹⁶⁾.

Nicht leicht wird ein lehrreicherer Beifpiel einer italienifchen Villen- und Gartenanlage auf verhältnismäßig engem Raume gefunden werden als das hier in den Ciminer Bergen. Was uns Nordländer befonders anmutet, das ift der Waldes- und Blumenzauber mit den fpringenden Gewässern, der uns hier umfängt, der aber von den Erbauern wohl kaum empfunden worden fein dürfte. Vor 400 Jahren fahen die Dinge anders aus: junge Bäume, neue Häuser, alles wohl gepflegt — jetzt die Vegetation in der höchften Blüte reifen Alters, aber die Häuser alt und zerfallen, die künftlichen Anlagen und die Kunstwerke im Niedergang, wie mit der Zeit alles, was Menschenhände fchaffen!

Wenn wir heute nur im Genuß alles von der Natur Gebotenen aufgehen, die Kunstwerke totfchweigen und das Zusammenwirken von beiden in ihrem einftigen Zuftand im Geifte nicht wieder aufleben laffen können, fo verkennen wir die Abfichten der Künftler von damals und üben unrichtige Kritik aus, und wenn gefagt wird: »Die Zypreffen der *Villa d'Este* bilden unftreitig architektonifche Motive, mit ihnen fiele gar manches«; fo wird vergeffen, dafs dem urfprünglich nicht fo war und dafs die Anlagen vor der Kritik der Zeitgenoffen dennoch ftandgehalten haben.

In der *Villa Farnesina* begegnen wir einer einfachften Anlage der Hauptfache nach mit Hallen im Erdgefchofs und Sälen im Obergefchofs. Eine fünf bogige Pfeilerhalle fpannt fich zwischen zwei ftark vortretende Rifalite (Fig. 190), die ein normales und ein Halbgefchofs enthalten, während die Hallen die Höhe beider umfaffen. Die Faffadenflächen find durch Pilafter gegliedert; der Bau ift durch ein hohes Hauptgefimfe, bestehend aus Architrav, Fries und Konfolengefimfe, abgefchloffen, der Flügel nach dem Tiber zu durch ein Belvedere über Dach belebt. Das fonft einfache Außere war auf Bemalung berechnet. Der Fries ift von kleinen viereckigen Fenstern durchbrochen, zwischen welchen Putti und Kandelaber fchwere Feftons tragen. Die Faffade zeichnet fich durch Eleganz und Grazie aus. »*Non murato ma veramente nato*,« fagt *Vafari* über das reizende Bauwerk, das in feinem Inneren die prächtigften Dekorationen der ganzen Renaissance birgt: Malereien des *Raffael*, des *Giulio Romano*, des *Sodoma* u. f. w., verschiedenes davon durch *Carlo Maratta* restauriert. Besonders schön find die Hallendecken mit den Lünetten (fiehe die nebenftehende Tafel). Die Villa wurde im Auftrag des *Agostino Chigi*

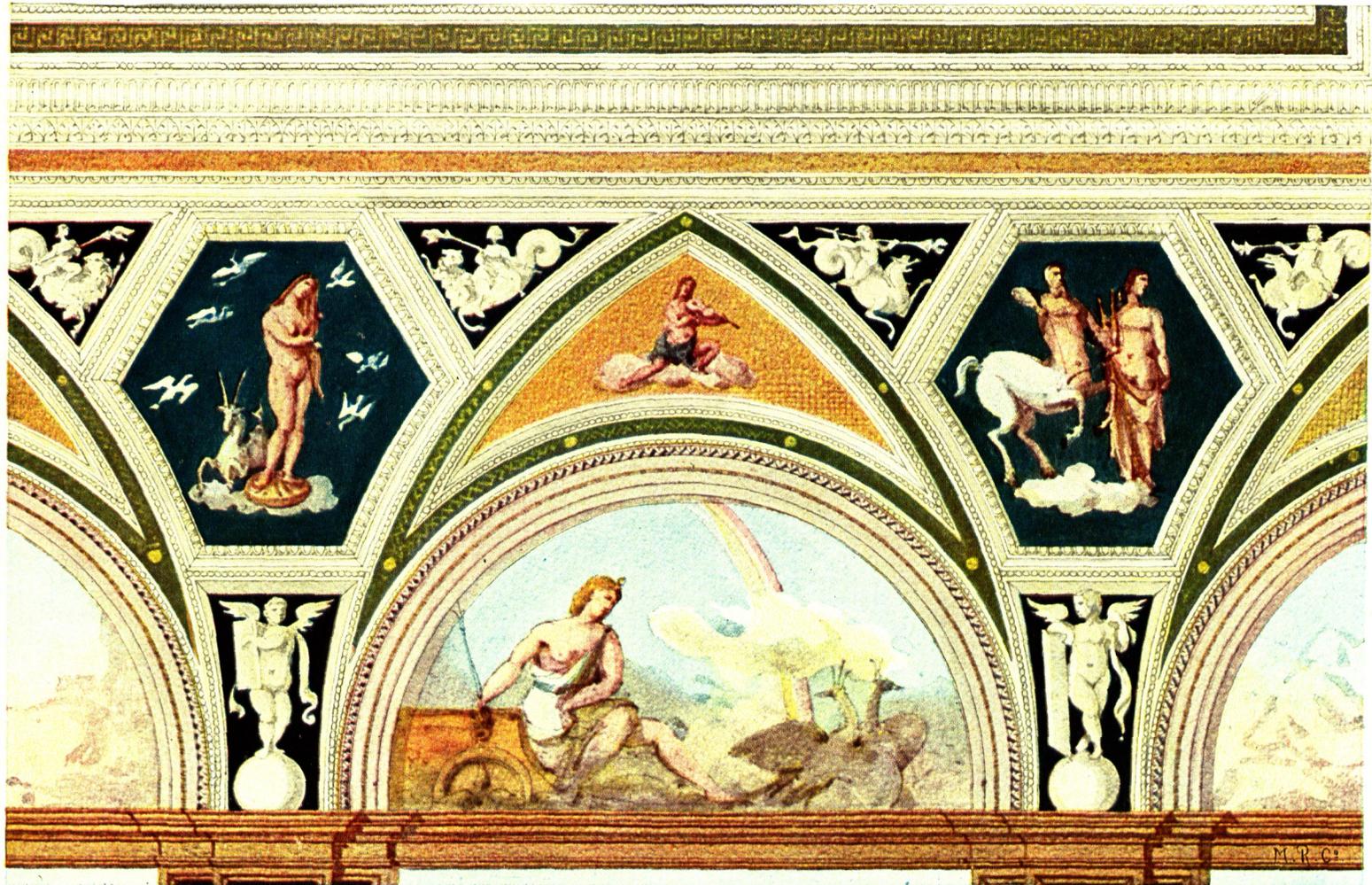
Fig. 190.



Villa Farnesina zu Rom.

136.
Villa
Farnesina
in Rom.

¹¹⁶⁾ Vergl. den Aufsatz des Verf. in: Zeitschr. f. bild. Kunst, Bd. XI (1876), S. 292: Die Villa Lante bei Bagnaja und das Kloster *Maria della Quercia*.



Handbuch der Architektur, II, 5.

Nach einer Aufnahme des Verf.

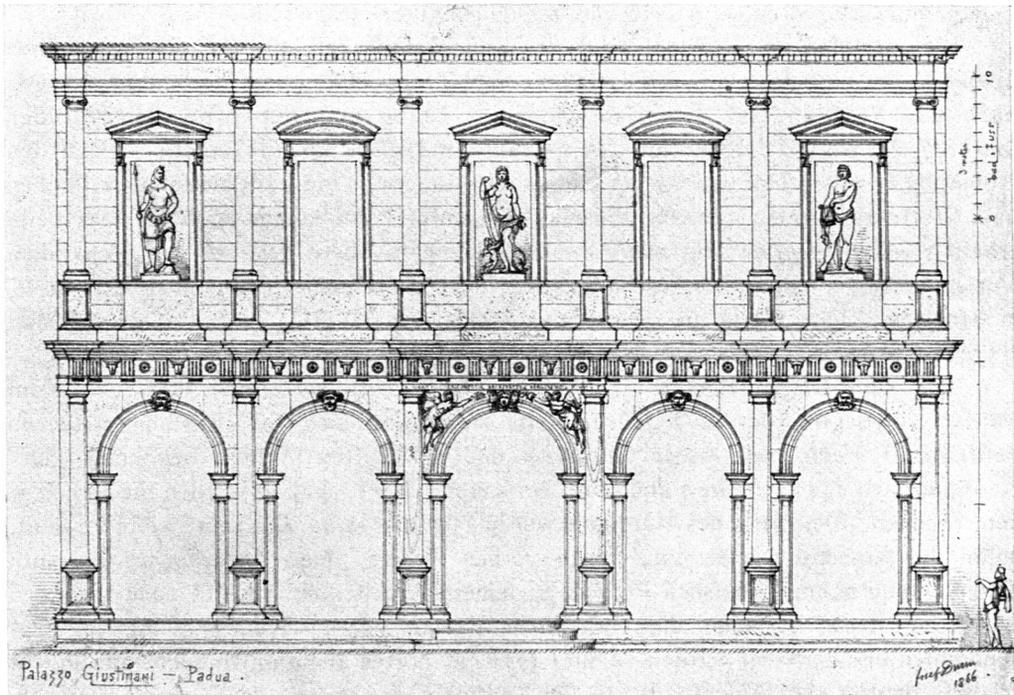
Von der Hallendecke in der VILLA FARNESINA zu Rom.

von *Baldassare Peruzzi* 1509 gebaut. Hier empfing *Chigi* den Papst *Leo X.*, verschiedene Kardinäle und die berühmtesten Männer seiner Zeit¹¹⁷⁾.

Die unvollendet gebliebene *Villa Madama* bei Rom wurde nach den Entwürfen *Raffael's* von *Giulio Romano* im Auftrage des Kardinals *Giulio de' Medici*, des späteren Papstes *Clemens VII.*, erbaut. Die Stukkverzierungen und Fresken wurden nach 1520 von *Giulio Romano* und *Giovanni da Udine* hergestellt. So etwa stellt sich die Baugeschichte nach *Vasari*¹¹⁸⁾, der noch hinzuzufügen wäre: Nach *Leo X.* Tod (1521) blieb der Bau unvollendet liegen; Kardinal *Pompeo* ließ die Villa anzünden, und die im Mai 1527 eingäscherte *Villa Madama* begann *Antonio da*

¹³⁷⁻
Villa Madama
bei Rom.

Fig. 191.



Gartenhalle des *Palazzo Giustiniani* zu Padua.

Sangallo nach verändertem Entwürfe wieder herzustellen; sie blieb jedoch unvollendet. Vor 1530, als der Papst wieder freie Hand hatte, ist der Bau schwerlich begonnen worden. Papst *Clemens* starb 1534.

Fahn hat den Plan des *Antonio da Sangallo* unter den architektonischen Handzeichnungen zuerst wieder erkannt und darüber in den unten genannten Jahrbüchern¹¹⁹⁾ berichtet. *Redtenbacher* hat in der unten näher bezeichneten Zeitschrift¹²⁰⁾ zusammenfassend darüber berichtet und die beiden Pläne, denjenigen des *Raffael* und den des *Antonio da Sangallo*, nebeneinander gestellt und kommt zu der Schlussfolgerung, »dafs es schwer sei, eine Entscheidung darüber zu treffen, welcher von beiden Plänen

¹¹⁷⁾ Siehe den Gesamtplan in: LETAROUILLY, a. a. O., S. 238 u. Pl. 100–102.

¹¹⁸⁾ Siehe: VASARI, G. Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister etc. Deutsch von L. SCHORN u. E. FÖRSTER. Bd. III, Abt. 1. Stuttgart u. Tübingen 1843. S. 179 ff.

¹¹⁹⁾ Jahrbücher der Kunstwissenschaft, Bd. II, S. 143.

¹²⁰⁾ Zeitschr. f. bild. Kunst, Bd. XI (1876), S. 33–40.

der schönere sei. Beide haben ihre Vorzüge. *Raffael's* Plan ist ein genialer Wurf, klar und einfach disponiert. Was *Antonio da Sangallo* zum bestehenden Baustück auf Grund des Raffaelischen Planes hinzukomponierte oder an demselben abänderte, läßt uns einen praktisch erfahrenen Architekten von Rang erkennen, der alle Anerkennung verdient.« Wir verweisen auf diese genannten beiden Grundpläne mit dem Ausdruck des Bedauerns über den Niedergang dieser wunderbaren Schöpfung!¹²¹⁾

138.
Andere
Villenbauten.

Im Hofe, bezw. im Garten des *Palazzo Giustiniani* in Padua stehen im rechten Winkel aufeinanderstossend ein Kasino und eine Gartenhalle, die wir in Fig. 191 u. 192 nach eigenen Aufnahmen wiedergeben — Bauten, die einst von *Falconetto* für *Luigi Cornaro* (1523) errichtet worden sind, durchaus vornehm und edel in der Gesamterscheinung und in den Einzelformen. Von den fünf Fenstern des Obergeschoßes sind gegenwärtig drei vermauert und mit Gipsfiguren ausgestellt.

Sehr hübsch ist die Architektur des Kasino entwickelt mit dem Oktogonfächchen in der Mitte, umgeben von vier Gelassen, dem Treppenhaus und Verbindungsgängen nach drei Fenstern und dem Haupteingang. Luftig und gut in den Verhältnissen sind die dreibogige Loggia im Obergeschoß und die Bogenstellungen, welche den Abfluß zwischen Hof und Garten bilden. Das Innere ist mit kassettierten Gewölbchen und Grotteskmalereien geziert, die zur Zeit unserer Aufnahme noch auf das beste erhalten waren, gegenwärtig aber, wo die Räume in Miete gegeben sind, notleiden. Durch die Bogenhallen der Straßenseitigen führt ein schmaler Gang nach dem Hofe, in dem man solche Werke der Renaissance nicht vermutet¹²²⁾, die leider dem Verfall entgegengehen.

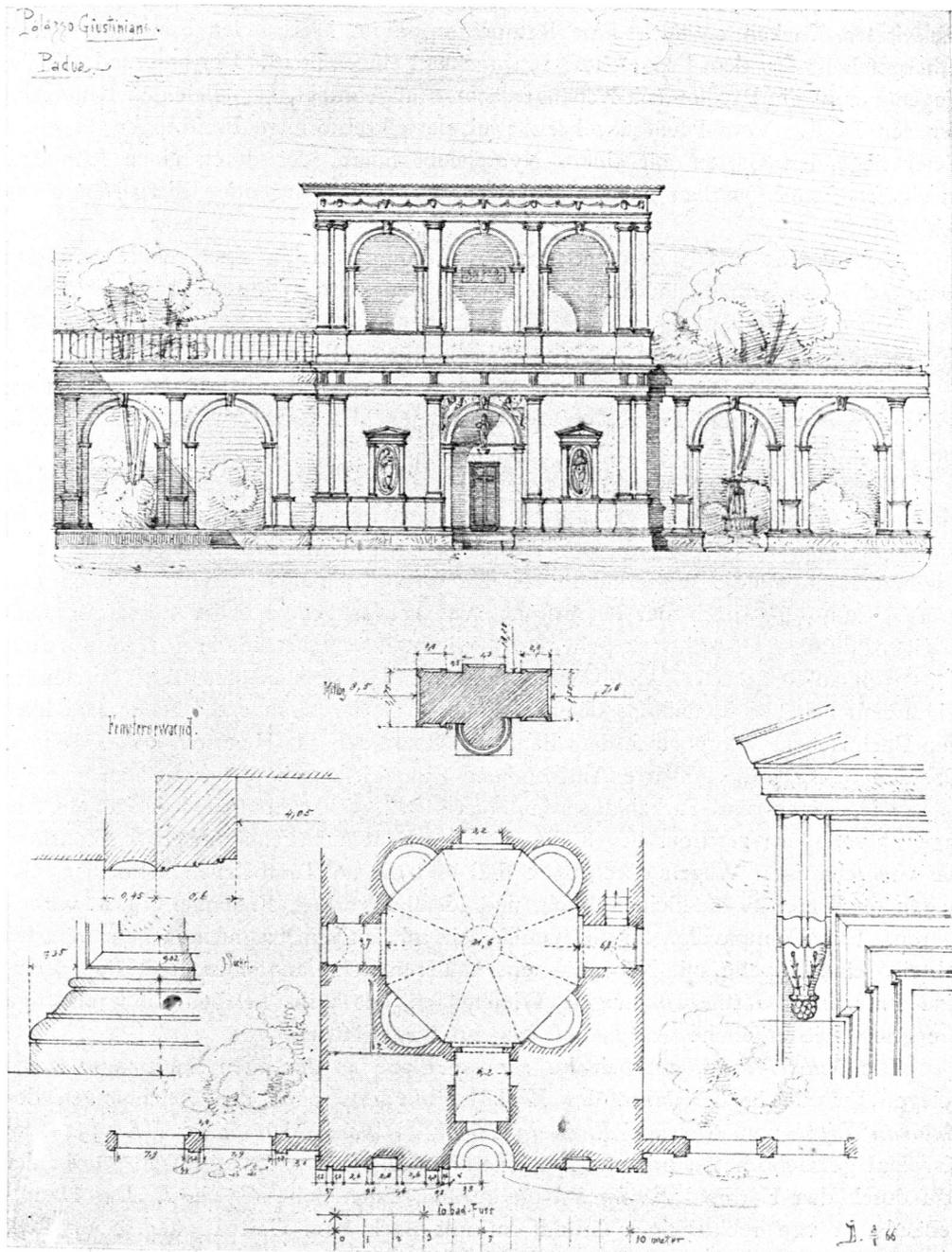
Die eigenartigen Bauten des Papstes *Julius* vor *Porta del Popolo* zu Rom wurden zu Beginn des XVI. Jahrhunderts auf Anordnung des Kardinals *Antonio Fabbiani di Monte* von *Jacopo Sansovino* und *Baldassare Peruzzi* begonnen. Der Kardinal starb 1523; *Peruzzi* überlebte ihn kaum 3 Jahre, und so wurden die Arbeiten unterbrochen. Der Neffe des Kardinals wurde 1550 als *Julius III.* zum Papste gewählt, nahm die Arbeiten wieder auf, fragte vorher *Vasari*, dann *Michelangelo* um ihre Meinung und nahm schließlich *Vignola* zu seinem Architekten. Als er nach 5jähriger Regierung starb, zerfielen die verlassenen Bauten, deren Kunstgegenstände weggenommen und zerstreut wurden. Unter *Pius IV.* hörten diese Mißbräuche auf, indem er diese Bauten zum Aufenthaltsorte für Kardinäle, Gesandte und Fürsten bestimmte, ehe sie die Stadt betraten. Nach ihm unterhielt *Paul V.* die Anlagen. Sie gerieten wieder in Verfall, als die Kaiserlichen und die Spanier 1744 dort ein Spital einrichteten. *Clemens XIV.* liefs sie wieder ausbessern, und *Pius VI.* führte die Restaurationsarbeiten weiter fort. *Leo XII.* richtete, um die leer stehenden Bauten nutzbar zu machen, darin eine Veterinärchule ein, die aber von *Pius VIII.* aufgehoben wurde.

¹²¹⁾ In BURCKHARDT'S »Geschichte der Renaissance in Italien« (Stuttgart 1878. S. 225) ist eine Berufung auf *Serlio* (Lib. III. Fol. 120, Fol. 131) gemacht und gesagt, »dafs diese echte Fassade samt Grundriß, dem ausgeführten Baue weit überlegen sei; unten neben der dreibogigen Halle nur noch eine Nische auf jeder Seite«. — Der Verweis auf Fol. 131 ist unrichtig und soll wohl 121 heißen, und der Text enthält eine Flüchtigkeit, indem es wohl heißen soll, dafs nur eine der beiden Schmalseiten eine Nische enthält. *Serlio* sagt aber selbst, dafs die zweite Nische von ihm der Symmetrie wegen angegeben worden sei, dafs nur die eine Nische zur Ausführung gekommen sei, da wo jene Schmalseite gegen den Berg stehe, dafs sie auf der anderen Seite unterblieben sei, wegen der Anlage von Zimmern (... *finisce in un monte, si come anco da parte della loggia segnata E, ma nell' altro capo della loggia notata F, non vi è mezo cerchio e questo fu per non diminuire alcuni appartamenti: ma io per accompagnarla ce l'ho posto*...). Die übrigen Angaben über das Obergeschoß und die Nischen an den Fassaden stimmen mit denjenigen *Serlio's* überein. Die beiden von *Redtenbacher* publizierten Pläne *Raffael's* und *Antonio da Sangallo's* sind aber mit dem Plane *Serlio's* keineswegs in Uebereinstimmung und sind wohl *Serlio's* eigene Erfindung.

¹²²⁾ Vergl. auch die Veröffentlichung der beiden Bauten in: LASIUS, G. Die Baukunst in ihrer chronologischen und konstruktiven Entwicklung. Darmstadt (ohne Datum). Taf. G. a. VII.

Unter *Pius IX.* dienten, wie ich selbst erlebt, die Bauten den päpftlichen Dragonern als Kafernements (1866), und als diese den Platz verließen, war ein Schweizer

Fig. 192.

Kafino des *Palazzo Giustiniani* zu Padua.

Unteroffizier zum Wächter des Ganzen bestellt. Die italienische Regierung hat jetzt das *Museo etrusco* dort untergebracht und im Hofe den zweifelhaften etruskischen Holztempel mit Terrakottabekleidung errichten lassen.

Die Anlage gibt zunächst einen quadratischen Hof, früher Garten von 27 $\frac{1}{2}$ m Breite, an den sich einseitig eine gewölbte, halbkreisförmig geführte Halle anschließt, welcher in etwas kapriziöser Weise ein Kasino nach der Straße vorgelegt ist und das im Erdgeschoss die bekannten zwei großen Säle mit ihren schön gemalten und stukkierten Decken enthält. Eine Rampentreppe im kreisrunden Raum führt zum Obergeschoss, das dem Erdgeschoss entsprechend eingeteilt ist. Der halbrunden Halle gegenüber ist ein Pavillon mit Nebengebäuden angeordnet, zur alleinigen Benutzung für den Papst. Vom Pavillon führen zwei viertelkreisförmige Freitreppen in einen tiefer liegenden Garten mit einem Nymphäum hinab, der durch einen schmalen, zweigeschossigen Querbau nach einem weiteren, höher liegenden Ziergarten abgeschlossen ist.

Alle Bauten und Gärten sind auch hier symmetrisch zu einer gerade geführten Hauptachse angeordnet, und das Ganze mag in den Zeiten seines Glanzes, nicht weit vom Tiber, in Verbindung mit der *Vigne* an der Ecke der *Via di Ponte Molle* und der kleinen Votivkirche *Sant' Andrea*, einen köstlichen Ruheplatz abgegeben haben¹²³⁾.

Unter den Anlagen bei Rom sind als Landvillen besonders hervorzuheben: *Villa Aldobrandini* und *Villa Mondragone*, und als *Villa suburbana*: *Villa Borghese*, und *Villa Medici*.

Die *Villa Borghese* wurde 1605 von *Paul V.* nach den Entwürfen von *Giovanni Vasanzio (Giovanni Fiamingo)* erbaut, die Gartenanlagen von *Domenico Savino di Monte Pulciano* angelegt und vom römischen Architekten *Girolamo Rainaldi* verschönert, während die Wasserkünste von *Giovanni Fontana* ausgeführt wurden. Das große Kasino hat nach der Hauptfront zwei vorgezogene Risalite mit einer fünfbofigen, durch ein Stockwerk gehenden Pfeilerhalle, zu der eine Freitreppe auf zwei Seiten hinanführt. Die Wandflächen sind mit Stukkornamenten reich versehen; Figurennischen und Medaillons beleben dieselben; zwei Belvedere erheben sich über den Dachflächen und geben so dem Baue den Charakter des Heiteren und Eleganten. Das Innere birgt die kostbare Antiken- und Gemäldefammlung des Fürsten.

Die Garten- und Parkanlagen sind hier nicht mehr gebunden; die axiale Anlage ist verlassen; zerstreut liegen die einzelnen Bauten zwischen hohen Baumpartien, die von schattigen Wegen durchzogen sind und die an Tempelchen, Stüben, Gehegen für Tiere, Seen, kleinen Infeln und Idealbauwerken, Fontänen u. f. w. vorbeiführen. Ein Wohnpavillon für die Familie, ein mit antiken Fragmenten geschmückter Abteil, eine Kapelle mit Nebenräumen, Voliären, ein langgestreckter Hippodrom, eine Fasanerie, Gärtnerwohnungen, Wiesenpläne mit Wild beleben die großartige Szenerie. Die englische Gartenkunst beehrt hier Eintritt.

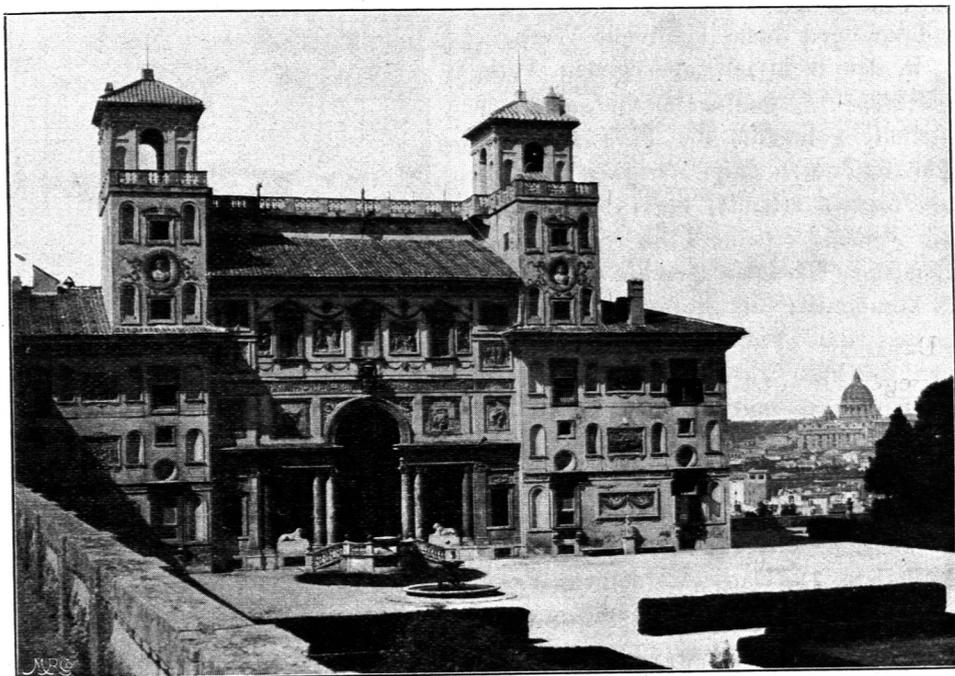
Die *Villa Medici*, auf beinahe ebenem Plane an der alten Stadtmauer Roms gelegen, wurde in der Mitte des XVI. Jahrhunderts nach den Zeichnungen des *Annibale Lippi* von *Giovanni Ricci di Monte Pulciano*, den *Julius III.* 1551 zum Kardinal gemacht hatte, erbaut. Bereichert mit Antiken und vergrößert wurde der Bau durch den Kardinal *Ferdinando de Medici*, einen Sohn *Cosimo I.* Das Hauptgebäude ist von rechteckiger Grundform mit nach dem Garten offenem Vestibül, zwei kreisrunden Treppenhäusern und anliegenden Wohnräumen, bei dreifachigem Eingang von der Straße aus. Im rechten Winkel darauf stößt die große Antikengalerie, einen Teil der Gartenanlagen umschließend. Nach der Straße zeigt das

¹²³⁾ Eine ziemlich erschöpfende Veröffentlichung dieser Villa ist zu finden in: LETAROUILLY, a. a. O., S. 421—470 und Pl. 199—221 — sowie: PERCIER & FONTAINE, a. a. O., Pl. 46—49.

Gebäude zwei Hochgeschosse, jedes mit einem Mezzanin, und hohe Aufbauten mit zwei Pavillons. Die Gartenseite ist auf das reichste mit Reliefs geschmückt, welche im Verein mit dem malerischen Aufbau diese Villa wohl zum reizvollsten Beispiele dieser Gebäudegattung in der italienischen Renaissance machen (Fig. 193).

Die Villa *Mondragone* bei Frascati enthält neben dem großen Haupthofe zwei kleine Binnenhöfe, hat nach rückwärts das sog. Theater bei den Gartenanlagen, nach vorn die ausgedehnte Terrasse mit der von Drachen gehaltenen Schalenfontäne und der wundervollen Aussicht auf die römische Campagna. Unter der Terrasse sind Küche und Dienstgelasse angelegt. Ein Bild der Drachenfontäne gibt Fig. 194.

Fig. 193.



Villa Medici bei Rom.

Die Villa *Aldobrandini* bei Frascati wurde für den gleichnamigen Kardinal 1598 erbaut, das letzte Werk des *Giacomo della Porta*, das *Domenichino* vollendete. Sie ist die großartig schönste unter den regelmäßigen Anlagen mit mächtigen Rampentreppen, Terrassen, Wasserfällen und Springbrunnen, halbrunden Nischenbauten mit schattigen, kühl gelegenen Sälen und Nebengemächern.

Weiter wäre noch zu erwähnen die *Villa Pamphily-Doria* mit ihrem symmetrisch angelegten Kasino mit vortretendem Mittelbau, gegen 1644 durch den Kardinal *Camillo Pamphily* nach den Zeichnungen *Alessandro Algardi's* mit langgestrecktem Blumenparterre und Fontänen angelegt und ausgeführt. Eine sehr geschickte Benutzung des Geländes ist hier hervorzuheben. Das Kasino ist drei Stockwerke hoch geführt.

Die nur noch in Ruinen erhaltene *Villa Sacchetti* hatte das imponierende Nischenmotiv an der Fassade und gehörte wohl einst zu den glänzenderen architektonischen Schöpfungen¹²⁴⁾.

124) PERCIER & FONTAINE geben (a. a. O.) einen Restaurationsplan des Baues.

Zu den bedeutenderen Villen der Spätzeit gehört die (1746) von Kardinal *Alessandro Albani* mit Gartenanlagen von *Antonio Nolli*. Auf langgestrecktem, schmalem Plane erhebt sich in der Mitte eine große Pfeilerhalle mit einem Stockwerk darüber und dahinterliegenden Gemächern, an welche sich rechts und links einstöckige Hallen mit geschlossenen Rückwänden anschließen; am Ende derselben sind kleinere Räume zur Aufnahme von Kunstwerken angeordnet und bei diesen die reizende Tempelvorhalle mit den bekannten antiken Karyatiden. Links von der Hauptachse befindet sich ein Billardhaus, in der großen Achse ein Blumenparterre mit Fontänen, zu dem eine große Treppenanlage hinabführt, und am Schlusse desselben ein Kaffeehaus mit halbkreisförmiger, offener Säulenhalle (*Exedra*). Prachtvolle Baupartien mit Laubgängen vervollständigen dieses kunstvolle Werk.

In dem mehrfach angezogenen Werke von *Percier & Fontaine*¹²⁵⁾ sind noch zur Darstellung gebracht: die *Villa Barberini* (gegen 1626 durch *Luigi Arrigucci* und *Domenico Castelli* erbaut); die 1570 von *Domenico Fontana* erbaute *Villa Negroni*, mit regelmäßigen Gartenanlagen auf eine Mittelachse komponiert mit großem dreieckigem Vorgarten; die *Villa Altieri*, die *Villa Bolognetti*, die *Villa Taverna*, die *Villa Muti*, die *Villa Colonna* und die *Farnesiana*. Die fog. Farnesischen Gärten waren mit ihren pavillonartigen Volières, unterirdischen Grotten, Rampentritten und Sgraffitodekorationen der Mauern (1866—67) noch im besten Stande. Die Gärten wurden von *Napoleon III.* (1861), dann von der italienischen Regierung 1870 zu Ausgrabungszwecken auf dem Palatin angekauft.

Der bedeutendste uns erhaltene Villenbau aus der goldenen Zeit der Renaissance ist das große fürstliche Lufthaus der *Gonzaga*, der *Palazzo del Te* (*Tajetto*) in Mantua, 1525—35 von *Giulio Romano* erbaut, mit Wandgemälden und Grottesken geschmückt und von *Francesco Primaticcio* mit Reliefs und kunstvollen Ornamenten im Inneren versehen, wie sie schöner und formvollendeter kaum wieder zu finden sind. Der Bau bildet im Grundplan ein geschlossenes Quadrat von etwas über 200 m Seitenlänge; die ungleichmäßig tiefen Gelasse umschließen einen weiten Hofraum (Fig. 195). Die äußeren Fassaden sind in fast zu ernster Weise durch toscanische Pilaster gegliedert; die Gartenfront ist durch eine weite, dreibogige Halle, auf vierfach gekuppelten Säulen ruhend, in der Mitte geöffnet, an die Loggia der guten Zeit erinnernd. Als Putzbau ausgeführt, entbehrt das Detail einer feineren Durchbildung.

Fig. 194.



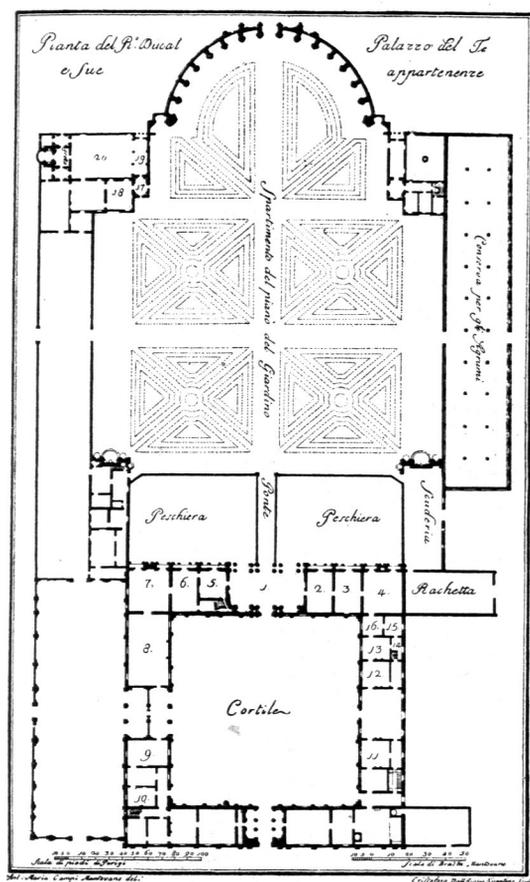
Drachfontäne unter der Terrasse
der *Villa Mondragone* bei Frascati.

139.
Palazzo del Te
in Mantua.

125) *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs.* 2. Aufl. Paris 1824.

Die von *Galeazzo Alessi* in und um Genua erbauten Villen (1512—72) gehören mit zum Besten, was an der ligurischen Küste geboten wird. Die Anlage der Villen und Gärten am Bergabhang bedingt auch hier deren Eigenart, wobei übrigens zwei Systeme nebeneinander laufen. Einmal liegt das Kasino, d. i. der eigentliche Villenbau, hart an der Zufahrtsstrasse, und es entwickeln sich dann die Anlagen nach der Bergeshöhe zu, oder das Kasino liegt hoch, am oberen Ende der Anlagen, und man steigt zu ihm durch letztere hinan.

Fig. 195.



Palazzo del Te zu Mantua 126).

ganz flachem Vorsprung ist auch hier gewahrt.

c) Eine interessante Anlage gibt die *Villa Sauli* mit einem an drei Seiten mit Säulenhallen umgebenen Vorhof vor dem Kasino, das durch eine dreibogige Loggia an der Eingangsfassade geöffnet ist.

d) Das Erstlingswerk des *Alessi* finden wir in der 1548 erbauten *Villa Cambio* in Albaro. Sie hat einen nahezu quadratischen Grundplan bei dreiteiliger Fassade, mit dreibogigem, offenem Vestibül zwischen den Eckrisaliten. Das Erdgeschoss ist durch Dreiviertelfäulen dorischer Ordnung gegliedert, das Obergeschoss durch korinthische Pilaster. Hochgeschosse mit Mezzaninen, Konfolengsimse und Attika

Als hervorragende Beispiele seien angeführt:

a) Die *Villa Paradiso* in San Francesco d'Albaro, um 1600 von *Vanone* erbaut, zeigt eine lang ansteigende Rampe vom Eingangsportal an der Strasse bis zum zweigeschossigen Kasino mit den üblichen Mezzaninen und mit Vestibülen nach zwei Seiten in der Mittelachse. Die Grundrissform ist rechteckig und die Fassade in eine Mittelpartie mit zwei Risaliten zerlegt; im Obergeschoss ist einerseits eine durch die ganze Tiefe des Baues führende Loggia angeordnet, andererseits eine zweite, die nur seine halbe Tiefe einnimmt. Das Äußere zeigt reiche Detailformen und schließt mit einem Konfolengsimse und einer Attika darüber ab.

b) Die von *Alessi* 1560 erbaute *Villa Scaffi* zeigt die umgekehrte Anlage. Das Kasino von ähnlicher Grundform liegt zunächst der Zufahrtsstrasse, während, wie bei den römischen Villen, Rampen, Fontänen, Bassins, Terrassen mit Grotten, in einer Längsachse liegend, nach dem Berge ansteigend sich erheben. Die Dreiteiligkeit der Fassade bei

126) Fakf.-Repr. nach: *Descrizione storica delle pitture del Regio-Ducale Palazzo del Te. Mantua 1783.*

sind die üblichen Beigaben, über welche die Genueser Villen nicht hinauskommen. In modernem Sinne sind sie im Aufbau weniger malerisch gestaltet als die toskanischen und römischen. Auch hier führen Rampen zum hochgelegenen Kasino hinan.

e) Von *Aleffi* in der Zeit von 1560—72 rührt auch die *Villa Pallavicini delle Peschiere* her. Das Kasino mit vorgezogenen Seitenflügeln liegt hoch; Rampen und Grotten führen nach einem Tiefgarten hinab.

f) Auch die *Villa Franzone* in San Francesco d'Albaro, im XVII. Jahrhundert von *Borotto* gebaut, hat das hochgelegene Kasino nach der Meeresseite und den Tiefgarten nach der Landseite abgebaut¹²⁷⁾.

147.
Villen des
Palladio.

Palladio (1518 bis 1580) verkannte wohl bei seinen Villenbauten, die meist als große, regelmässige Landsitze, inmitten von Oekonomiebauten emporragend, zu nehmen sind, die ursprüngliche Kunstform der Villa, indem er nicht die Fassade als Loggia öffnete, vielmehr dieser stets eine Säulenhalle oder einen ganzen Tempelportikus mit Säulen, Gebälke und Giebel vorlegte. Seine berühmteste Villa, *la Rotonda* genannt, ist die für den Marchese *Capra* bei Vicenza erbaute, welche in der Mitte einen großen Rundsaal, umgeben von Seitengemächern hat, so daß der Plan ein Quadrat ergibt, dessen vier Seiten mit sechsäuligen Tempelfronten versehen sind, zu denen mächtige Freitreppen hinanführen (Fig. 196 bis 198). Der Bau ist einstöckig mit einem Mezzanin; die Form des Rundsaales kommt im Aeußeren zum Ausdruck (Fig. 198); der Saal selbst ist durch Zenithlicht erhellt.

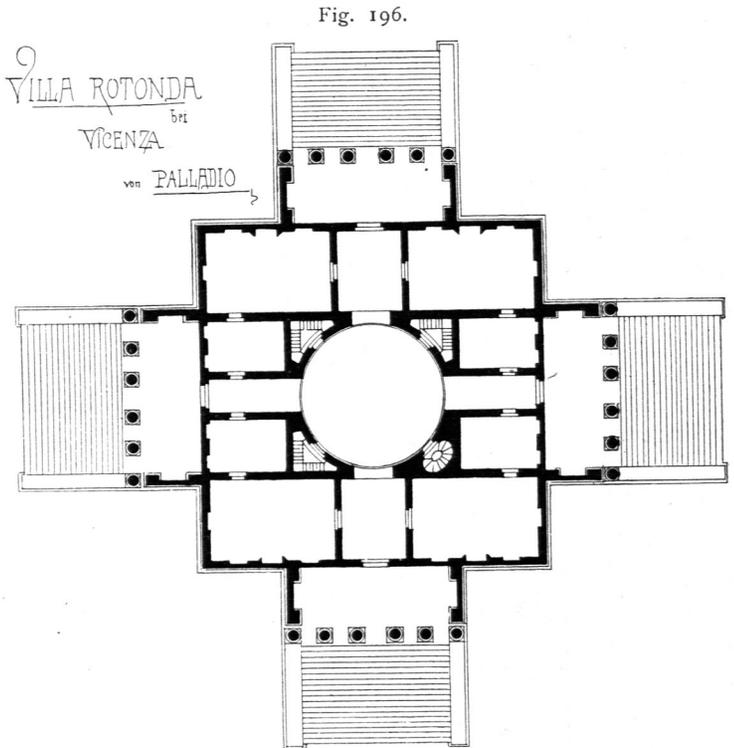
Zu nennen sind hier weiter noch die Villen *Pisani* zu Bagnolo und zu Montagnana, die *Villa Violante Porto*, die *Villa Valmarana* mit sechsäuligen Tempelportiken in beiden Stockwerken, die oberste mit einem mächtigen Giebel überspannt, die *Villa Thiene*, *Pojana*, *Schio* u. a. m.¹²⁸⁾.

Im dritten Abschnitt des unten genannten Werkes¹²⁹⁾ werden noch verschiedene,

¹²⁷⁾ Eine größere Anzahl der Genueser Villen ist veröffentlicht in: REINHARDT, R. Palast-Architektur in Oberitalien und Toskana vom XV. bis XVIII. Jahrhundert. Genua. Berlin 1886 — und: GAUTHIER, P. *Les plus beaux édifices de la Ville de Gènes et de ses environs*. Paris 1830.

¹²⁸⁾ Veröffentlicht in: SCAMOZZI, O. B. *Les bâtiments et les dessins de André Palladio*. Bd. 2. 2. Aufl. Vicenza 1786. — Weitere Villen sind in Bd. 3 der gleichen Ausgabe zu finden.

¹²⁹⁾ FRANCESCHI, D. de. *I quattro Libri dell' Architettura di Andrea Palladio*. Venedig 1570. S. 51.



zum Teil ausgeführte, zum Teil angefangene und dann unvollendet gebliebene Villen oder aber nur Baupläne für solche mitgeteilt, die nie zur Ausführung gelangten. Dazu gehören u. a. die *Villa Foscari* an den Ufern der Brenta, die *Villa Antonini*

Fig. 197.

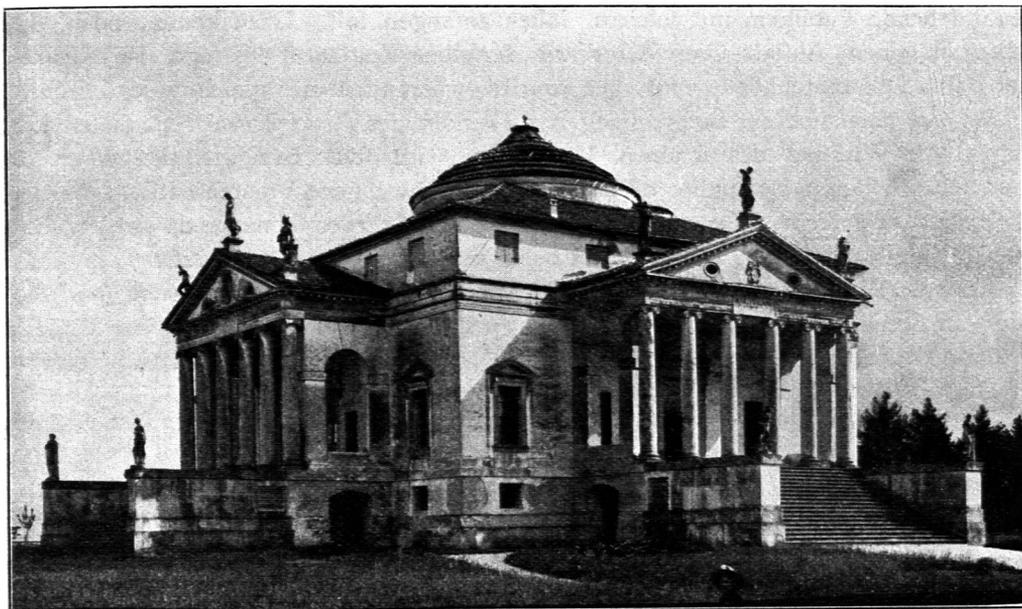
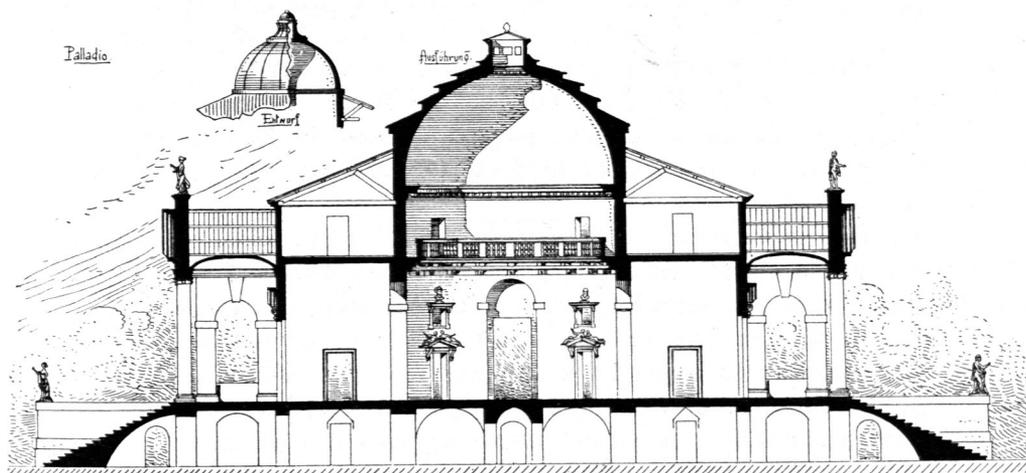


Schaubild.

Fig. 198.



Querschnitt.

Villa rotonda bei Vicenza.

im Friaul, die *Villa Trisno*, die *Villa Sarego* und die *Villa Maser* bei Treviso. Auch ein anderes, unten angeführtes Werk¹³⁰⁾ bringt die letztgenannte, für *Daniele Barbaro*

¹³⁰⁾ LOVISA A RIALTO. *L'architettura d'Andrea Palladio divise in quattro Libri*. Venedig 1711 (also etwas älter wie das vorher genannte Buch). — Bd. 2: *Dei disegni delle case di Villa di alcuni Nobili Venetiani* (Kap. XIV, S. 113).

ausgeführte *Villa Masera* (*Villa Masèr*) bei Treviso, die einschliesslich aller Ornamente, Kapitelle, Fests, Statuen u. f. w. aus Backsteinen hergestellt ist. Sie wurde in neuerer Zeit wieder in der unten angeführten Zeitschrift¹³¹⁾ von *Reinhart* beschrieben und ein Bild derselben beigegeben. Die Ansichten dieser Villa in den drei Publikationen sind nun so grundverschieden, dass man nicht weiss, was das kunstliebende Publikum mit solchen Gaben anfangen soll. Dazu kommt noch, dass *Auer* in seinem Aufsatz über *Palladio* in derselben Zeitschrift¹³²⁾ sagt, das Aeussere sei durch Dilettantenhände verdorben worden, während in der gleichen Zeitschrift¹³³⁾ *Fanitschek* anlässlich der Besprechung der Fresken des *Paolo Veronese* in dieser Villa sagt, »die Wirkung des schönen Mittelbaues wird stark beeinträchtigt durch die Seitenflügel, deren Eckrisalite durch hässlich geschwungene Voluten entstellt werden. *Scamozzi* wird nicht dafür verantwortlich gemacht werden können, da der Prospekt dieser Villa in der von *Palladio* selbst besorgten Ausgabe der ‚*Architettura*‘ in nichts von der Gestalt abweicht, welche sie noch heute besitzt«. Dabei verweist *Fanitschek* auf Lib. II Cap. 14 (S. 51) der genannten Ausgabe, auf die sich auch *Jean Rossi* in seinem Texte zur *Villa Masèr* bezieht!

So viel ist nun nach der Naturaufnahme in Fig. 199 sicher, dass *Reinhart* in seiner Abbildung etwas für die *Villa Masèr* ausgibt, was allem gleicht, nur nicht diesem Bauwerk, dass aber auch *Fanitschek* nicht recht hat, wenn er sagt, dass die Ausführung mit dem stimme, was *Palladio* in der von ihm selbst redigierten Ausgabe seines Buches von 1570 gibt. Die Mittelpartie deckt sich im allgemeinen in der Ausführung mit dem im Plane enthaltenen bis auf die Giebelstatuen und das schöne Figurenrelief im Tympanon. Erstere sind nicht vorhanden; dagegen findet sich statt der gezeichneten Wappenkartusche mit Bandschleifen ein Doppeladler mit nackten, liegenden und knieenden Figuren. Die Schlusssteine der seitlichen Bogenhallen tragen Köpfe; im Plane sind dagegen keine angegeben. Die Eckrisalite haben in den Quaderpfeilern viereckige Nischen mit Statuen; der Plan zeigt diese ohne solche. Die Giebelaufbauten haben weder im Plane, noch in der Ausführung »hässlich geschwungene Voluten«, dagegen übereinstimmend geformte viertelkreisförmige Ueberführungen; dann ist der Giebelunterbau der Risalite in der Ausführung quadratisch, im Plane aber rechteckig und dementsprechend die Füllung ein Kreis und kein Oval. In ersteren ist einerseits ein Zeitgeist mit Ziffernband, andererseits ein Tierkreis gemalt!

Der grosse Dekorateur *Paolo Veronese* erlaubte sich bei seiner glanzvollen Ausmalung des Inneren einige kleine Spässe, indem er den Beschauer beim Eintritt mit zwei Figuren überrascht, einem Pagen und einem Mädchen, die neugierig nach dem Eintretenden zu schauen scheinen. Dann sind weiter im Grunde der Zimmerreihe, bei einem Durchblick von einem Ende zum anderen, zwei Türen aufgemalt, durch die man in das Freie zu blicken glaubt, durch deren eine ein Jüngling im Jagdkostüm, durch deren andere eine junge Dame einzutreten scheinen.

Einen Grundriss der Villa geben wir in Fig. 200 nach der in Fussnote 130 genannten Quelle.

Serlio gibt im VII. Buche seines schon angeführten Werkes¹³⁴⁾ 24 Beispiele von *Case fuori della Città*, die neben Bekanntem mancherlei kapriziöse Vorschläge

¹³¹⁾ Zeitschr. f. bild. Kunst 1866, S. 61–64.

¹³²⁾ Bd. 17 (1882), S. 65 ff.

¹³³⁾ 1877, S. 364.

¹³⁴⁾ Venezianer Ausgabe 1584.

enthalten. Bald find es vollständig geschlossene Anlagen mit einem Rund-, Oval- oder Oktogonalfaal in der Mitte, um den sich die verschiedenen Wohngelasse gruppieren. Bald ist die Form des griechischen Kreuzes gewählt oder die Form des lateinischen großen H oder I; dann umschließen wieder vier durch Mauern zusammen-

Fig. 199.

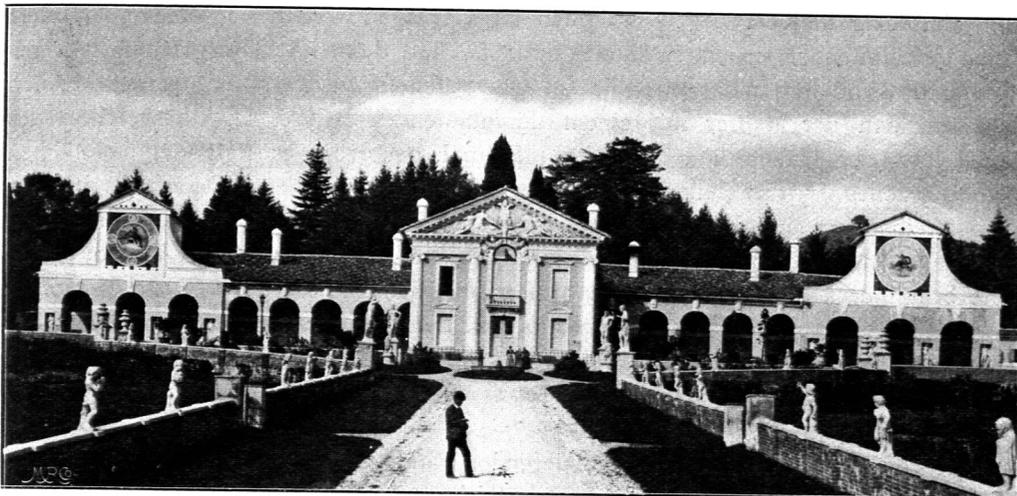
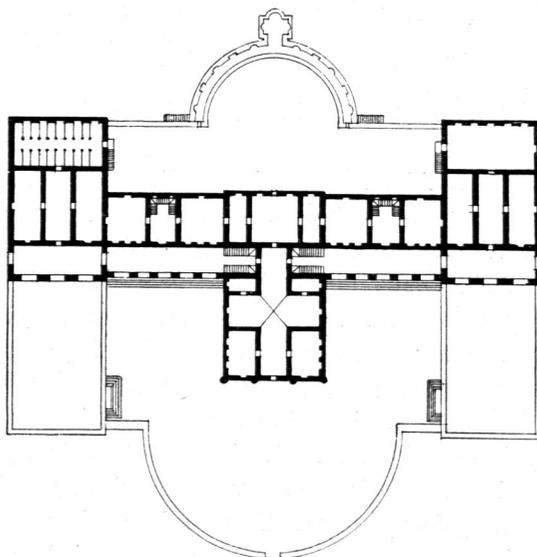


Schaubild.

Fig. 200.



Grundriss 121).

Villa Mafer bei Treviso.

gezogene Winkelbauten einen quadratischen Garten oder Hof, in dessen Mitte ein Pavillon steht; oder es ist eine halbkreisförmige Hofanlage mit vorgezogenen Flügeln gewählt, an die sich im rechten Winkel die Wohnräume anschließen; dann kommt ein achteckiger Hof, um den sich geschlossen die Säle und Zimmer legen, wobei in gefuchter Weise bei den abgescrägten Seiten noch auffpringende Bauten

angelegt sind. Am feltfamften nimmt sich eine kreuzförmige Anlage aus mit vorgelegten kleinen Querbauten bei den Enden der Kreuzbalken.

Die Loggia behält bei vielen dieser Vorfchläge ihr altes Recht. Die Häufer sind entweder nur einftöckig auf hohem Sockel gedacht, oder es ift ihnen noch ein Halbgeshofs beigegeben, oder nur einzelne Teile sind hoch geführt, wie z. B. die Rifalite oder der Mittelbau oder beide Teile, während die zwifchenliegenden Gebäudemaffen blofs einftöckig bleiben. Auch zweigeschoffige Anlagen werden empfohlen, befonders wenn gefchlossene Höfe angenommen sind; fie sind dann im Untergeshofs von gewölbten Bogenhallen umzogen, die im Obergeschofs zu Terraffen werden. Auch begnügte sich der Meister mit einem durchlaufenden Balkon im Obergeschofs des Hofes statt der Hallen und Terraffen. Einmal bevorzugt er statt des heimischen flachen Daches¹³⁵⁾ das steile französische (nicht das gebrochene) Dach. Es ift eine Villa, welche aus drei Flügelbauten besteht, die an drei Seiten einen quadratischen Hof umgeben, der vorn durch eine Mauer mit einem Eingangsportal abgefchlossen ift. Dort bringt er auch auf dem Dache große Lukarnen an (*finestre nelli tetti al costume di Franza. Nella Franca si costumano li tetti sopra l'ultime cornici molto alti: dove si fanno habitationi. Per la qual cosa bisognando dar luce à tai luoghi, si fanno sopra le cornice alcune finestre dette »Lucarne«: e che piu e chi meno ornate, secondo li luoghi*¹³⁶⁾).

Auch das steile Zeltdach auf flankierenden Rifaliten¹³⁷⁾ fucht er einzufchmuggeln (*alli angoli della quale vi sono le mostre di due toricelli*). Burckhardt¹³⁸⁾ bemerkt hierzu, daß er mit dieser Beigabe feinen französischen Gönnern habe ein Kompliment machen wollen, wenn er die mit Renaissanceformen bekleideten gotischen Dachfenster der Franzosen in feinem Buche anführte. Ein Anblick wie *Chambord*, wo die wichtigsten charakteristischen Bauformen auf das Dach verlegt sind, würde damals in Italien nur Heiterkeit erregt haben.

Leon Battista Alberti läßt nur Obelifken, Akroterien und Statuen als Dachschmuck zu.

Sonft folgt *Serlio* bei feinen Villen fo ziemlich dem römischen oder Genueser Prinzip mit der Anlage an Bergabhängen, vorn den Palaß, rückwärts den Hof und die Anlagen mit den Wafferkünften und den Wafferbehältern darüber¹³⁹⁾.

143.
Neapolitanische
Villen.

Keine bedeutende neapolitanische Villa geht über das XVIII. Jahrhundert hinauf. Aeltere Anlagen auf dem Vomero reichen schon wegen des Waffermangels an die römischen nicht heran; »allein fie sind alle fo gelegen, daß die Ausficht auch die prächtigste Einrahmung würde vergeffen machen«.

Bei den Villen dürfte der bereits bei den Neapeler Paläften (siehe Art. 115, S. 181) angestreifte Sommerpalast — also Villa mit vielen Gartenanlagen — *Poggio Reale* des Königs *Alfonso* weiter in Betracht kommen, von dem *Serlio*¹⁴⁰⁾ fagt: »*Questo palazzo per cosa moderna ha bellissima forma*«. Den Hof umgaben durch zwei Stockwerke gewölbte Arkaden; feine Bodenfläche lag einige Stufen tiefer als der untere Bogen gang, der fo das Aussehen eines Bassins erhielt, zu dem ringsum durchlaufende Stufen hinabführen (Fig. 201: Grundriß nach *Serlio*). Hier afs und vergnügte sich der

135) In Kap. XXIV: *Della Casa vigesima quarta fuori della Città*.

136) Kap. XXIV, S. 80.

137) Lib. VII, S. 135.

138) A. a. O., S. 190.

139) Vergl. Lib. VII, S. 175, 165, 161.

140) In Lib. III, S. 121 ff.

König »con quelle Madame e Baroni«, die er geladen. Der Höhepunkt des Vergnügens war dann erreicht, wenn der König im Stufenbau einige Schleufen öffnen liefs, durch welche Wasser in den Hof eindrang: »dimodo che le Madame ed i Baroni rimanerano tutti nel acqua e cöfi ad un tratto quando pareva il Re facea rimaner quel luogo asciutto, nè vi mancavano vestimenti diversi per rivestirsi, ne anco richissimi letti apparati per chi volesse riposarsi.« — »O delitie Italiane come per la discordia vostra siete estinte«, ruft *Serlio* nach dieser Schilderung nicht ohne Wehmut aus. Die *Italia una* brachte aber diese Götterspiele auch nicht wieder zurück, indes auch die Konkordia nicht.

Fig. 201.

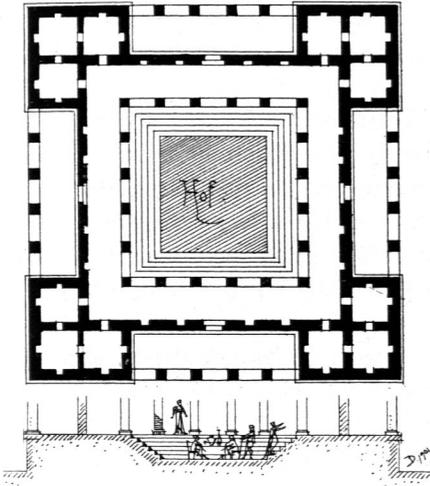
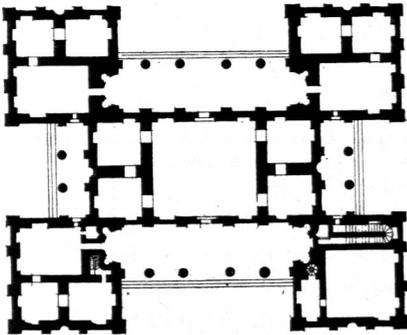
Poggio Reale bei Neapel. (nach *Serlio*)

Fig. 202.

Neapel.

Poggio Reale bei Neapel.
(Nach *Serlio*.)

Im Bilde gibt er uns noch die Ansicht des zweigeschossigen Aeusseren und einen Schnitt durch den Hof mit feinem Bassin und den zwei Bogenhallen übereinander.

Angeregt durch diesen leider verschwundenen Bau, gibt *Serlio* einen verbesserten Entwurf, in dem er an Stelle des Hofes einen Saal setzt mit vermehrten Nebengemächern und guter Treppenanlage. Das Aeusserer machte er bewegter, indem er die 4 Eckrisalite mit belvedereartigen Aufbauten verfäh und die Wandflächen durch Pilaster belebte und nach Genueser Art über jedem Hochgeschoss ein Mezzanin einschob. Wir können uns die Wiedergabe des heute noch brauchbaren Grundrisses (Fig. 202) an dieser Stelle nicht verlagern.

Die etwas harmlosen Angaben des *Serlio* erfuhren aber eine Erweiterung durch die Bekanntgabe eines Grundplanes, der in der Bibliothek des Fürsten *Barberini* gefunden wurde und den *v. Geymüller* im grossen Werke über Toskana¹⁴¹⁾ veröffentlicht hat. Wir dürfen aber wahrscheinlich in diesem auch nicht den wirklich ausgeführten Bau erkennen, sondern wohl nur ein weitgehendes Idealprojekt des *Giuliano*. Der Grundgedanke mit dem umfäulten Stufenhofe ist in diesem, wie

in dem kleinen Projekte, wiederzufinden, aber nicht in quadratischer, sondern in rechteckiger Form; auch die 4 Eckpavillons sind gewahrt; sonst aber ist der Plan in einer Weise erweitert und grossartig gedacht, das er mit zu einer der interessantesten Schöpfungen der Frührenaissance zählen dürfte. Die Eingangsfront beherrscht zwischen den vorgezogenen Eckrisaliten eine wenig vortretende, fünfäulige Mittelpartie, von der aus drei parallellaufende Hallen, wie am *Palazzo Farnese* in Rom, in den Stufenhof führen. Da der Eintritt an der einen Langseite erfolgen sollte, so

¹⁴¹⁾ Auf Bl. 3: *Giuliano da Sangallo, Disegno fatto per il Re di Napoli nell' anno 1488.*

erhielt, der perspektivischen Wirkung wegen, die gegenüberliegende eine viereckige Ausbuchtung, in deren Mitte eine Fontäne angeordnet ist. Hinter dieser liegt ein großer Prunkaal mit einem kuppelartigen Nebenraum und oblongen Nebenfalern. Herrlich gedacht, wunderbar disponiert! Nicht weniger als 14 Treppenhäuser sollten in dieser weitläufigen Anlage den Zugang zum Obergeschoß vermitteln, in dem noch eine Menge von bequem zugänglichen Nebengelassen mit und ohne Vorräume angebracht sind. Die langen Seitenfassaden sind wieder durch vortretende Mittelpartien unterbrochen, die zurückliegenden Teile durch Säulenhallen belebt, so daß ein Gesamtbild von unvergleichlicher Wirkung entsteht, das sich in Verbindung mit dem Inneren zu einem Kunstwerk allerersten Ranges erheben haben würde.

Es ist ein Genuß, in diesem Grundplan zu lesen und sich Schnitte und Aufrisse dazu in der Phantasie zu ergänzen!

^{144.}
Villen in
Oberitalien.

In Oberitalien verdienen die Anlagen des *Giardino Giusti* zu Verona, schon ihrer wunderbaren Zypressen wegen, der Erwähnung. Der Palaß ist an der StraÙe gelegen; die Anlagen steigen am Abhange des Hügels auf bis zur hohen, das Etschtal beherrschenden Terrasse. In der westlichen Bucht des *Lago maggiore* liegen die aus flachen Glimmerschieferfelsen bestehenden kleinen Inseln, auf denen *Vitaliano Borromeo* († 1690) im Jahre 1671 sich durch die Erbauung eines Schlosses und die Anlage von Gärten einen Fürstensitz schuf, von einem zauberhaften Phantasieeindruck. Auf *Ifola bella* steigen die Anlagen in 10 Terrassen 32 m hoch an, mit Statuen besetzt und von Laub- und Grottengängen durchzogen, entzückend durch eine »hochfüdliche« Vegetation.

Auf *Ifola madre* tragen 7 Terrassen den verwandten Schmuck mit köstlichen Durchblicken auf die Dörfer am See.

13. Kapitel.

Wohnhäuser.

»Ein ganz armer Mensch ist froh, wenn er auch nur ein Dach findet. Jedenfalls genügt ihm ein Hüttchen von 10 × 12 Braccien Seitenlänge ohne innere Einteilung.«

FILARETE'S Tractat über die Baukunst, Lib. XII.

^{145.}
Haus des
Handwerkers.

Was *Filarete* hier sagt, galt schon geraume Zeit vor ihm und wird auch noch weiter gelten, solange es arme Teufel auf dieser Erde geben wird. In seiner Idealstadt »Sforzinda« will er aber auch dem Handwerker, dem Kaufmann und dem Künstler ein Heim gewähren und stellt für die Wohnhäuser solcher Leute besondere Bauprogramme auf, die hier folgen mögen:

a) Für das Haus eines Handwerkers genügt eine Bodenfläche von 30 × 50 *Braccien*, bei welcher die kleine Seite nach der StraÙe gekehrt sein muß. Von hier führt in der Mitte ein Gang durch das Erdgeschoß, an dem einerseits eine Werkstätte mit einem Magazin dahinter, andererseits die Eß- und die Schlafstube liegen soll. Auf dem schmalen Höfchen hinter dem Hause soll der Holz- und Hühnerstall an dem einen, die Küche mit dem gewölbten Keller darunter am anderen Ende sein. Will der Bau zweistöckig ausgeführt werden, dann werden im Obergeschoß nach vorn ein Saal mit einer Kammer angeordnet und gegen den Hof zwei weitere Gelasse. »Da jedoch bei dieser Anordnung 24 *Braccien* Tiefe nötig sind, so muß dieses

Stockwerk um 4 *Braccien* über das untere vortreten; dies geschieht gegen die Strafe hin, so daß die Werkstätte ein Vordach erhält.« Der Hofseite entlang laufe eine Galerie, auf der man Wäsche trocknen mag. Der Garten soll noch eine Tiefe von 20 *Braccien* erhalten.

Da *Filarete* sich über das Treppenhaus ausschweigt, so kann wohl angenommen werden, daß er der Ausbildung desselben kein großes Gewicht beilegt, was ja auch bei den kleinen Verhältnissen als gerechtfertigt erscheinen mag.

b) Das Haus des Kaufmannes denkt sich *Filarete* schon etwas bedeutender, indem er zunächst einen größeren Bauplatz von 50×150 *Braccien* zugesteht. Er verlangt für dieses einen Vorhof, der nach der Strafe durch einen Säulengang abgeschlossen, an zwei Seiten durch Flügelbauten und an der vierten durch das Wohnhaus begrenzt ist. Den Flügelbauten sollen je ein Säulengang für Warenauslagen vorgelegt werden, hinter denen Schreibstuben, Verkaufsräume, sowie Magazine sich befinden müssen.

146.
Haus des
Kaufmannes.

Eine Säulenhalle legt er auch dem Wohnhaus vor, durch das ein Mittelgang hindurchgeht, der auf einen zweiten Hof führt; letzterer ist nur durch eine Säulenhalle vom Garten getrennt. In diesem zweiten Hofe enthalten die Seitenflügel im Erdgeschoße Gefindestuben, Küchen, Backstuben und dergl., während nur das Hauptgebäude unterkellert ist, in dessen Erdgeschoße ein Saal und zwei Stuben für die Gäste angeordnet sind.

Im I. Obergeschoße befinden sich dann ein Saal mit je einem Gemach an feinen Enden und die gleiche Anlage im Geschoße darüber. Das I. Obergeschoße der Flügelbauten enthält je zwei Kammern. Die flache Decke des Säulenganges an der Strafe dient als Altan und ist mit duftenden Gewächsen besetzt. »Für Bequemlichkeiten aller Art ist zu sorgen,« womit wohl auch die Treppen gemeint sind, über die *Filarete* auch hier nichts sagt. Die Haupttüren und die Fenster sind im Verhältnis von 1 : 2, die übrigen von 1 : $1\frac{1}{2}$ angenommen.

Der Gedanke mit dem Vorhof, den Auslagen für Waren, dem mit Blumen besetzten Altan, die Lage des Wohnhauses vom Straßenverkehr etwas abgerückt, der Wechsel in der Höhe der einzelnen Bauteile — sind wohl reizende Dinge; daß aber je ein Kaufmann mittleren Schlages so gebaut haben dürfte, ist kaum anzunehmen.

Daß die großen Handelsherren und Fabrikanten sich damit nicht begnügten, wissen wir (vergl. die *Mediceer*, *Rucellai* u. a.), und daß die Kleinen bei den Großen zur Miete wohnten, gerade wie im klassischen Altertum und wie noch heute, wissen wir gleichfalls.

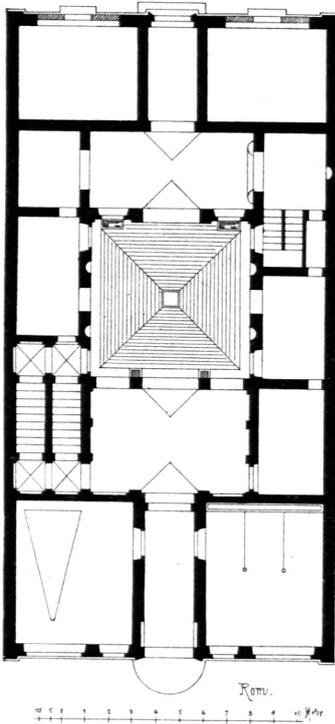
Wo irgend möglich, legte man beim Wohnhausbau wie beim Palastbau den antiken Hausplan zu Grunde, und dieselbe Findigkeit mit der auf zerstückeltem Bauplatze, z. B. in Pompeji, an dem Grundgedanken festgehalten wurde, zeigt sich auch in den Zeiten der Renaissance.

Ein Höfchen mit oder ohne gewölbte Umgänge, ein gutes Treppenhaus findet sich allenthalben wieder, wobei die Gelasse im Erdgeschoße nach der Strafe als Verkaufsläden vermietet oder zu Stallungen, Wagenremisen und dergl. in Gebrauch genommen wurden, wie dies die Grundrisse der Wohnhäuser in der *Via cinque Lune*, an der *Piazza Madama* und des *Palazzo del Bufalo* in Rom zeigen (Fig. 203 bis 205).

Ein Verzicht auf den Hof hat *Bramante* am fünfstöckigen Hause in der *Via*

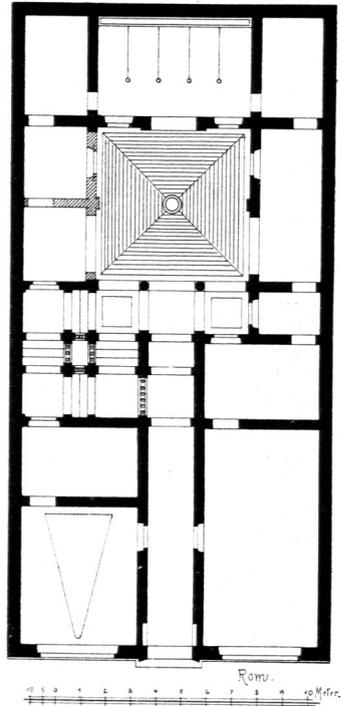
del Governo vecchio zu Rom (Fig. 206) geleistet, wo der Bauplatz zum äußersten ausgenutzt werden mußte und zu einem ungewöhnlich hochgeführten Stockwerksbau, im Verhältnis zu den Abmessungen des Grundriffes, die Veranlassung gab.

Fig. 203.



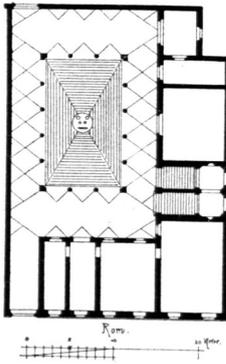
Haus an der *Via cinque Lune*
zu Rom.

Fig. 204.



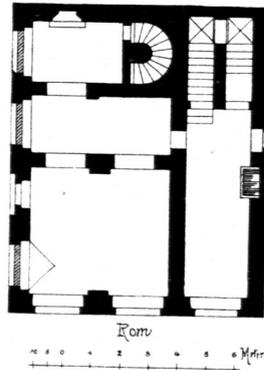
Haus an der *Piazza Madama*
zu Rom.

Fig. 205.



Palazzo del Bufalo
zu Rom.

Fig. 206.



Haus an der *Via Governo vecchio*
zu Rom.

147.
Wohnhäuser
mit Läden.

Das Kaufmannshaus oder, besser gefagt, das Wohnhaus mit Läden, fand seinen bestimmten architektonischen Ausdruck bei einigen römischen Palästen und Wohngebäuden, wobei den Läden beinahe durchweg ein Halbgeschoß beigegeben wu

das als Magazin oder als Mietwohnung für den Verkäufer diene, während im Stockwerk darüber erst der *Piano nobile*, d. h. die Herrschaftswohnung, anfing.

Fig. 207.



Vom Palazzo Costa zu Rom.

Ein edles Beispiel dieser Art gab *B. Peruzzi* in seinem *Palazzo Costa* in Rom (Fig. 207), bei dem die Ladenöffnungen noch die mächtige Lichtweite von 2,22 m zeigen, bei geringer Höhenabmessung derselben; dabei wird immer der wagrechten Abdeckung durch schiefe Bogen der Vorzug gegeben — ganz nach antiker Art.

Eine verwandte Lösung zeigt ein Haus in der *Via del Governo vecchio*, gleichfalls in Rom, an dem die Ladenöffnungen aber breiter genommen sind (Fig. 208).

Das Bestreben, die Auslagen so breit wie möglich zu machen, ist in der Zeit wachsenden Wohlstandes bei zunehmender Tätigkeit der Händler und den vermehrten Bestrebungen, das kauflustige Publikum anzuziehen, schon vorhanden gewesen wie heutzutage und hat damals wie jetzt seinen eigenartigen Ausdruck an der Fassade gefunden. Ladenöffnungen von beinahe 4 m lichter Breite mit belasteten, schiefechten Quaderbogen abgedeckt, sind auch

für unsere Zeit, in der man bei Ladenhäusern die Wohngeschosse auf »Stelzen« stellt und die größten Durchbrechungen im Fassadengemäuer in das Erdgeschoss verlegt, recht ansehnliche; aber sie sind noch annehmbar und verletzen nicht das statische Gefühl, weil sie stets durch kräftige Rustikaquaderpfeiler wieder unterbrochen sind und auch der oberen Begrenzung der Öffnung der Charakter von Festigkeit und Derbheit innewohnt.

Was bei gut ausgeführten und richtig berechneten scheinrechten Bogen bis zu $3,65\text{ m}$ Spannweite gewagt werden kann, zeigt Fig. 209, wo der Scheitel durch in allen Stockwerken sich fortsetzende Fensterpfeiler belastet ist, und auch Fig. 210: *Palazzo Niccolini*. Bei der nur wenig geringeren Lichtweite von $3,50\text{ m}$ der Läden hielt es *Giulio Romano* an feinem *Palazzo Ciciaporci* in Rom (Fig. 211) für besser, nach antikem Vorbilde (Theater in Ferento, Taormina, Rom) den scheinrechten Bogen durch einen halbkreisförmigen zu entlasten und das Mezzaninfenster in letzteren einzubeziehen, als ein wirkungsvolles architektonisches Motiv.

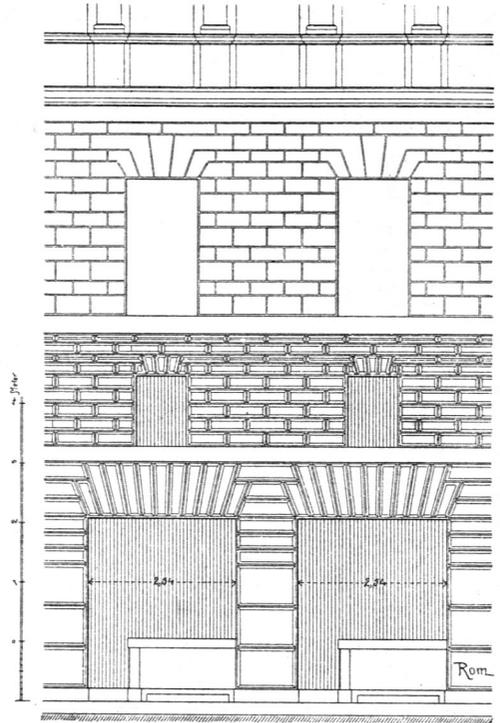
148.
Wohn- und
Miethäuser.

Außer den Geschäftshäusern für Handwerker und Kaufleute sind noch Wohn- oder Miethäuser für Beamte, Künstler, Gelehrte, kleine Rentner u. f. w. ausgeführt worden, entweder als Bedürfnisbauten gewöhnlichen Schlages oder als Kunstbauten unter Mitwirkung von Architekten, wobei sich die Besten des Faches diesen Arbeiten nicht entzogen haben und ihnen eine künstlerische Seite abzugewinnen suchten.

Das Haus des Notars *Sander* in Rom, wie die meisten dieser Art als Dreifensterhaus (von *Bramante*) erbaut, gibt Zeugnis dafür und den Beweis, daß auch ein Wohnhausbau zum monumentalen Kunstwerk werden kann, wenn man mit Ernst, Geist und Geschmack vorgeht. Die guten Verhältnisse der Fenster mit ihren schön profilierten Umrahmungen und den trefflichen Sgraffitofriesen unter den Fensterbankgurten, die fein abgewogenen Wechselwirkungen zwischen Oeffnungen und Massen schaffen hier eine mustergültige, anspruchslose, aber doch künstlerisch bedeutende Wohnhausfassade.

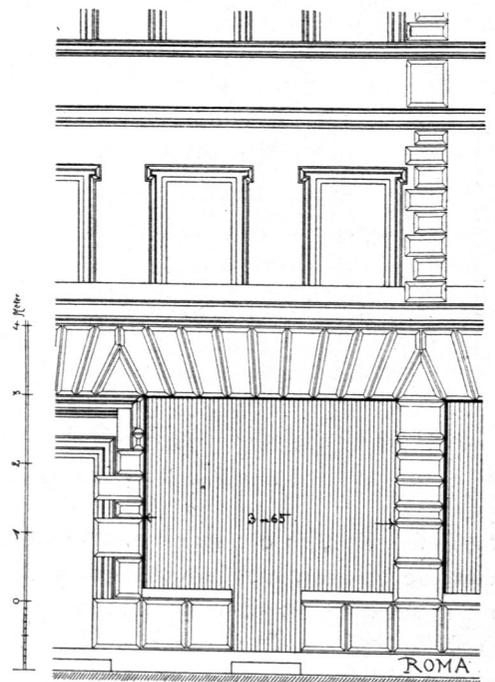
Reizvolle Beispiele solcher Dreifensterhäuser geben die mit etwas größerem Aufwande hergestellten Fassaden

Fig. 208.



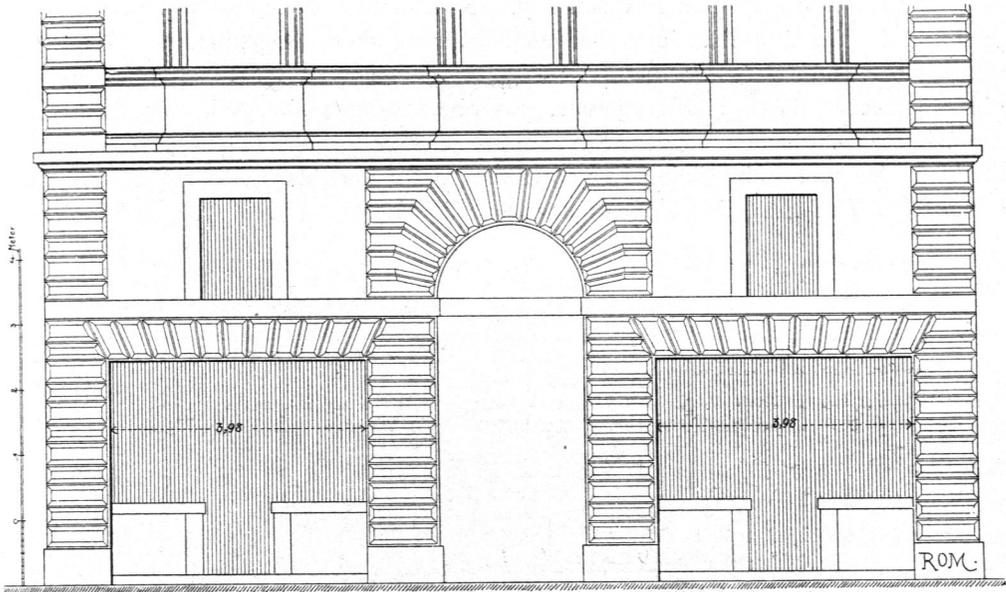
Vom Hauße an der *Via Governo vecchio* zu Rom.
(Siehe Fig. 206, S. 226.)

Fig. 209.



Von einem Hauße an der *Via Santa Lucia* zu Rom.

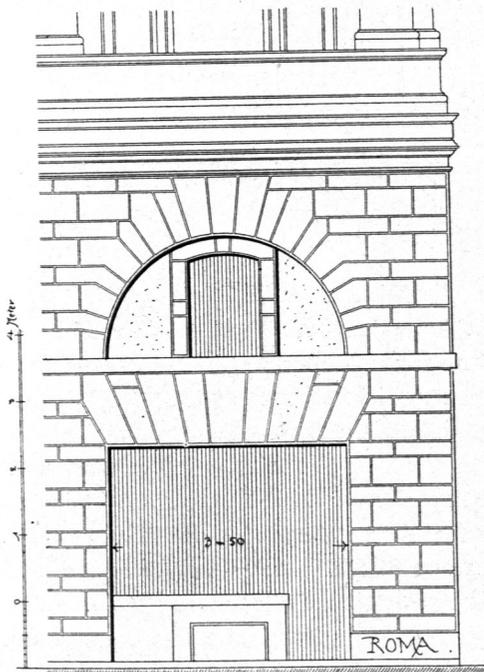
Fig. 210.



Vom Palazzo Niccolini zu Rom.

des fog. *Palazzo Serristori* in Florenz, von *Baccio d'Agnolo* erbaut, und diejenigen des *Cafino di Livio* von *Buontalenti* dafelbst (Fig. 212 u. 213), wobei der überreiche Schmuck der Frührenaissance vermieden ist. Die Bauten wollen nicht mehr fein als ihre Bewohner!

Fig. 211.



Vom Palazzo Ciciaporci zu Rom.

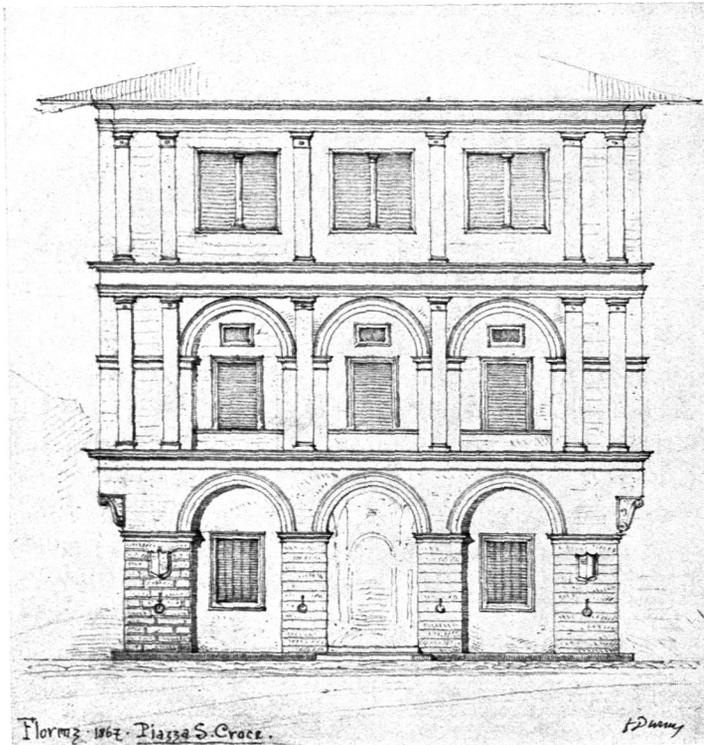
Das fog. Haus des *Palladio* in Vicenza rechne ich gleichfalls zu diesen glücklichen Schöpfungen. An diesem Orte müssen auch die von *Burckhardt*¹⁴²⁾ bezeichneten Häuschen erwähnt werden: das unweit der Basilika noch halbgotisch um 1481 erbaute, an dem Motto kenntliche: *Il n'est rose sans épine*; dann das Haus Nr. 1944 mit dem Motto: *Omnia praetereunt, redeunt, nihil interit*; und Nr. 1276 »als ein merkwürdiger Versuch, selbst in den allerkleinsten Dimensionen monumental bedeutend fein zu wollen«.

Unter Hinweis auf *Burckhardt's* »Cicerone« (Ausgabe 1860) wären noch anzuführen: in Padua (S. 223) die fog. *Casa di Tito Livio* (*Palazzo Cicogna*), ein kleines Gebäude; in Ferrara (S. 213) das einfache Haus des *Ariost* (*Strade Mirasole* Nr. 1208, Fig. 220); in Bologna (S. 203) das phantastisch schöne kleine Eckhaus Nr. 496,

142) In: *Der Cicerone* etc. 1. Ausg. Basel 1860. S. 224.

Via delle Grade und verschiedene an der *Piazza San Stefano*; in Bergamo die *Casa Maffei* mit ihrem eleganten Höfchen (Fig. 214), das im Erdgeschoß von einem Säulengange mit Architraven, im Obergeschoß von einer Bogenhalle umzogen ist, und gleichfalls in Bergamo die *Casa Fogaccia* zu nennen, ein dreigeschoßiger Bau, die Stockwerke durch Pilaster geteilt, das oberste Geschoß durch eine Loggia ausgezeichnet¹⁴³⁾. Dieses in der *Via Gaetano Donizetti* Nr. 11 gelegene Haus, aus dunklem Marmor mit Einlagen von roten Veronefer Marmorstücken hergestellt, erinnert im Detail an den *Palazzo comunale* in Brescia und ist von aufsergewöhn-

Fig. 212.



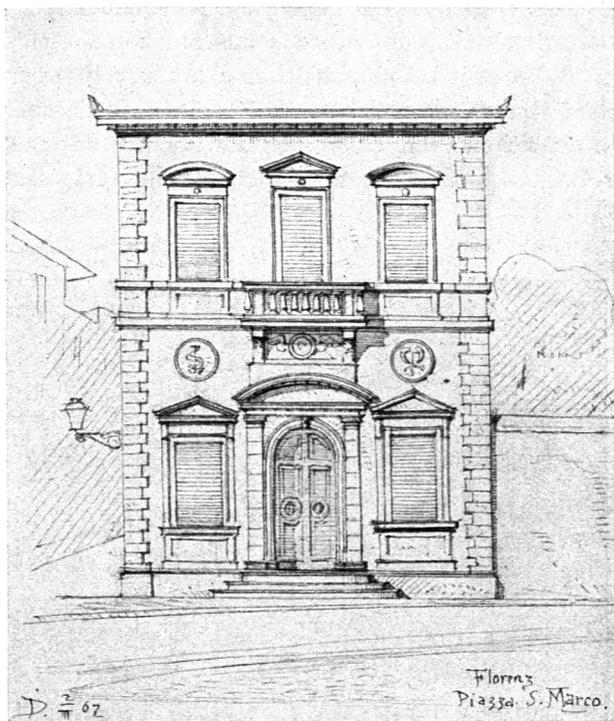
Vom fog. Palazzo Serristori zu Florenz.

licher Schönheit bei feinsten Profilierung der Gesimfungen. Seit einiger Zeit in der Restauration begriffen, dürfte es nach deren Vollendung zu einem der vornehmsten Privatbauten Oberitaliens gerechnet werden können. In der engen Strafe sind die gewählten Palaßmotive für dieses Dreifensterhaus nicht unvorteilhaft. Auch dieser Bau will im kleinen Rahmen durchaus monumental wirken. Als Architekt wird *Pietro Isabetto*, genannt *Albano*, bezeichnet.

Bergamo birgt in seiner Altstadt eine Fülle anregender Beispiele von kleineren Wohnhäusern aller Gattungen und aller Phasen der italienischen Renaissancekunst. Reizendes bietet der Uebergangstil mit Kleeblattfenstern in den Obergeschoßen und darunter hinziehenden, gemalten Friesen mit Laubwerk, Medaillons und Putten. Interessantes zeigen einige Häuser an der *Via dell' Arena*, in der Nähe des Domes, mit

¹⁴³⁾ Diese Bergamasker Häuser, sowie die folgenden in Brescia und Mailand sind veröffentlicht in: PARAVICINI, T. V. Die Renaissance-Architektur der Lombardei. Deutsch von R. KOPPEL. Dresden.

Fig. 213.



Casino di Livio zu Florenz.

verputzt, früher wohl die Holzgefchränke zeigend, das Beispiel eines Fachwerkbauers am Fusse der Alpen unter schweizerischem Einfluß gebaut, ohne jede Kunstform (siehe Fig. 127, S. 126). Dann das Innere solcher Häuser mit den reizenden Höfchen,

Fig. 214.



Hof in der Casa Maffei zu Bergamo.

vollständig bemalten Fassaden. Das Erdgeschoss mit grau in grau gemalten Quadern, in den Obergeschossen einfache Rechteckfenster auf durchlaufenden Fensterbankgurten, die Fensterrahmen durch Malereien noch besonders hervorgehoben, die Mauerpfeiler durch gemalte Figurennischen zwischen gemalten Säulen belebt, dabei die Figuren gelb wie auch die Kapitelle, die Säulenschäfte wie aus buntem Marmor bestehend behandelt und daneben gemalte Loggien mit reichen perspektivischen Durchblicken; weiter treffen wir Fachwerkhäuser auf einem steinernen Erdgeschoss, die Außenwände der Obergeschosse auf vorkragenden Balken mit Sattelhölzern ruhend, in der Vorderfläche jetzt weiß

verputzt, früher wohl die Holzgefchränke zeigend, das Beispiel eines Fachwerkbauers am Fusse der Alpen unter schweizerischem Einfluß gebaut, ohne jede Kunstform (siehe Fig. 127, S. 126). Dann das Innere solcher Häuser mit den reizenden Höfchen, von Bogen- oder gerade gedeckten Säulenhallen im Unter- oder Obergeschoss umgeben, oft malerisch von rankendem Grün übersponnen, mit bunten Blumen geschmückt! Es sind Wohnstätten kleinen Stils, aber entzückend schön (Fig. 215 u. 216: Höfchen der Häuser Via Pignolo Nr. 72 u. 104 in Bergamo)!

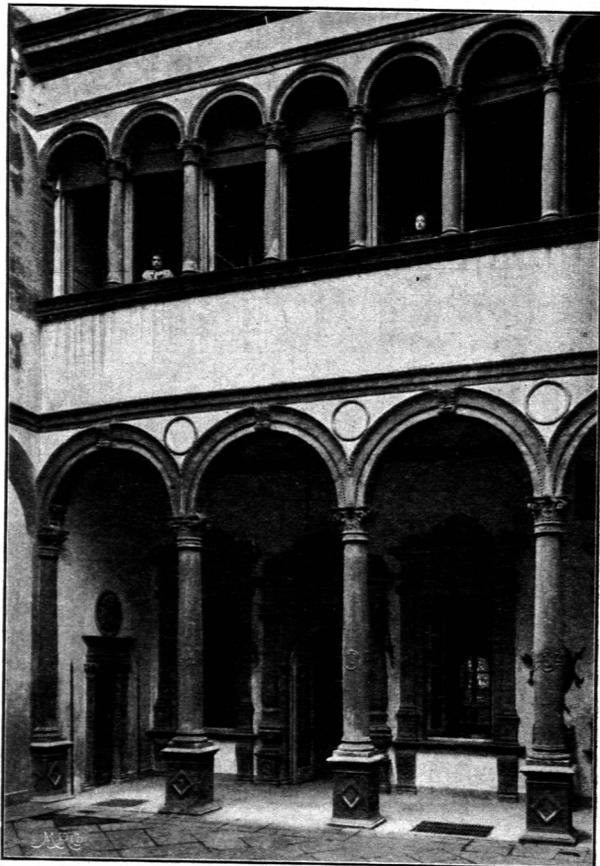
Dieser äußere farbige Schmuck darf aber auch bei den Wohngebäuden in Vicenza nicht vergessen werden. Man lernt unter diesem Gesichtspunkt den Meister Palladio in feinen einfacheren

Schöpfungen erst recht würdigen und verstehen. Sein kleines Zweifensterhaus wirkt in der Zeichnung wohl etwas zu klassisch; aber man denke sich den Farbenschmuck dazu, den man noch nach den Spuren am Bau sich gut ergänzen kann: die Aedicula zwischen den korinthischen Pilastern des Obergeschosses faßte eine größere Figurenkomposition *al fresco* in bunten Farben gemalt, desgleichen das Rechteckfeld darüber im Attikageschoß, die kleinen Fenster neben demselben von Kartuschenwerk und Grotteskornamenten umgeben, der Brüstungsfries darunter gleichfalls mit Malereien gefchmückt, wie auch die einfachen, großen Rechteckfenster mit Grotteskmalereien umgeben waren. Den gleichen vollständigen Schmuck der Fassadenflächen trugen einst nach den noch erhaltenen Spuren auch andere, uns jetzt trocken oder zu einfach erscheinende Paläste desselben Meisters in der Stadt, die nur mit diesem Schmuck richtig verstanden und beurteilt werden dürften.

In Brescia ist die dreigeschoßige *Casa Bolognini* mit schönem Portal, Rechteckfenstern und eigenartigen Spitzweck- und Kugelornamenten in der Fassadenfläche im II. Obergeschoß zu erwähnen, in Mailand ein Haus in der *Via Torino* mit hübschem Säulenhof und den für die mittelalterlichen Bauten der Lombardei charakteristischen breiten Fensterumrahmungen; die *Casa Salimbini* in der *Via Torino* daselbst mit dreigeschoßigem, interessantem Säulenhof, und schließlichsch noch der von *Luini* schön gemalte Hof der *Casa Taverna*, von dem eine farbige Aufnahme im unten genannten Werke wiedergegeben ist¹⁴⁴⁾.

Aber auch von den einfachsten Dutzendhäusern, wie sie in den Straßen der toskanischen Städte, hart aneinanderstoßend, stehen, sei in Fig. 217 noch ein Bild nach einer Handzeichnung in den Uffizien gegeben. Geschlossenes Erdgeschoß mit großem Tor und Mezzaninfenstern, einfache Fensterbankgurten, auf denen die Halbrundfenster aufsitzen, teilen die Fassade der Höhe nach; vortretende Sparrengesimse schließen den Bau nach oben ab. An einem dieser Häuser hat sich der Hausbesitzer durch sein Familienwappen kenntlich gemacht.

Fig. 215.

Hof des Hauses Nr. 72 an der *Via Pignolo* zu Bergamo.

¹⁴⁴⁾ GRUNER, B. *Specimens of ornamental art*. London 1850.

Und nun auch noch ein Wort über *Filarete's* »Haus der Tugend und des Lasters« und das Haus des Architekten *Onitoan Noliaver*¹⁴⁵⁾.

Wenn *Filarete* die Beschreibung seiner Häuser damit beginnen läßt: »Das Haus sollte eigentlich die vollständige Gestalt eines Berges haben; da es aber bewohnbar sein muß, so baut es sich in Stockwerken auf« — so kann dies genügen, und wenn er im Hause des Lasters neben Bordellen, Kneipen, Garküchen, Spielhöhlen, Frauenzimmerwohnungen auch Räume für Polizeifoltern vorzieht, mit der Begründung, daß das Laster der Zügel bedarf und allzu arger Skandal mit Gefängnis und anderen Strafen gebüßt wird — so ist dies eine gute Maßnahme, und wenn sich über dem Hause

Fig. 216.



Hof des Hauses Nr. 104 an der *Via Pignolo* zu Bergamo.

er nur $\frac{1}{3}$ des Platzes überbaute, das übrige als Garten liefs. Dem Hause legte er eine vierbogige Säulenhalle vor; ein Mittelgang liefs rechts und links je ein Zimmer; der Gang selbst führte in einen umfäulten Hof mit Hallen, in dessen Hintergrund ein Gebäude von zwei Stockwerken mit einem Bodenraum lag. Das untere Geschloß enthielt zwei Zimmer, die durch einen Gang nach dem Garten getrennt waren; im Obergeschloß befand sich ein Saal und eine Kammer. Im Vordergebäude waren oben zwei Kammern und darüber ein großer Saal, der den ganzen Raum einnahm. Der Garten enthielt einen Weiher und war von Wirtschaftsgebäuden, Stallungen u. f. w. umgeben.

Und nun noch die kleine Eitelkeit: »Ueber der Tür und im Hofe hatte man

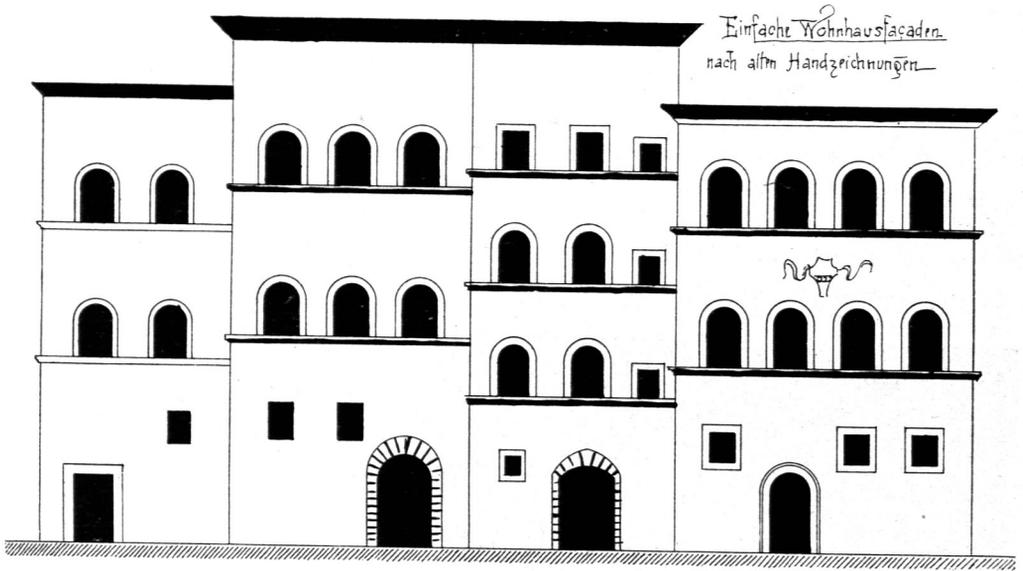
150.
Filarete's
Haus der
Tugend und
des Lasters
und Haus
des *Onitoan*
Noliaver.

der Tugend eine von den neun Mufen getragene Kuppel erhebt, auf der, das Ganze krönend, die Gestalt der Tugend — eine auf der Spitze eines Diamanten stehende geharnifchte Gestalt mit sonnengleichem Angesicht, einen Lorbeer- und einen Dattelbaum in den Händen, zu ihren Füßen eine Honigquelle, aus der Bienen nippen — schwer zugänglich wie der Parnafs und versehen mit einer sprudelnden helikonischen Quelle, so läßt dies wohl an Großartigkeit des Gedankens kaum etwas zu wünschen übrig (!?).

Im Bezirke des Hauses der Tugend und des Lasters hat aber auch sein eigenes, wunderbar geschmücktes Haus »des Erbauers aller großen Werke der Stadt« seinen Platz gefunden. In Bezug auf die Größe seines Künstlerheimes war er dagegen bescheiden, indem

¹⁴⁵⁾ Durch Verketzen der Buchstaben im Namen *Antonio Averlino* gebildet. (Siehe XVIII, Buch des Tractats.)

Fig. 217.



dem *Onitoo* sein Bildnis nebst einer Inschrift zum Ruhme seiner Werke anzubringen erlaubt; dazu die von ihm erfundenen Allegorien der Tugend und des Lasters, der Willkür und der Vernunft, der Fama, der Erinnerung und der geistigen Begehung.«

Im Altertum bezichtigte man den *Pheidias*, zum Dank für das Gelingen seines Götterbildes, des Golddiebstahles; dem *Apollodor* liefs ein kaiserlicher Dilettant den Kopf abschlagen; im Mittelalter beforgte der Teufel den Künstler, der ein großes Werk vollendet hatte; in der Renaissance kerkerte man den *Sanfovino* ein, strafte ihn mit Geld, entzog ihm seine Ehrenämter, weil ihm ein Stück Mauer einfiel; *Peruzzi* starb im Elend; *Borromini* brachte sich selbst um das Leben; *Palladio* kam trotz seiner vielen Bauten auf keinen grünen Zweig; *Tizian* wurde ein reicher Mann durch seinen Holzhandel, aber nicht durch seine Kunst — und *Filarete* wiegte sich

in dem Gedanken hoher Ehrungen für das, was er im Geiste verbrochen, die noch keinem Künstler beschieden waren!

Raffael, *Bramante* und *Giulio Romano* hatten eigene Häuser in Rom und Mantua; ein bescheidenes Heim gründete sich *Palladio* in Vicenza (wenn es wahr

Fig. 218.

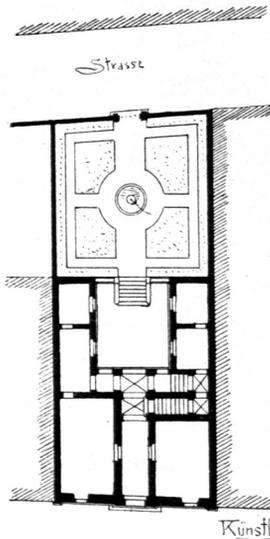
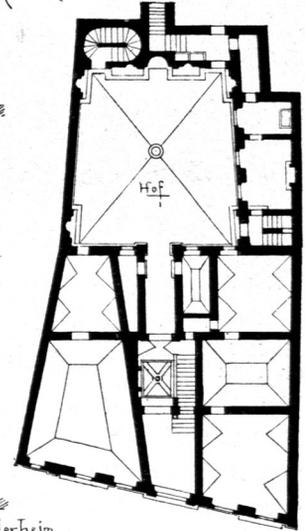
Haus des *Salvator Rosa*.

Fig. 219.

ROMAS. Haus des *Michelangelo*.

Künstlerheim.

ist); *Salvator Rosa* bewohnte ein reizendes Häuschen in Rom (Fig. 218), und dasjenige, welches *Michelangelo* am Fusse des Kapitols (Fig. 219) inne hatte, war nach dem Plane nicht groß bemessen, und *Ariost* schrieb an sein Haus (Fig. 220):

„*Parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non
Sordida, parva meo sed tamen aere domus.*“

Fig. 220.



Haus des *Ariost* zu Ferrara.

Zu wohl ist es keinem geworden.

Leon Battista Alberti spricht sich in seinem fünften Buche ¹⁴⁶⁾ auch über die Lage der Wohnräume im Hause aus, wobei er jedoch so vernünftig ist, daß er für die Anordnung derselben nach einer bestimmten Himmelsgegend keine allgemein gültige Regel aufstellt, sie vielmehr von der Beschaffenheit des Bodens und der Luft am Bauorte abhängig macht.

Nach einer längeren Abhandlung über Schornsteine verlangt er, es solle die Küche so liegen, daß sie den Gästen nicht sofort auffalle; sie dürfe aber auch nicht so liegen, daß beim Auftragen der Speisen diese zu kalt oder zu warm auf die Tafel kommen, auch nicht so, daß das Hantieren der Küchenmägde mit Bratpfannen und Näpfen beim Essen gehört werden kann. Das Zimmer der Hausfrau ist so in den Grundplan einzufügen, daß von ihm aus alles übersehen werden kann, was jeder im Hause macht. Mann und

^{151.}
Lage der
Wohnräume.

Frau sollen je ein gefondertes Zimmer haben, um in Krankheitsfällen und dergl. sich nicht gegenseitig zu belästigen. Jedes dieser Zimmer soll einen besonderen Zugang haben und außerdem eine Verbindungstür von einem zum anderen, damit die Hausfrau mit dem Hausherrn unbeobachtet verkehren kann. Neben dem Zimmer der Frau wird ein Raum für Kleidungsstücke und neben demjenigen des Mannes

¹⁴⁶⁾ Kap. XVII, S. 124: *De la Villa de Padroni e de le Persone nobili e di tutto le parti sue, e del luogo loro commodo.*

ein folcher für Bücher verlangt. Ist ein alt gewordener Vater der Familie im Haufe, fo foll ihm eine warme Stube mit einem Ofen (*Caminetto*) eingeräumt werden, und neben diefer befinde fich ein Raum für Wertfachen. In letzterem find auch die Söhne und im Zimmer für Kleidungsstücke die Mädchen (Töchter) unterzubringen und neben diefem ein Schlafzimmer für Kindsmägde oder Ammen. Fremdenzimmer find in der Nähe des Flurganges anzulegen und in ihrer Nähe ein Raum zum Ausruhen und zum Aufbewahren von Wertfachen. Ihre Lage nahe am Eingang ermöglicht den Gäften, Befuche zu empfangen, ohne Störungen im Haus hervorzurufen. Gegenüber den Fremdenzimmern find die Zimmer für die Jünglinge von 16 bis 17 Jahren zu legen oder wenigstens nicht weit von diefen, damit fie Freundschaft pflegen und fich bei den Fremden aufhalten können. Neben dem Zimmer der jungen Herren ist ein Raum für Waffen vorzusehen. Die Zimmer der Mägde und Diener dürfen nicht zu weit von den Herrschaftsräumen entfernt liegen, damit erftere jederzeit mit Dienstleistungen bei der Hand fein können; Pferdekechte follten dagegen im Stalle schlafen.

Diefe Gesichtspunkte gelten auch heute noch diesfeits und jenfeits der Alpen.

14. Kapitel.

Einzelheiten und innerer Ausbau.

Wenn auch gewisse Einzelheiten des Palaft-, Villen- und Wohnhausbaues in Kap. 1 und bei den genannten Gebäudegattungen angeftreift wurden und werden mußten, fo wird eine systematische Zusammenstellung derselben doch nicht entbehrt werden können, besonders da für die Art ihrer künstlerischen Ausgestaltung in vielen Fällen das verwendete Material maßgebend ist: ob z. B. natürliche oder künstliche Bausteine, Terrakotta, Holz, Putz oder Stukk zur Ausführung gewählt wurden, was nur hier im Einzelfalle beachtet werden kann. Auch wird die Ableitung einzelner Stücke aus Werken vorangegangener Zeiten hier noch näher berücksichtigt werden können.

a) Sockel.

152.
Gestaltung.

Eine besondere Basis in mehr oder minder entwickelter Form, Größe und Ausladung ist wohl zu allen Zeiten jedem Kunstbau zugestanden worden, sei es durch einen entwickelten Stufenbau, wie bei den griechischen Tempeln, oder durch einen dreigliedrigen Unterbau, wie ihn die römischen Tempel zeigen (Fig. 133 [S. 135]: *Maison carrée* in Nimes), oder aber durch leichtes Vortreten einer hochkantgestellten Plattenschicht, wie bei den Cellamauern der dorischen Tempel, ohne jede weitere Zutat von Profilen.

Dieser letzten Art folgte die Renaissance vorzugsweise da, wo enge Strafsen eine kräftige Entwicklung des Sockels verboten oder wo die Eigenart des Materials Profilierungen hart am Fußboden unzulässig erscheinen liefs. So entbehren die Backsteinbauten Bolognas vielfach am Sockel jeder Kunstform; lotrecht erheben sich die Backsteinmauern bis zur ersten Fensterbankgurte (*Casa dei Carracci*), oder man

stellte aus natürlichen Steinen einen glatten Plattensockel her und brachte dadurch die künstlichen Steine aufser Berührung mit dem Bürgersteig.

Beim *Palazzo Serriistori* in Florenz beginnen die boffierten Mauerquader unmittelbar vom Bürgersteig aus; die Paläfte *Torrigiani* und *Quaratesi* in Florenz, *Verospi* in Rom u. a. haben glatte und wenig ausladende Sockel; *Pandolfini* und *Pitti* zeigen eine Zweiteilung, d. h. über dem dem Boden entsteigenden Mauerwerk eine glatte oder profilierte Deckgurte; die Paläfte *Strozzi* und *Guadagni* in Florenz, *Bevilacqua* in Bologna haben die genannten Banksockel; *Rucellai* in Florenz und *Piccolomini* in Pienza noch eine damit verbundene Rückwand, die durch eine besondere Gurte begrenzt wird.

^{153.}
Zwei- und
dreiteilige
Sockel.

Die antike römische Dreiteilung des Sockels nimmt erst *Bramante* in schönster Weise am Bau der *Cancellaria* und am *Palazzo Giraud* in Rom auf, die für die spätere Zeit vorbildlich geblieben ist. Sockelfufs, Rumpf und Sockeldeckel bilden zusammen den Sockel des Baues, die Dreiteilung desselben, durch Sockel, aufsteigendes Gemäuer und Dachgesimse, erstmals im kleinen Mafsstab das betonend, was im grofsen am ganzen Baue ausgesprochen wird (vergl. Fig. 146, S. 154).

b) Gurtgesimse.

Fensterbankgurten und Stockwerksgurten teilen das aufsteigende Mauerwerk des Baues der Höhe nach in horizontaler Richtung, wobei die ersteren weniger kräftig und weniger stark ausladend gebildet zu werden pflegen. Die Florentiner Paläfte und Wohnhäuser der Frührenaissance zeigen sämtlich nach mittelalterlicher Weise durchgehende Fensterbankgurten, wie antike Kämpfergesimse profiliert, auf denen die Fenstergestelle unmittelbar aufstehen. Sie geben an der Fassade die Höhe der Fensterbrüstungen an, die allerdings nicht immer der uns gewohnten Entfernung vom Fußboden entspricht; denn oft bringen erst in der Leibung angeordnete Trittstufen den Bewohner so weit, dafs er auf die Strafsen hinabblicken kann.

^{154.}
Gestaltung.

Sollen die Geschofshöhen von Fußboden zu Fußboden, also nicht von Fensterbank zu Fensterbank, im Aeußeren gekennzeichnet werden, dann treten derbere Gesimfungen in der Höhe der Gebälke auf, oft in Begleitung von Fries und Astragal (Fig. 143 bis 145 u. a.). Aber auch beide Gesimfungen, wenn die Horizontale noch mehr betont werden soll, treten miteinander am Baue auf, wobei dann die Stockwerksgurte zur Unterlage für die Fensterbrüstung wird, die aus dem Sockel, der Brüstungsplatte und der durchgehenden, dann verkröpften Fensterbankgurte besteht.

Die Stockwerke werden aber auch noch durch eine weitere Art der Horizontalteilung gekennzeichnet, gleichgültig ob eine Vertikalteilung durch Pilafter der verschiedenen Ordnungen statthat oder nicht; wobei die antiken Gliederungen — durch Architrav, Fries und Deckgesimse — als Fensterbrüstungen an der Fassade hinziehen (z. B. *Palazzo Rucellai* und *Palazzo Larderel* in Florenz). Sind statt der Werksteine Backsteine zur Anwendung gebracht worden, dann verringern sich dem Material entsprechend die Ausladungen; die Kraft des Ausdruckes wird vermindert; die Verzierungsflucht tritt in den Vordergrund; auch werden die landläufigen antiken Gliederungen verlassen (vergl. *Palazzo Fava* in Bologna).

c) Hauptgesimse.

Den Abschluß eines jeden Baues bilden die Dach- oder Traufgesimse, deren Form, Gröfse und Ausladung in ästhetischer Beziehung wohl zunächst vom Ganzen

^{155.}
Holzgesimse.

des Baues abhängen, die aber doch der Hauptsache nach durch das Material bedingt sind. Die älteste Form sind wohl die Holzgesimse, die durch die obersten Gebälke und die Dachsparren gebildet werden. Sie erfüllen am besten ihren Zweck, den unterliegenden Teilen des Baues gegen Sonne und Regen Schutz und Schirm zu gewähren. Technisch werden dabei die großen Ausladungen, oft mehr als 2^m über

Fig. 221.

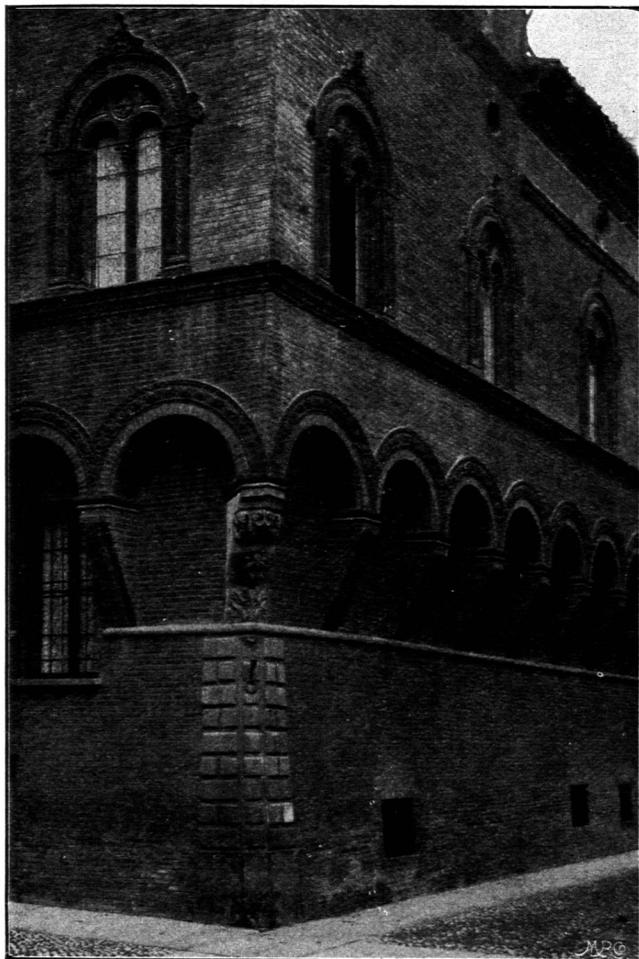
Vom Brückenkopf der *Certosa* bei Pavia.

die Mauerflucht vorstehend, nicht durch Schrägbügen, wie beim mittelalterlichen Holzbau diesseits der Alpen, bewältigt, sondern durch mehrfach zusammengekuppelte Sattelhölzer (vergl. Fig. 59, S. 63) oder durch Konfolen.

Beschränkt wird die Ausladung der Traufgesimse bei Verwendung von Sand- oder Kalksteinen. Um nicht unverhältnismäßig dicke Mauern ausführen zu müssen, hat die Renaissance öfters zu sehr gekünstelten Mitteln gegriffen, um dennoch möglichst große Ausladungen herzustellen, wie dies in Art. 91 (S. 142) beim

Gefimfe des *Palazzo Strozzi* ersichtlich gemacht wurde (vergl. Fig. 138, S. 144). In formaler Beziehung griff sie meist auf die antiken Konfolengefimfe zurück, dabei das alte Verhältnis 1:1 der Höhe zur Ausladung berücksichtigend, die Konfolen bald in einfacher Form im Frieße, bald in reicher Form unter der kassettierten Hängeplatte verwendend. Die Korona wird dabei nach unten von Fries und Aftragal begleitet

Fig. 222.

Von der *Casa dei Carracci* zu Bologna.

oder von Fries mit Architrav, je nach der Gliederung der Fassadenflächen.

Werden Backsteine zur Ausführung genommen, so gilt für die Traufgefimfe das Gleiche, was in Art. 154 (S. 237) bei den Gurtgefimfen aus Backsteinen gefagt wurde. Die Ausladungen verringern sich; die Verzierungen mit reliefierten und farbigen Ornamenten sollen Ersatz für den Mangel an Energie bieten.

Beinahe an ägyptische Weise erinnern die großen Hohlkehleugefimfe, die aus Holz, Rohr und Mörtel hergestellt sind, und deren monumentales Vorbild wohl an den Fassaden der altchristlichen Basiliken Roms zu suchen fein dürfte. In Verbindung mit Lünetten und farbigem Schmuck geben sie eine reizende dekorative Bekrönung des Baues ab, wie dies an vielen lombardischen Bauwerken, mit am schönsten am Brückenhaus der *Certosa* bei Pavia, zu sehen ist (Fig. 221).

157.
Backstein-
gefimfe.158.
Hohlkehlen-
gefimfe.

d) Vorkragen der oberen Stockwerke.

Das mittelalterliche, überkragte Stockwerk, wobei über die Konstruktion kein Wort weiter verloren wird, setzt den Fachwerkbau, dem man in Italien in den Städten erst recht keinerlei Beachtung schenkte, nicht unbedingt voraus. Schon im Mittelalter¹⁴⁷⁾ bediente man sich der mehr monumentalen Konstruktionsmittel, um noch eine verhältnismäßig breite Verkehrsstraße ohne Platzverlust für die Wohnung zu gewinnen, der zwingende Grund, der in den Städten mit wachsender Bevölkerung

159.
Vorgekragte
Stockwerke.

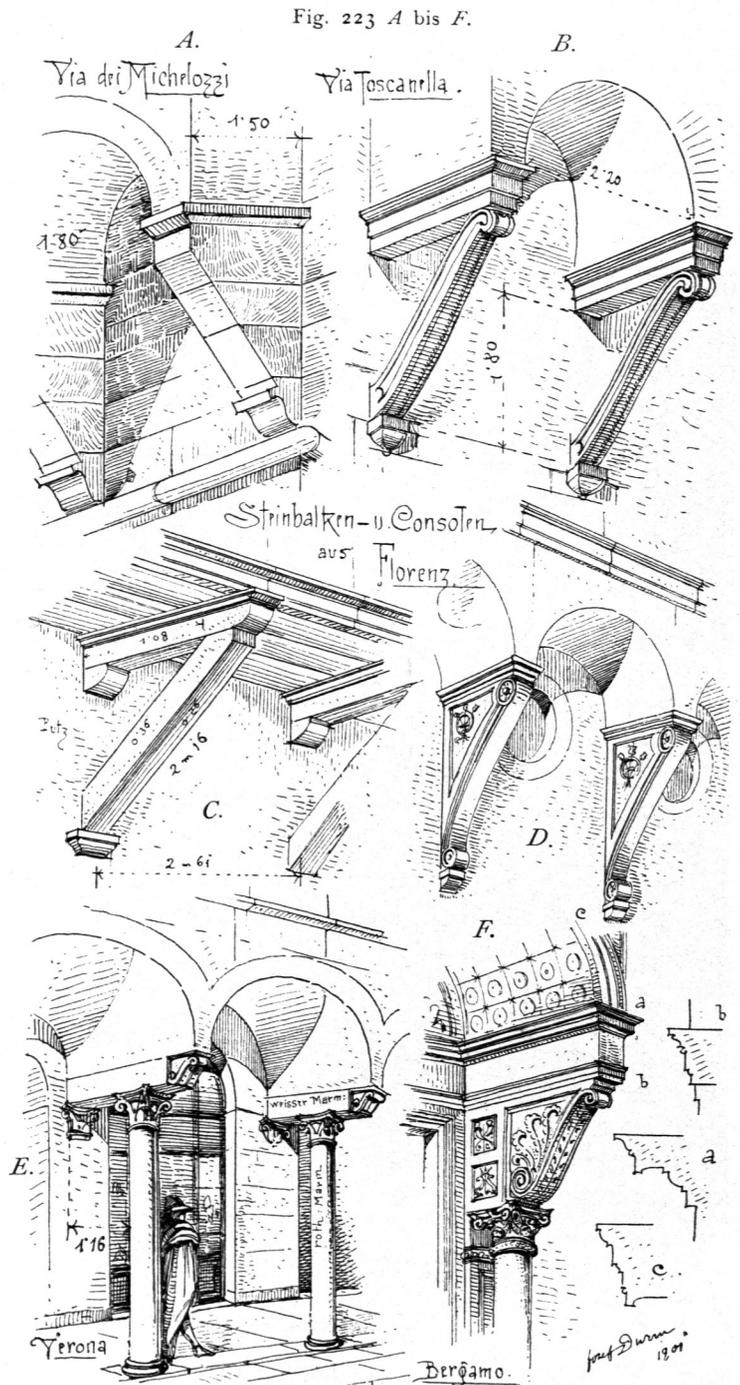
¹⁴⁷⁾ Siehe Pifa, Florenz, Siena u. a. O.

und engezogenen Mauern zum überfetzten, hochgeführten Stockwerksbau trieb.

Dabei ruhen die vorgekragten Fassadenmauern auf Steinkonfolen, die durch Bogen überspannt waren, und man nahm entweder Backsteine oder Werksteine zu Hilfe, je nachdem der betreffende Ort das eine oder das andere Material vorzugsweise bot. So hat z. B. Bologna an feiner *Casa dei Carracci* unter Verwendung gewöhnlicher Backsteine, ohne jede Kunstform, Konfolen vorgemauert, die durch Steinkämpfer abgeschlossen und mit halbkreisförmigen Tonnengewölbchen überspannt sind, welche an der Stirnseite reich profilierte und ornamentierte Archivolte haben; darüber beginnt dann das glatte Backsteinschichtenmauerwerk (Fig. 222).

Am gleichen Orte sind im Hofe des *Palazzo Fava* die Tonnen auf mächtige, reich verzierte Konfolen gesetzt, die eine durchlaufende Galerie (Balkon) tragen, die aber nicht (nach *Filarete*) zum Trocknen der Wäfcbe bestimmt ist.

In Florenz schloß man an die mittelalterliche Weise an, ersetzte nur bei den Tonnen die Spitzbogen durch die Rundbogenform oder konstruierte mit Quaderkonfolen. Sehr schön mit Vollkonfolen in künstlerischer Durchbildung (Volutenaufrollungen und Flachornamente in den Zwickeln; vergl. Fig. 223 D) ist die Ueber-



Vorkragen der oberen Stockwerke.

kragung an der Fassade des Gasthofes »*Ginevra e Porta Roffa*« in der *Via Porta Roffa* in Florenz ausgeführt. Bei einem Hause in der *Via dei Michelozzi* bei *San Spirito* kragen die Konfolen für das Obergeschoß 1,50 m über die Flucht des Erdgeschoßes vor; sie sind aus 4 Quaderschichten gebildet, 1,80 m von Mitte zu Mitte entfernt und mit Rundbogentonnen überwölbt (Fig. 223 A). Wo die Konfolen bei größeren Ausladungen aus verhältnismäßig kleinen Steinen hergestellt sind, trifft man die Quader vielfach durchgedrückt; später wurden solche Konfolen durch sichtbare Eisenbänder mit dem kräftigen Mauerwerk des Untergeschoßes verbunden. An einigen einfachen Häusern der frühen Periode in der *Via del Mercantino* treffen wir auch die Konfolen mit Flach- oder Spitzbogen überspannt.

Eine vollständig in Stein überfetzte Holzkonstruktion, bei der die wagrechten Kragbalken architravartig gebildet und durch 2 m lange Steinfreben, auf Konfolen ruhend, abgestützt sind, bei der die Stützen 2,20 m auseinanderliegen und nur an den Enden verankerte Tonnengewölbe tragen, weist ein Haus in der *Via Toscanella* auf (Fig. 223 B). Ich führe nur diese wenigen bezeichnenden Beispiele an, obgleich sich in der Stadt noch viele gleichartige nachweisen lassen.

Das alte, große, bemalte Haus an der *Piazza Santa Croce* (*Palazzo Antella*), dessen Originalplan sich unter den Handzeichnungen in den Uffizien als ständiger Ausstellungsgegenstand befindet, zeigt eine Steinbalkenkonstruktion ohne Bogenstreuung, d. h. eine solche mit wagrechten Unterbalken, wobei die Konfolen 2,61 m von Mitte zu Mitte liegen und Steinfreben von über 2 m Länge bei einem Querschnitt von 36×26 cm (Fig. 223 C) angewendet sind¹⁴⁸⁾.

So hat sich vielleicht *Filarete* bei seinem Handwerkerhaus die Ueberkragung ausgeführt gedacht.

Eine weitere Art der Abstützung überkrager Stockwerke, die ein wirkungsvolles baukünstlerisches Motiv abgibt, findet sich an der einen Häuserreihe der *Piazza delle Erbe* in Verona, wo an Stelle der Streben lotrechte Freistützen in Form von Säulen angeordnet sind (Fig. 223 E u. F: Beispiel aus Bergamo).

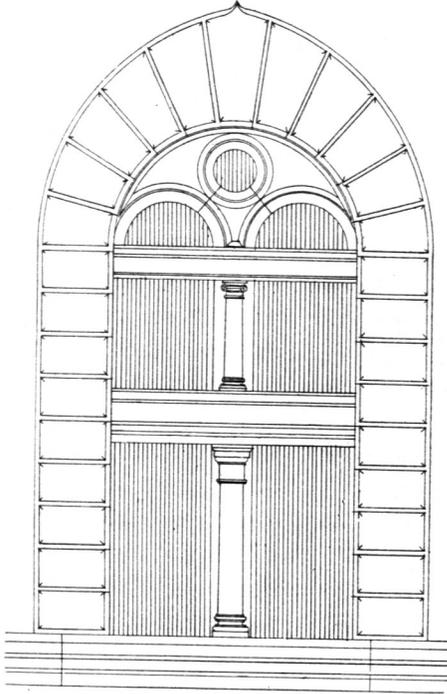
e) Fenster.

Was die antike Kunst an Fensterbildungen schuf, finden wir in der Renaissance unter gewissen Modifikationen wieder; auch was das Mittelalter hier Neues brachte, wurde angenommen, aber in die Formsprache der Renaissance überfetzt. Oft ist die Grundform noch romanisch und gotisch, das Detail aber antikisierend. Der gerade Sturz, der halbkreisförmige, wie auch der spitz- oder flachbogige Abschluss werden beibehalten; eine neue Form tritt kaum hinzu; Kleeblattbogen, Zackenbogen, Kiel-, Gardinen- oder geschnepte Bogen als innere Fensterlichtform bleiben dem Stil meist fremd. Doch ist auch hier keine Regel ohne Ausnahme: eine Art von Gardinenbogen findet sich am *Palazzo Montanari* in Vicenza, andere an den Portalen von *Sant' Agostino* in Montepulciano, an der *Confraternità* in Arezzo u. f. w.

Die Kuppelung einzelner Fenster, ihre Ueberspannung durch einen großen Bogen und das Zusammenfassen zu einem Ganzen werden ohne Bedenken aus der vorausgegangenen Kunstperiode übernommen, wie auch bei der wagrechten Ueberdeckung die Steinkreuze innerhalb des Rahmens (Rom und Florenz: *Palazzo Venezia* und *Palazzo Gondi*). Die Fenstergestelle haben im allgemeinen die Form eines auf-

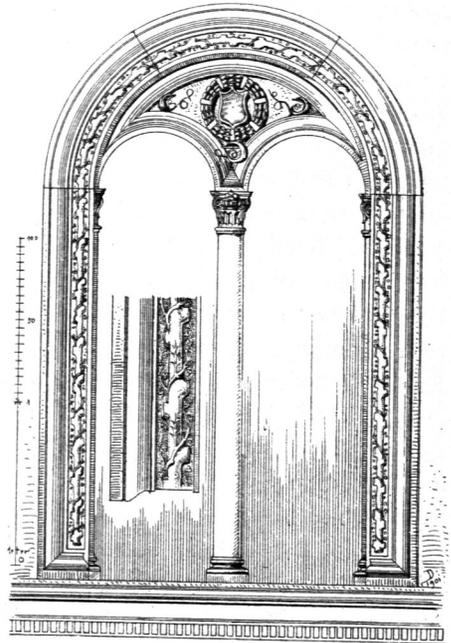
¹⁴⁸⁾ Aehnliche Konstruktionen mit geraden Steinbalken und Steinfreben an den Vorbauten des *Ponte vecchio* zu Florenz u. a. O.

Fig. 224.



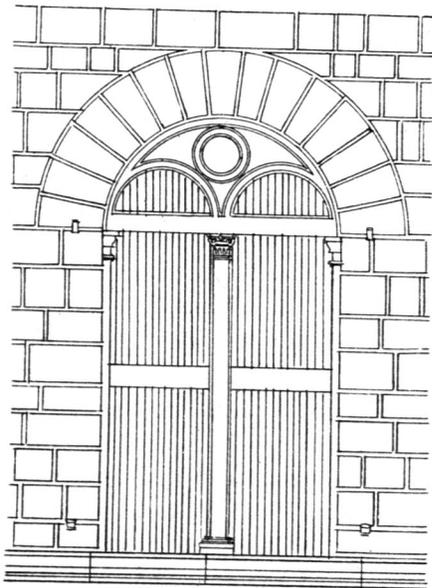
Von einem Palaft zu Arezzo.

Fig. 225.



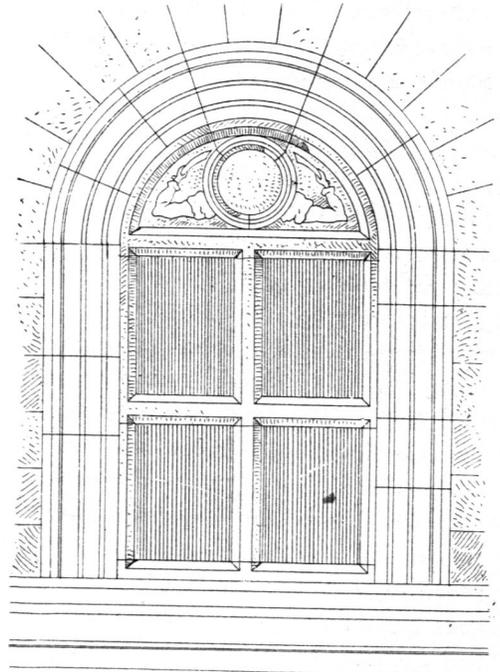
Vom Palazzo Quaratesi zu Florenz.

Fig. 226.



Vom Palazzo Piccolomini zu Pienza.

Fig. 227.



Vom Palazzo Gondi zu Florenz.

rechtstehenden Rechteckes, wobei jedoch Abweichungen nicht ausgeschlossen sind. Das Verhältnis der Breite zur Höhe im Lichten bewegt sich in den Grenzen von 0,5 : 1 bis 1 : 1 bis 1 : 1½ bis 1 : 2 und darüber.

Die Umrahmung der Fensteröffnungen geschieht in einfachster Weise durch ein ringsumgeführtes, gleichartig profiliertes Band, nach Art der antiken Architrave gliedert (Erdgeschloßfenster der Florentiner Paläste der Frührenaissance), oder der untere Teil des Rahmens wird durchgeschnitten und durch eine besondere Fensterbank (Bankgurte) ersetzt, wobei aber die Wiederkehr der Profile bestehen bleibt. Auch der Rahmen mit den fog. Ohren am Sturze bei verjüngten oder genau lotrecht aufsteigenden Gewänden nach antikem Vorbild bleibt in Übung. Die Wiederholung der Ohren beim Gewändestand ist gleichfalls nicht ausgeschlossen.

161.
Umrahmungen.

Bereichert wird der Rahmen durch Fries und wagrechte Verdachung über dem Sturze, wozu noch ornamentale Dekorationen über der letzteren oder Aufsätze in dreieckiger oder flachbogiger Giebelform hinzutreten können. Mehr Ausdruck bekommt diese Zugabe durch Anordnung von Konfolen rechts und links des Sturzes, welche die Verdachung tragen und die vielfach eine bandartige Fortsetzung längs der Gewände finden. Reicher wird der Rahmen, wenn zu den Gewänden und Stürzen noch Pilafter, Halb- oder Dreiviertelfäulen oder vollkommene Freifäulen treten, die dann ein vollständiges antikes Gebälke mit oder ohne Giebelbildungen tragen.

162.
Schmuck.

Verkröpfte oder gebrochene Giebel gehören der Spätrenaissance und dem Barockstil an, die geschwungenen der Zeit der *Bernini* und *Borromini*. Verkröpfungen, die sich nur auf die Gebälke beschränken und den Giebel ungebrochen lassen, sind gleichfalls eine Bildung der späten Zeit, aber mit Muscheln oder Kartuschen ausgeziert, von guter Wirkung (vergl. die Fenster der Konservatorenpaläste in Rom). An Stelle der Pilafter treffen wir auch nach unten verjüngte Hermenpfeiler an, die Löwenköpfe (vergl. Fig. 232: Fenster des *Palazzo Cucoli*, *Via de' Servi* in Florenz, S. 248) und darüber verkröpfte Gebälke tragen, oder weibliche Köpfechen mit Bruftansatz, wie dies in reizender Weise ein Fenster in der *Via Ginori* in Florenz zeigt.

Die halbkreisförmig geschlossenen Fenster der frühen Zeit entfernen sich in ihrer Rahmenbildung von der Antike; sie zeigen entweder die breiten Quadereinfassungen mit äußerer Spitzbogenform und der Schneppe im Scheitel, oder starke, profilierte und ornamentierte Bänder bilden den Rahmen (Fig. 224 u. 225). Die gekuppelten Fenster dieser Gattung haben entweder den gleichen kräftigen Quaderahmen, der mit Pfeilerchen und Architraven ausgestellt ist, über dem sich dann die kleinen Rundbogen mit durchbrochenen Füllungsplatten erheben, oder an Stelle der Teilungspfeiler treten schlanke Säulchen und schmale Leibungspilafter, welche Architrave und Bogen aufnehmen, wobei der umfassende Rahmen in das Quaderwerk verlegt ist (Fig. 226 u. 227). Eine schöne und reiche Bildung weist eine Doppelfenster niche im Hofe von *San Pietro* in Perugia auf (Fig. 228), bei der die feinste antike Detailbildung zu ihrem vollen Rechte gelangt. Die Archivoltgliederung der Doppelfenster und des überspannenden Bogens ist vollständig bis auf die Fensterbank als Rahmen herabgeführt.

163.
Halbkreisförmig
geschlossene
und gekuppelte
Fenster.

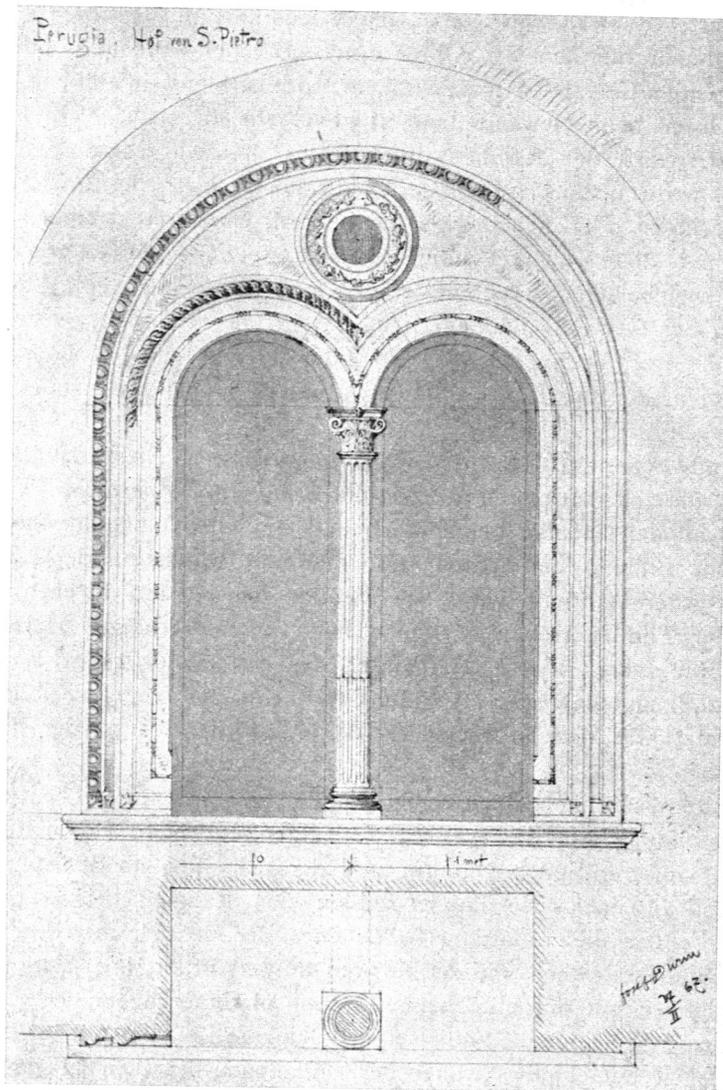
Die Anordnung der großen Bogenfenster an den Florentiner Palästen (*Strozzi*, *Riccardi*, *Rucellai*) ist bereits im Bilde gegeben und im Texte besprochen, so daß nur noch ein Hinweis auf das Detail erübrigt, bei dem in Fig. 224 bis 228 im größeren

Mafstab gezeigt ist, in welcher Art die Bogengliederungen sich verschneiden und wie die Bogenzwickel ausgefüllt wurden, soweit sie nicht durchbrochen sind.

164.
Ausführung
in Backstein.

Schön sind diese Fenstermotive an den Backsteinbauten der Frührenaissance in der Lombardei und weiter südlich bis Bologna durchgebildet. Nicht leicht werden anderswo reizvollere und üppigere Details gefunden werden als hier, wo auch die

Fig. 228.

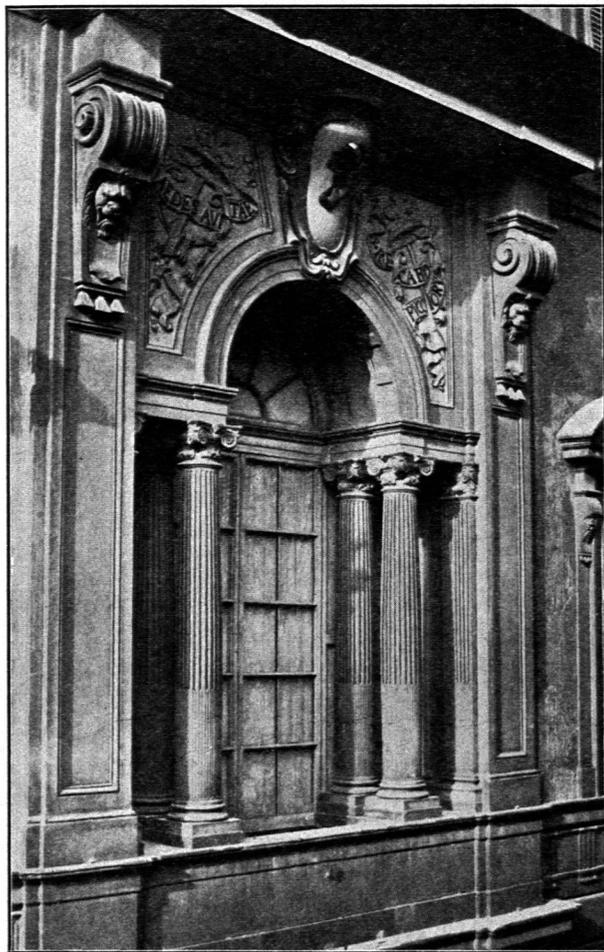


Hoffenster von *San Pietro* zu Perugia.

Behandlung der Grundform des Fensters eine Wandelung erfährt, indem die Mittelsütze einer freien Endigung in Konfolenform weicht. Eine charakteristische Eigentümlichkeit bleiben dabei die Kämpfer- und die Scheitelakroterien, manchmal zu groß im Mafstab gegriffen, aber stets fein detailliert. Die *Casa Vecchiotti*, die *Casa Carracci*, die Paläste *Pallavicini* (jetzt *Felicini*), *Fava* und *Bevilacqua* in Bologna bieten entzückende Beispiele dieser übermütig verzierten Backsteinarchitekturen. Noch reicher aber haben

Filarete und seine Mitarbeiter oder Nachfolger am *Spedale maggiore* in Mailand ihre spitzbogigen Doppelfenster gebildet, unter Anwendung von Marmor und Terrakotta. Hier feiert die oberitalienische Backsteinarchitektur neben der Bologneser wahre Triumphe, was Komposition, Einzelformen und Technik anbelangt. Die prächtigen breiten Umrahmungen mit den im Weinlaub aufsteigenden Putten, den feinen begleitenden Perl- und Eierstäben, daneben die monumentale Ausfüllung der Bogen-

Fig. 229.



Vom Palazzo Pucci zu Florenz.

Kaiserpalast in Spalato nachgewiesen werden kann und das *Sanfovino* an seiner Bibliothek in Venedig wohl mit dem vornehmsten Detail bekleidete, indem er den Bogen noch mit einem Schlusssteine verfäh und die anliegenden Zwickel mit Figuren füllte nach dem Vorgange bei den römischen Triumphbogen.

Einfacher und zugleich wirkungsvoller hat *Palladio* das Motiv, allerdings nicht als Palaft- oder Wohnhausfenster, bei seiner Basilika in Vicenza verwertet, das dort in Bezug auf Großartigkeit der Wirkung die Art des *Sanfovino* weit übertrifft.

Eigenartig hat *Palladio* dieses Motiv auch umgebildet bei der *Villa Pojana*, wo ein großer Quaderbogen dem inneren kleineren konzentrisch geführt ist und

zwickel mit lebendig modellierten Büsten, der die Doppelbogen stützende, mächtig schlanke, marmorne Säulenschaft geben im Rahmen der Säulen- und Blendbogenstellungen der Fassaden ein köstliches Architekturbild ab.

Eine noch glänzendere Wirkung wird aber erzielt, wenn auch diese gekuppelten Rundfenster rechteckig umrahmt werden durch ein von Pilastern oder Säulen getragenes Gebälke, wozu noch breite Giebelverdachungen hinzutreten können (vergl. *Scuola San Rocco* in Venedig).

Entschieden reizvoller entfalten sich die Fensterbildungen, wenn die Meister auf spätrömische Vorbilder zurückgriffen und diese mit ihrem abgeklärten Geschmacke und Schönheitsfönn zu Prunkleistungen allerersten Ranges umstimmten, wenn sie zum dreifach gekuppelten Fenster griffen, dessen mittlerer Teil rundbogig, dessen Seitenteile mit Architraven wagrecht abgeschlossen waren (Fig. 229), ein Motiv, das jetzt noch am

165.
Umrahmung
der Kuppel-
fenster durch
Pilaster und
Gebälke.

166.
Fenster des
Sanfovino.

167.
Fenster des
Palladio.

die raumfüllenden Platten zwischen den beiden Bogen wieder durch schlichte Rundöffnungen durchbrochen sind.

168.
Fenster
des *Baccio*
d'Agnolo.

Den gleichen Gedanken, nur in das Reichere überfetzt, finden wir bei den Saalfenstern im Obergeschofs des *Palazzo vecchio* in Florenz (Fig. 230) verwertet; nur sind dort zwischen die beiden Bogen statt der durchbrochenen Füllplatten speichenartig gestellte Konfolen eingefügt und außerdem die ganze Anordnung noch durch Kompositapilaster mit zugehörigen Gebälken umrahmt, womit ein dekorativer Apparat entfaltet ist, wie er, besonders auch in diesem großen Maßstabe, nicht leicht wieder anderwärts getroffen werden wird (Fig. 230).

Befcheidener ist der Gedanke an einem Fenster des *Palazzo Pucci* in Florenz zum Ausdruck gebracht bei schöner Durchbildung des Details mit Wappenschlußstein und Kardinalshut, Kreuzstab und Spruchbändern in den Bogenzwickeln (Fig. 229).

169.
Andere
Fenster.

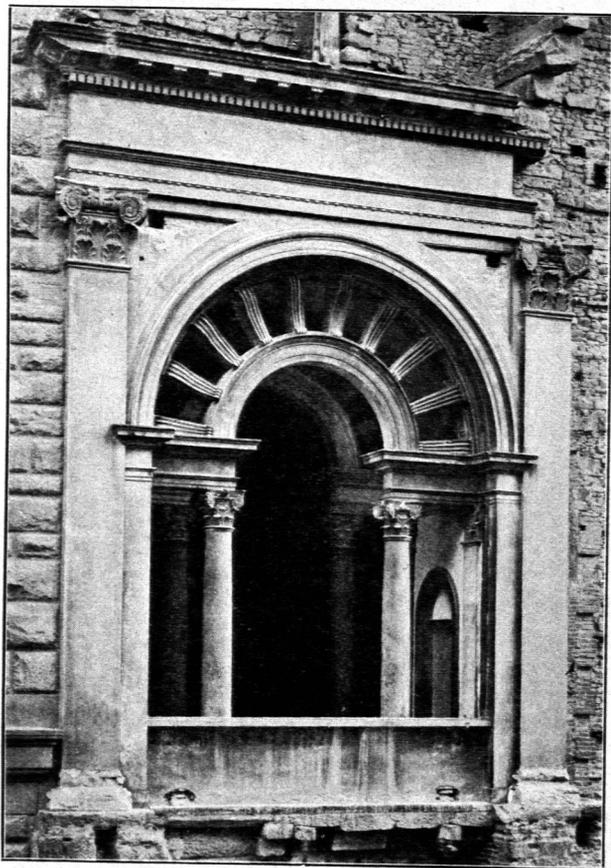
Eine freiere Behandlung erfährt das Rundbogenfenster mit lotrechter und wagrechter Umrahmung am *Palazzo Puoti* in Verona, wohl spät, aber in nicht ungeschickter Weise. Bis zum Kämpfer sind beiderseits auf Konfolen und Postamenten stehende Hermenuntersätze angebracht, aus denen von den Hüften aufwärts nackte Gestalten hervorragen, die wohl eine verkröpfte Gurte über dem Haupte haben, aber sich mit dem Tragen dieser nicht abgeben, vielmehr Allotria treiben (Fig. 231), indem die männliche Figur nach der herausfordernden weiblichen durch die gespreizten Finger schaut und wo an einem anderen Fenster trotzige Männergestalten gegeneinander stehen, von denen die eine dem Beschauer den Rücken dreht. Weniger geschickt sind die Schlußsteine, die als übergroße vorgesetzte Köpfe ohne eine architektonische Vermittelung, wie am etruskischen Tore in Volterra, gebildet sind.

Als interessante Besonderheit ist noch das Fenster in der *Via de' Servi* in Florenz (Fig. 232) und das in dem früher offenen Torbogen des *Palazzo Pitti* eingestellte (Fig. 233) zu verzeichnen. (Vergl. Art. 162, S. 243.)

170.
Fenster des
Bramante.

In besonderer Weise verarbeitet der große *Bramante* die Rundbogenfenster durch Umföhrung eines rechteckigen Rahmens entweder in ganz einfacher Form

Fig. 230.



Vom *Palazzo vecchio* zu Florenz.

oder auf das reichste gegliedert. Die Gotik verfuhrte schon bei den lombardischen Bauten ähnliches und vor ihr die romanische Kunst; auch die Frührenaissance hatte das Bedürfnis (*Castello* in Ferrara und *Spedale maggiore* in Mailand), bei Bogenfenstern (Rund- und Spitzbogen) einen rechteckigen Rahmen herzustellen. Wir müssen aber im vorliegenden Falle noch weiter zurückgreifen. Es können zuweilen konstruktive Gründe gewesen sein,

Fig. 231.



Vom Palazzo Puoti zu Verona.

bekanntem Turme der Winde, ein Werk aus dem ersten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung, wobei die Dreieckszwickel schon Füllrosetten tragen¹⁴⁹⁾, und ein weiteres Beispiel an der *Porta de' Borsari* in Verona, wo das vollendete »Bramante-Fenster« der *Cancellaria* in Rom vollständig vorgebildet ist, nur mit dem Unterschiede, daß in Verona das Detail entsetzlich roh ausgeführt ist. Ob zu *Bramante's* Zeit noch

letzte Gründe gewesen sein, welche die Meister veranlaßten, eine Form zu suchen, die eine bessere Verbandfichtung zwischen den Bogensteinen und den Schichtquadern zuließ, als dies beim unmittelbaren Aufschneiden der wagrecht liegenden Steine auf die Quader der Rund-, Spitz- oder Flachbogen der Fall war. Ein solcher Steinschnitt ist und bleibt schlecht, der sich zu allen Zeiten, wo er verwendet wurde, gerächt hat. Man kommt über diesen hinweg durch den bekannten altrömischen Fugenschnitt der Bogensteine¹⁴⁹⁾ oder noch einfacher, wenn die umrahmende Ausgleichung von den Bogensteinen nach den Schichtquadern mit

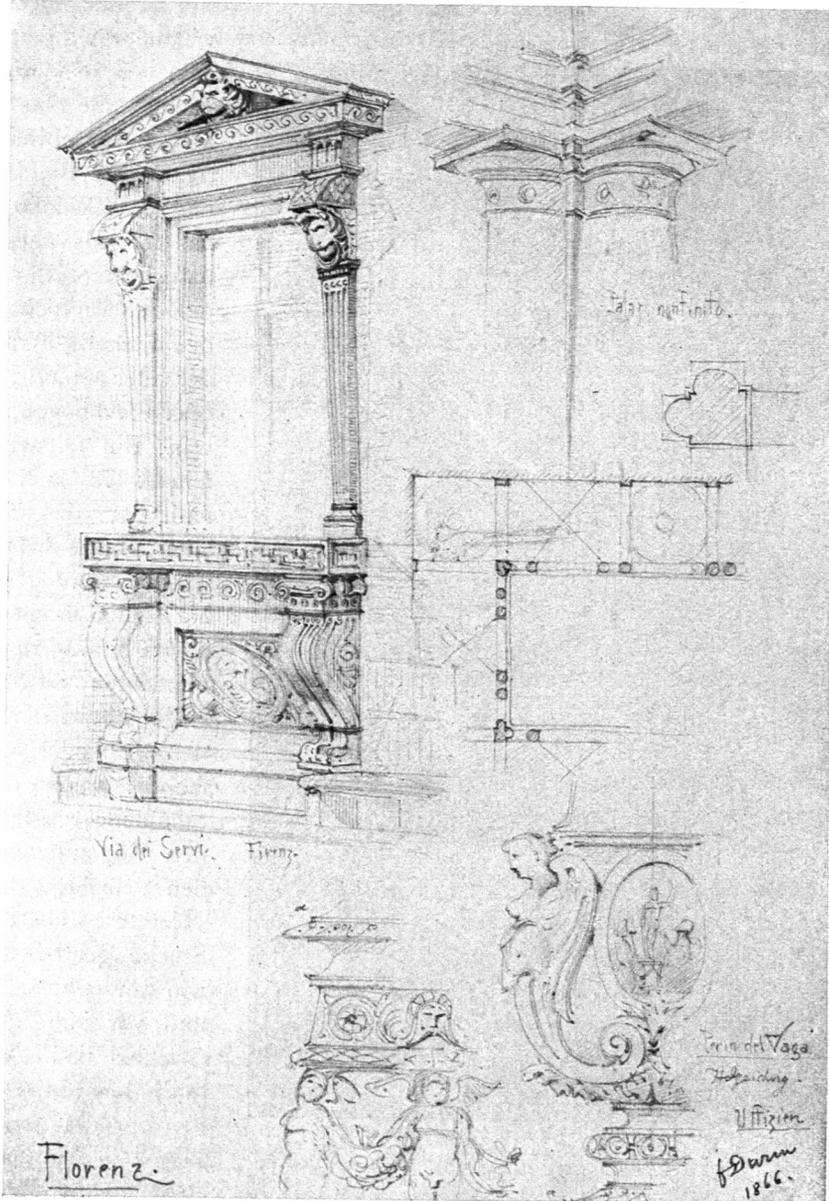
letzteren aus einem Stücke gearbeitet wird, wie *Bramante* es tat und vor ihm schon die Griechen und Römer getan haben. In Athen finden wir die umrahmten Bogen in der Nähe des

¹⁴⁹⁾ Vergl. Teil II, Bd. 2 (Art. 154, S. 123) dieses »Handbuches«.

¹⁵⁰⁾ Vergl. ebendaf., Bd. 1, 2. Aufl., Fig. 220 (S. 298) mit dem Hinweis auf *Bramante*.

Verwandtes in schönerer Form, aus einer besseren Epoche der antiken Kunst erhalten war, ist schwer zu fagen, aber mehr als wahrscheinlich (Fig. 234: *Porta de' Borfari* und Fig. 235: *Fenster der Cancellaria*).

Fig. 232.



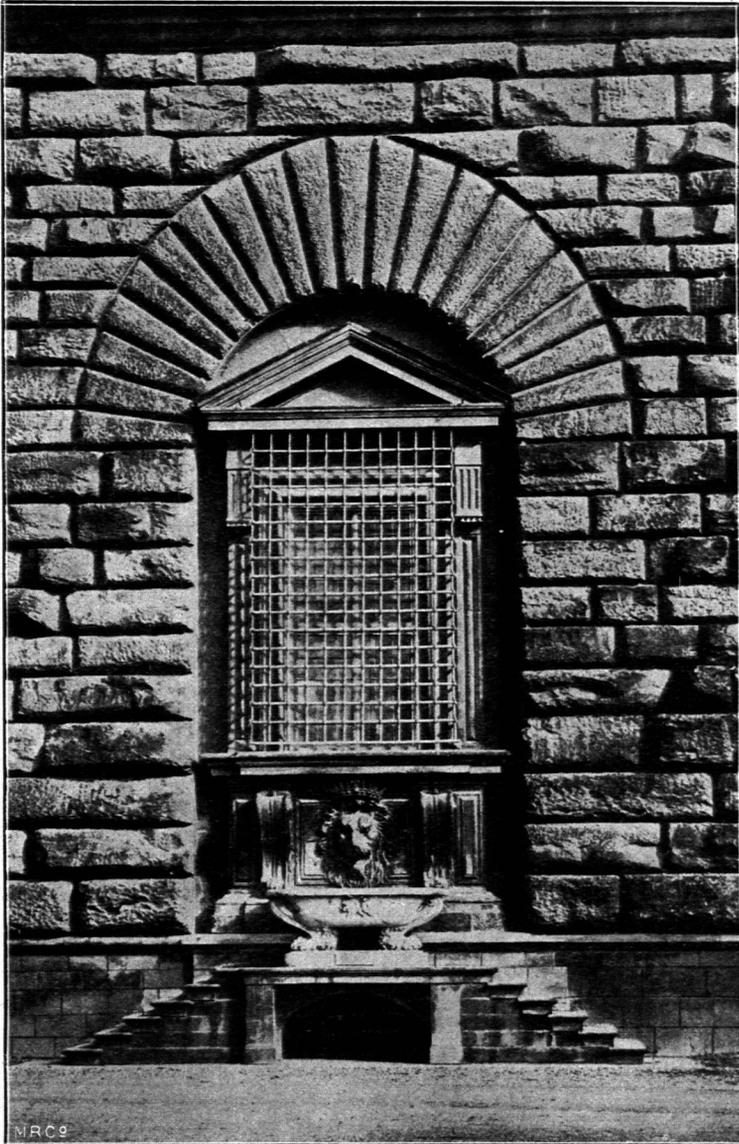
Von einem Hause in der *Via de' Servi* zu Florenz.

171.
Fenster-
verchlüffe.

Dafs das römische Altertum sich mit den Verschlüssen von Fenster- und Türöffnungen durch Stoffe, Holz- und Metallgitter, Holzläden u. dergl. nicht begnügte, dafs diesem die in hölzerne Futterrahmen schlagenden Holzfenstergestelle mit eingefetzten, und zwar nicht gerade kleinen Glascheiben in der Kaiserzeit geläufig

waren, ist bekannt, auch daß damals Metallbefschläge zum Beweglichmachen und Feststellen der Fenster-, Tür- und Ladenflügel, als Scharnierbänder, Schlösser mit Riegelgetrieben, daß weiter die gestemmte Schreinerarbeit, die Verzinkungen beim Zusammenfügen von Holzteilen, das Spunden, die Einschubleisten (technische Vor-

Fig. 233.



Vom Palazzo Pitti zu Florenz.

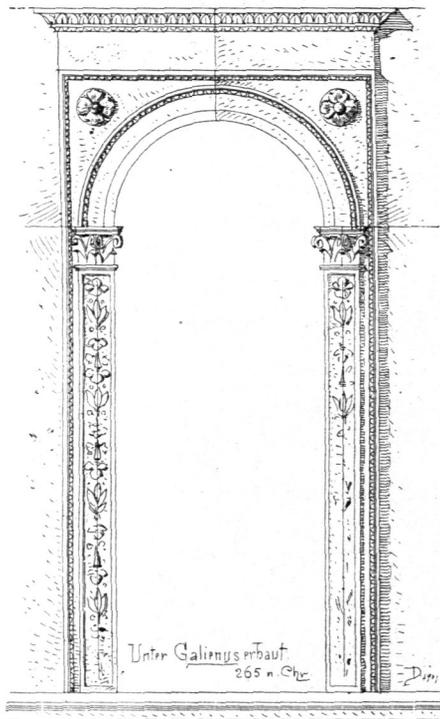
gänge, von welchen die Aegypter schon Gebrauch machten) ausgeführt wurden, kann wohl gleichfalls als bekannt vorausgesetzt werden¹⁵¹⁾.

Die Stürme der Völkerwanderung räumten auch mit diesen Errungenschaften der alten Welt auf, und eine spätere Zeit der Ruhe und Entwicklung konnte wieder

¹⁵¹⁾ Vergl. ebendaf., Bd. 2, Art. 212 (S. 225).

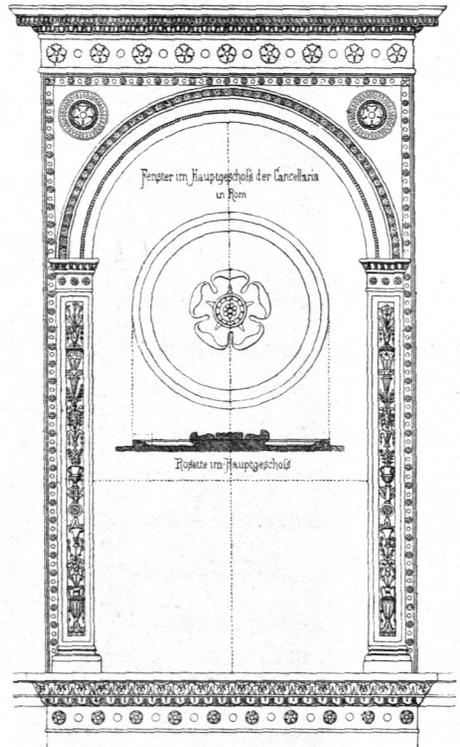
das »nacherfinden«, was die Alten schon erledigt hatten, und die Anfänge waren wieder so roh und die gleichen wie in längst vergangenen Zeiten. Zuerst äußere, dann innere Holzläden, die an Bändern auf Kloben gingen oder in Zapfen und Ringen (Pfannen), wie die alt-etruskischen Grabtüren, ein Verschluss durch vorgelegte Holzriegel oder durch Haken und Ringe oder Schubriegel mit Löchern, zweiteilige Läden, zusammengehalten durch Scharnierbänder oder Klobenbänder mit Gelenken — das sind etwa die Vorrichtungen, mit denen man sich gegen Hitze und Kälte, Regen und Sonnenschein über ein halbes Jahrtausend und mehr schützte; dabei gingen bei Bogenfenstern die Verschlüsse, wenn sie aufsen angebracht waren, überhaupt nur bis zum Kämpfer; der obere Teil zwischen den Bogenschenkeln blieb frei.

Fig. 234.



Porta de' Borsari zu Verona.

Fig. 235.



Fenster der Cancelleria zu Rom.

Mit diesen primitiven, mittelalterlichen Fenster Verschlüssen, die sich alle als feste Holzverschlüsse mit oder ohne kleine Lichtöffnungen erweisen und welche die Zimmer dunkel ließen, wenn man sich gegen Regen und Kälte schützen wollte, begnügte sich auch die frühe Zeit der Renaissance in Italien.

Im angrenzenden Frankreich geben uns Rechnungen für Fenster im Schlosse zu Caen (1388), im *Hôtel Dieu* in Paris (1376) und im *Hôtel Karl VI.* (1380) die Gewißheit, daß auch hier keine anderen Verschlüsse im Gebrauch waren, und bei der Belagerung von Troyes (1429) werden noch solche erwähnt.

Fensteröffnungen, durch welche man Licht einlassen und sich doch gegen Wind und Wetter schützen wollte, wurden mit geölter Leinwand zugehängt oder die Leinwand in die hölzernen Rahmen oder in die Oeffnungen eingepafst. So ließen im

Jahre 1390 die Kartäuser in Dijon ihre Kapellenfenster mit geölter Leinwand verschließen, und im *Journal de la dépense du Roi Jean en Engleterre* (1359—60) werden für die Fenster im Zimmer des Königs Fensterholz, Nägel und Terebinthenöl zum Transparentmachen der Leinwand angeführt. 1380 liefs *Karl VI.* Geld auszahlen für gewachste Leinwand (*Toile cirée*) und Nägel für die Fenster im Zimmer des *Monseigneur d'Anjou*. Auch dünne Felle (*Peau de cuir*), durch Fette transparent gemacht, sind verrechnet.

Im XIV. Jahrhundert kannte die Bourgeoisie von Paris noch keine anderen Fensterverchlüsse als diejenigen mit geölter Leinwand. Nach den *Comptes du Roi René* waren im Schlosse zu Tarascon (1447), im *Palais d'Aix* (1448), in der *Maison de Pertuis* (1450), im Schlosse zu *Reculié* (1471) die gleichen Verhältnisse, d. h. die Verchlüsse der Fenster mit Oelleinwand. Für das Zimmer *Louis XI.* (1478—81) weisen die Rechnungen des gleichen Königs *René* (1479) Ausgaben für geöltes Papier zu Fensterverchlüssen auf. Dies war eine Verbesserung in der Lichtzuführung; es war weniger solid, aber dafür durchsichtiger. Um Papier und Leinwand gegen den Wind zu schützen, durchzog man diese mit Harfen- und Bogenfäden. Diese Praxis wurde noch im XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert geübt. Im Schlosse zu Fontainebleau wechselten noch 1639—42 Papier- und Glasfenster nebeneinander ab. Die Prinzessin von *Montpensier* meldete noch 1649, das sie im Schlosse von St.-Germain ein großes, vergoldetes und bemaltes Zimmer habe, aber ohne Fensterverglafung! In Bordeaux wird noch 1735 die *Toile cirée* erwähnt und im Spital zu Lyon 1740 das geölte Papier.

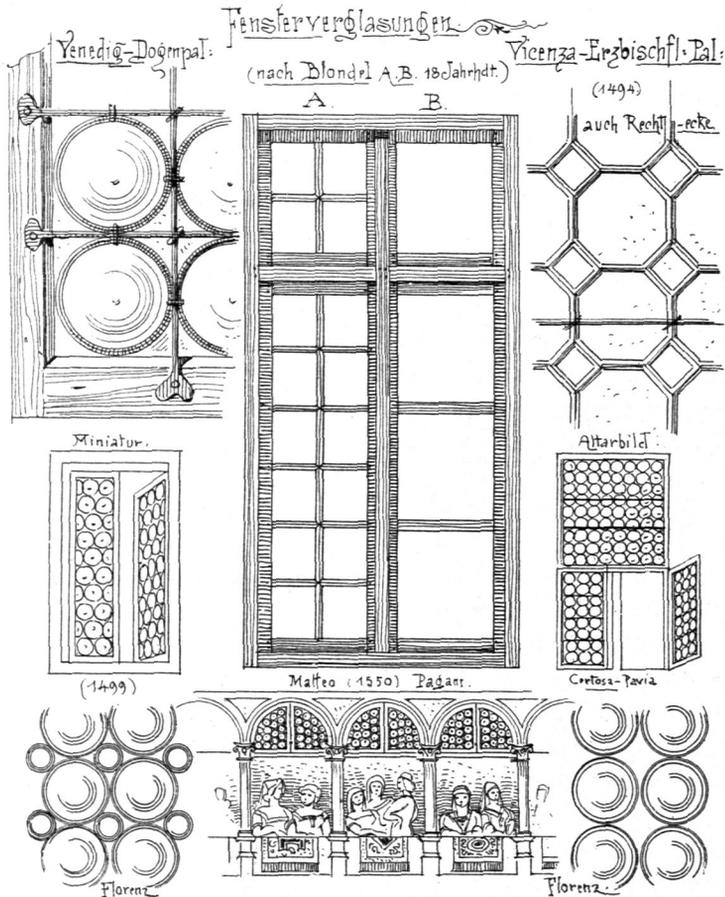
An Stelle der Oelpapiere, der geölten Leinwand und der dünn geschabten, eingefetteten Tierhäute trat auch bei Palästen und Wohnhäusern das Glas. Während im ganzen XV. Jahrhundert und noch 50 Jahre später die Verglafung nur spärlich auftrat, wurde sie im XVI. Jahrhundert (1550) ziemlich allgemein, wobei aber nicht vergeffen werden darf, das die alten Verfahren indes noch in Uebung blieben. Dabei war sie aber immer noch teuer. Das Verlangen nach reinem, hellem Tageslicht in den Zimmern räumte auch mit den steinernen Fensterkreuzen auf, um dem Licht freieren Zutritt zu gestatten, wobei die bunte Verglafung gleichfalls fiel, und mit dem Ende des Jahres 1650 war die Verwendung von nur weissem Glase in den Wohnräumen vollzogen. Der vollen Verglafung geht die teilweise voran; den kleinen Scheiben folgen mit der Zeit die großen, d. h. die älteren Butzen und Rauten werden verdrängt durch die rechteckigen Sproffenscheiben mit und ohne Facetten (Fig. 236).

Im unten genannten Werke¹⁵²⁾ ist in farbiger Darstellung das Bild eines Schlafzimmers aus dem XV. Jahrhundert veröffentlicht, dessen Original sich im Louvre-Museum in Paris unter dem Titel »*L'annonciation*« befindet. Es zeigt ein gerade überdecktes Fenster ohne Steinkreuz, bei dem etwa $\frac{4}{5}$ des Fensterlichtes mit zweiteiligen, festen, benagelten Holzläden verschlossen sind; einer davon ist auch nach der Höhe geteilt, während das obere Fünftel des Fensters mit in Blei gefassten Rautenscheiben verglast ist (Fig. 237 f), das eine getreue, unanfechtbare Darstellung eines Fensterverchlusses aus der Zeit gibt, in der die volle Verglafung noch nicht eingeführt war. Diesen Fall dürfen wir uns dann auf die Bogenfenster übertragen, von denen wir gesagt haben, das die Läden nur bis zum Kämpfer reichten und das der obere Teil offen blieb, um später eine Verglafung aufzunehmen.

¹⁵²⁾ HAVARD, J. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII. siècle jusqu'à nos jours, ouvrage couronné par l'académie des beaux-arts.* Paris (ohne Datum). Tome I, Pl. 41.

In der Kathedrale von Reims befindet sich eine Tapifferie aus dem XV. Jahrhundert, die Geburt Christi darstellend, auf der Rautenverglasung dargestellt ist. Aus der gleichen Zeit stammt in der *Libreria* zu Siena ein Bild von *Pinturicchio* (1454 bis 1513), auf dem Butzen gemalt sind, und in dem Bilde: *Une leçon d'Anatomie d'après fascicules medicines de Jean Ketham* (Venedig 1493) sind wieder Butzen, wie auch auf dem Bilde des *Ambrogio Borgognone* († 1524) in der *Certosa* bei Pavia solche angegeben sind. Beide Arten dürften daher zeitlich nebeneinander geübt worden sein, als man sich von Leinwand, Papier und Tierfellen losfagte. Dabei

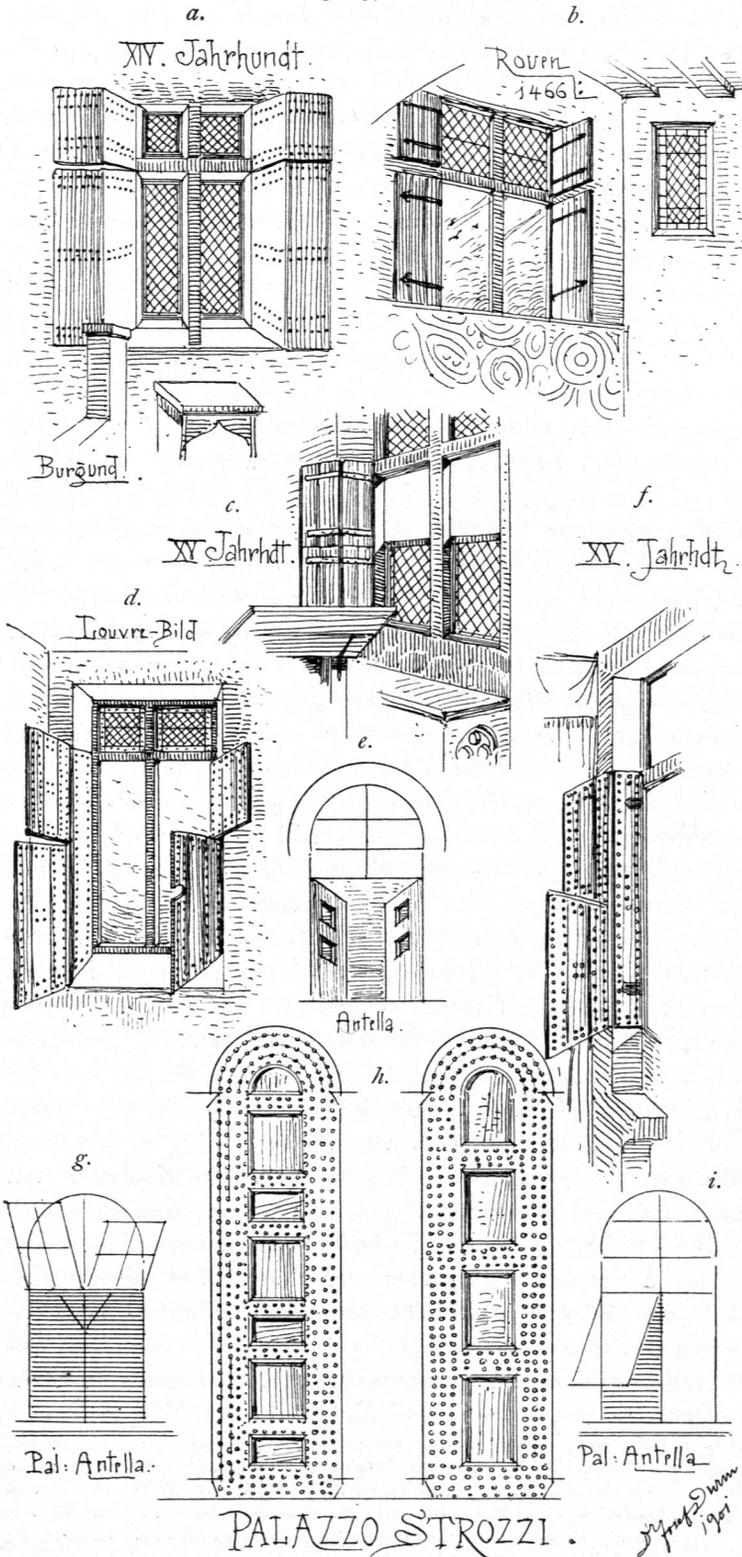
Fig. 236.



wollen aber die runden, kleingeschnittenen, in Blei gefassten Plangläser nicht mit den gegoffenen Butzen, mit dem Nabel im Mittelpunkt, verwechselt werden (vergl. die Butzen- und Rechteckverglasung von Fenstern am Dogenpalast zu Venedig, an Bauten in Vicenza und Florenz auf Fig. 236).

Die mittelalterlichen genagelten Läden als Fensterverschlüsse im ganzen finden sich aber noch in der Frührenaissance, wofür wir greifbare Belege haben, und zwar an einem der wichtigsten Monumente, am *Palazzo Strozzi* in Florenz. Dort sind im Obergeschoß noch zwei der alten Läden an der Rückseite des Palastes nach dem kleinen Platze hin erhalten. Sie sind aber nicht in der rohen gespundeten Art hergestellt oder aus einem Brettstück geschnitten, sondern nach antiker Art in Rahmen-

Fig. 237 a bis i.



werk und Füllungen zerlegt, der eine der Höhe nach in fünf, der andere in drei Füllungen, wobei die Rahmen mit drei Reihen Eifennägeln benagelt sind (Fig. 237 h). Auf der Tafel 435 der öffentlich ausgestellten Handzeichnungen in den Uffizien weist die gemalte Darstellung des noch bestehenden Palazzo Antella in Florenz die alten Fensterverchlüsse auf, die zum Teil aus Klappfenstern zum Aufstellen (Fig. 237 g u. i), zum Teil aus Holzläden bestehen, aus denen kleine vier-eckige Löcher ausge-schnitten sind, um Tageslicht in das In-nere einzulassen (Fig. 237 e).

Die in Blei gefassten bunten und hellen Glascheiben erhalten sich im XV. und XVI. Jahrhundert, mit und ohne Verbindung von Läden, in Form von Rund- und Rautengläsern, wie dies auf ungezählten Miniaturen und Holz-schnitten dargestellt ist¹⁵³⁾, weichen den größeren, in Holz-

¹⁵³⁾ Z. B. in: LACROIX, P. *Moeurs, usages et costumes au moyen âge et à l'époque de la renaissance*. Paris 1871. — Die betreffenden Bilder stammen zu-meist aus dem XV., einige auch aus dem XVI. Jahrhundert.

sproffen liegenden, und in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts treten wir in die moderne Aera der Fenster ein; in dieser Zeit werden letztere auch von Steinrahmen und jedem überflüssigen Holzwerk befreit und die Zahl der Sproffen verringert (Fig. 236).

Maria von Medici machte im *Palais du Luxembourg* den ersten Versuch mit in Silberstäben gefassten Facettengläsern, die aber wegen ihrer großen Kostbarkeit keine allzu große Verbreitung fanden¹⁵⁴).

Diese rechteckigen weissen Scheiben, in Holz- oder Eisensproffen oder in Bleizügen liegend, behalten bei wechselnder Grösse die Herrschaft bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts, wo auch diese wieder noch grösseren Scheiben mit und zuletzt ohne Sproffen weichen mußten, die in allerneuester Zeit wieder gegen die kleinen Sproffenscheiben *Louis XVI.* eingetauscht werden, nachdem die moderne zweite Butzenscheibenlyrik auch ausgeklungen ist.

So wird das Alte wieder neu, und wer von unseren Baukünstlern und Bauherren jeden Wechsel heutzutage mitmachen will, denen wünschen wir Humor und Geld!

Die Grösse der Gläser bestimmte früher ihren Wert, und der Ausgangspunkt für die Herstellung grosser Gläser lag in der Spiegelfabrikation. Dort war zuerst das Bestreben, wieder Gläser zu schaffen, von denen *Seneca* aus dem alten Rom berichtete, daß sie die menschliche Figur in ihrer ganzen Grösse widerspiegelten.

Hierbei hatte Italien die Führerschaft übernommen; Venedig hatte das Monopol für die Fabrikation grosser Gläser und versorgte die ganze gebildete Welt mit solchen. Was man aber damals unter »grofs« verstand, wird heute nicht mehr geschätzt. Im Inventar des Kardinal *Mazarin* (1653) wird ein Venezianer Spiegel von 27×22 Zoll angeführt, und ein solcher von 50×65 Zoll wird noch 1759 als ein Wunderwerk angesehen. Einige Jahre später werden die Spiegel schon bis zu 78×47 Zoll hergestellt, und der grösste in Rahmen gefasste Spiegel, den *Louis XIV.* befaß, maß nur 53×34 Zoll. Wie kostbar sie geschätzt wurden, mag das Vorkommnis beweisen, daß die Republik Venedig ein grosses Werk getan zu haben glaubte, als sie der *Maria von Medici* anlässlich der Geburt *Louis III.* einen Spiegel zum Geschenk machte. Welchen Wert man der Fabrikation beilegte, ist durch die Berufung von Arbeitern aus Murano um hohe Löhne durch *Henri II.* im XVI. Jahrhundert festgestellt.

Die Spiegel spielten aber auch eine Rolle in der Dekoration der Innenräume der Grossen und Reichen. So hatte *Katharina von Medici* (1589) ein Kabinett (*Cabinet des miroirs*), das 119 Spiegel aus Venedig enthielt. *Marie Antoinette* hatte in Trianon ein Badezimmer mit bemalten Spiegeln und ein Boudoir »*tout en glaces*«. Die späte Renaissance — Barocco und Rokoko — machen von den Spiegeldekorationen mit Vorliebe Gebrauch, oft in reizvoller, origineller und glücklichster Weise. Diesseits der Alpen wären hier die Favorite bei Raftatt, das Würzburger Schloß, Schloß in Pommersfelde u. f. w. zu nennen.

Mit der Art der Verglafung ändern sich aber auch die Holzkonstruktionen der Fenster und ihre Beschläge.

¹⁵⁴) Im Schlosse zu Mannheim waren solche, aber in Holzsproffen gefasst, noch vor wenigen Jahren vorhanden, die eine Grösse von 33×43 cm bei 2,50 cm breiten, ganz flachen Facetten hatten, die aber durch Unverstand bei einer Renovation zu Grunde gingen. — Im Schlosse zu Bruchsal sind die Rechteckscheiben ohne Facetten (wohl nicht mehr die alten) $36 \times 26,50$ cm groß und liegen an der Hauptfassade in Holzsproffen, nach dem grossen Treppenvestibül zu in vergoldeten Bleifassungen.

Die Rechnungen von Fontainebleau (1536—1639) sprechen von aufgehenden Flügeln und unterscheiden ein- und zweiflügelige (*Châssis à fiches* und *Châssis brisés*) und von 1691—92 auch von Schiebefenstern (*Châssis à coulisse*, heute *à guillotine* genannt); sie bringen aber auch feststehende und bewegliche im Gegensatz zueinander. Die Schiebefenster mit Sprossen wurden sowohl aus Eisen, als auch aus Holz ausgeführt. (Beim Stadthaus in Rouen wurden z. B. die Gläser in Eisenrahmen gesetzt.) Zu den Schiebefenstern und den in Scharnierbändern gehenden Fensterflügeln treten in Italien auch die ausstellbaren Klappflügel hinzu, wie dies am *Palazzo Antella* zu Florenz gezeigt wurde. Die beweglichen Flügel setzen aber Futterrahmen voraus, die übrigens schon bei Ladenverchlüssen mit verglastem festem Oberteil gebraucht wurden.

Mit den größeren Scheibefeldern gehen dann aber als Sicherheitsverchlüsse die inneren Läden Hand in Hand, die bei den gewöhnlich starken Umfassungsmauern sich gut in die Leibungen einfügten und eine künstlerische Ausbildung (Fig. 238) erhielten, wie die übrigen aus Holz angefertigten Ausstattungstücke und Konstruktions- teile eines Raumes (Türen, Lambris, Täfelungen).

Eine technische und formvollendete Ausführung erhielten die Fenster, Fensterläden und ihre Beschläge erst in der späten Zeit der Renaissance, in den Zeiten des Barocco und Rokoko, und zwar in einer Weise, von der das Mittelalter keine Ahnung hatte, besonders nachdem sie sich von ihm vollständig freigemacht hatte. Durchdacht bis in das kleinste, allen Eigentümlichkeiten der dabei in Rede stehenden Materialien Rechnung tragend, alle Möglichkeiten erwägend, erheben sich diese Neuerungen des inneren Ausbaues zu geradezu mustergültigen Leistungen und beherrschen denselben in Grund- und Einzelformen seit über 2½ Jahrhunderten bis zur Stunde. Und keine moderne Wohnung kann ihrer entraten, sie mag in einem Stil gehalten sein, in welchem sie wolle; denn kein Verständiger wird einer stilistischen Schrulle zuliebe auf die Fensterverchlüsse der mittelalterlichen Wohnungen zurückgreifen wollen, wenn er nicht an seine Freunde berichten wollte, wie einst Frau von Maintenon an den Duc de Noailles (1705): »*Si j'habite encore longtemps la chambre du Roi, je deviendrai paralytique; il n'y a ni porte, ni fenêtre qui ferme. On y est battu d'un vent qui me fait souvenir des ouragans de l'Amérique.*« Es zeugt von einer erschreckenden Unkenntnis der Entwicklung der Dinge, von einer Verblendung und einem häßlichen Undank gegen die Antike und die Renaissance, wenn heute jemand drucken läßt: »In den Künsten und im Handwerk seien im Mittelalter fast alle Aufgaben gelöst worden, alle Typen geschaffen worden.«

Die Leistenrahmen und Sprossen (wo letztere nicht aus Metall gemacht sind) wurden durchweg aus Hartholz (Lärchen oder Eichen) ausgeführt, die Läden nach antiker Art in gestemmter Arbeit, die Beschläge der Fenster und Läden aus Eisen oder Bronze (Messing).

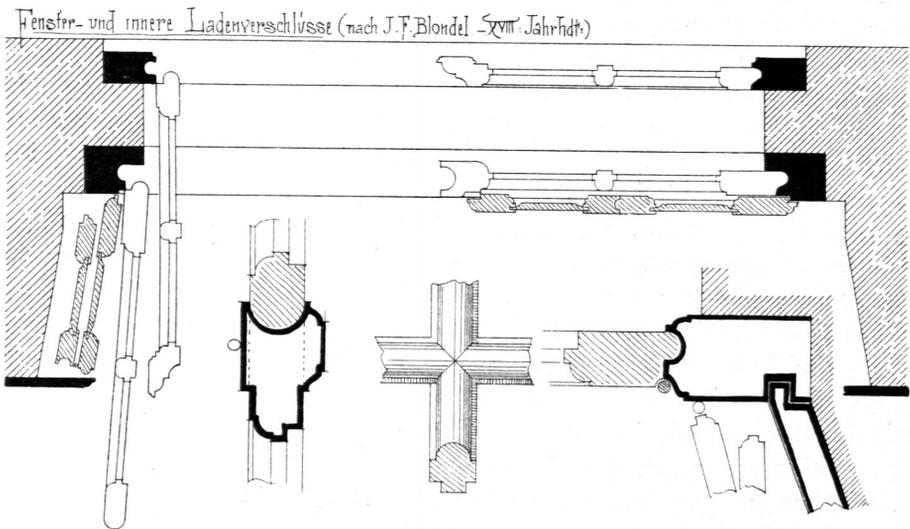
173.
Beschläge.

Die beweglichen Flügel zeigen bei gewöhnlichen Bauten vielfach noch die Beschläge mit Winkelbändern (abgekröpfte Bänder) und Kloben, bei besseren Ausführungen aber durchweg die *Fiche*-Bänder oder die antiken Scharnierbänder unter Verwendung von Eisen oder Messing, wo dann nur die Hülften sichtbar vortreten, während die Lappen im Holzwerk eingelassen und mit Stiften, deren kleine Köpfe oft blank hervortreten, sogar noch vergoldet sind, befestigt waren. Bei dünnen Hölzern sehen wir auch die Holzschrauben (seit 1650) zum Festmachen einzelner Beschlägteile verwendet. Sind die Flügel groß, so treten bei den *Fiche*-Bändern noch

die eingelassenen Winkel (fog. Scheinhaken) bei den Eckverbindungen der Rahmenhölzer auf¹⁵⁵⁾.

Das Feststellen der Flügel Fenster und der Verschluss derselben wurde bei kleinen und einfachen Ausführungen durch Riegel (Vorreiber und Ruder) oder durch Treibfängen der verschiedensten Art (Espagnolettefängen- und Basküleverchluss) bewerkstelligt. Griffe und Schließkloben erhielten vielfach reiche ornamentale Ausbildung unter Zuhilfenahme von Vergoldungen, ebenso die Hüllen der *Fiche*-Bänder. Das Beschläge der Läden wurde meist durch Scharnierbänder und Basküle, deren Griffe auf der Rückseite als hängende, bewegliche Ringe ausgebildet sind, hergestellt, um möglichst wenig freien Raum zwischen der Leibungswand und den Läden zu lassen. Diese inneren Läden wurden in den Bereich der Gesamtdécoration des Raumes gezogen und dementsprechend bemalt, vergoldet und mit Ornamenten bedeckt.

Fig. 238.



174.
Vorfenster.

Um noch größere Sicherheit gegen Zugluft und starke Abkühlung der Scheibenflächen während der kalten Jahreszeit zu haben, griff man schon im XVIII. Jahrhundert¹⁵⁶⁾ zu beweglichen, nach innen aufschlagenden Vorfenstern (Winter- oder Doppelfenstern), wobei die Permanentfenster einen fog. Wolfsrachenverschluss, die Vorfenster einen Karniesverschluss erhielten (Fig. 238¹⁵⁷⁾).

f) Eingangstore.

175.
Haupteingangstore.

Die Haupteingangstore sind in ihrer Bildung den gleichen Abwandlungen vom einfachsten bis zum reichsten unterworfen wie die Fenster. Die Florentiner Paläste der Frührenaissance (*Strozzi, Riccardi, Pitti, Gondi*) zeigen in der Regel als Einfassung der Türöffnungen einfach profilierte, aber breite Umrahmungen, die oben halbkreisförmig abgeflochten sind, bei einem Verhältnis der lichten Oeffnung von 1:2 bis 1:2 $\frac{1}{3}$, wobei jeglicher weiterer Schmuck vermieden ist. Am *Palazzo*

¹⁵⁵⁾ Gut erhaltene Beschläge dieser Art sind noch im Schlosse zu Bruchfal, wo alle Teile aus blankem Messing hergestellt sind, während das Holzwerk mit einem Oelfarbanstrich überzogen ist.

¹⁵⁶⁾ Siehe: BLONDEL, J. F., *Cours de l'architecture*. Paris 1777.

¹⁵⁷⁾ Nach: BLONDEL, a. a. O., Bd. VI, Pl. CXXXII, wo die Anordnung dieses dreifachen Verschlusses gegeben ist.

Rucellai sind die Tore wagrecht gedeckt; beim *Palazzo Vitelleschi* in Corneto (Uebergangsstil) ist das Eingangstor gleichfalls gerade geschlossen und durch einen auf Konfolen ruhenden Giebel bekrönt, dessen Bildung feines noch befangenen und keuschen Details wegen in Fig. 15 (S. 15) gegeben wurde. Dann folgen die reicheren, mit Ornamenten und Figuren überladenen Portale der lombardischen Frührenaissance, von Pilastern und antiken Gebälken umschlossen, wovon das jetzt im *Castel vecchio*

Fig. 239.



Vom erzbischöflichen Palaſt zu Lucca.

zu Mailand befindliche Portal des alten Mediceerpalastes ein glänzendes Beispiel gibt (siehe Fig. 10, S. 12).

Auch ist die Fülle von kleinen Hausportalen in Genua nicht zu vergessen, die bald, wie *Bramante-Fenster*, zart und fein im Detail mit Figurenbildwerk ausgeziert sind, bald mit Pilastern oder kandelaberartigen Freistützen und zugehörigen Gebälken umzogen sind. In Lucca ist die schöne Eingangstür am erzbischöflichen Palaſt (Fig. 239) als ein reizvolles Werk der Frührenaissance zu erwähnen.

Die Pilaster weichen wieder den Halb-, Dreiviertel- und ganzen Säulen (*Doria Turſi*, *Durazzo* in Genua, *Sciarra* in Rom u. ſ. w.), die einfachen Säulen den doppelten mit Figurenaufſätzen (*Palazzo Spinola* in Genua); Dreieck- und Segmentgiebel mit lie-

genden Figuren (*Palazzo Gambaro* in Genua) erheben sich über den geraden Gebälken, und zuletzt sind die Portalfäulen wieder nur Träger für die über dem Torweg angebrachten Balkone (*Palazzo Franzoni* in Albaro).

An Stelle der Säulen treten dann aber auch zunächst Hermenkaryatiden, entweder in gebundener Form, wie beim *Palazzo Cippola* in Brescia (Fig. 240), oder in freier, bewegter Weise am *Palazzo Durazzo-Brignole* (*Via nuovissima*) in Genua, mit Halbfiguren aus Konfolen herauswachsend, mit erhobenen Armen in gebückter Haltung Gebälkeſtücke tragend, auf denen der höher gelegene Balkon ruht.

Leidenchaftslos sind weibliche Hermerkaryatiden, mehr als frei vorgestellte Dekorationsstücke, an antike Vorbilder, dem Gedanken nach an die Figuren der *Incantata* in Salonichi erinnernd, am Gartenportal des erzbischoflichen Seminars in Mailand (Fig. 241) zur Anwendung gebracht. An Stelle der Hermen treten auch stämmige, muskulöse, balkontragende Vollfiguren, die auf hohen Postamenten rechts und links des Torweges am *Palazzo Barzellini* in Bologna stehen; als unbefähigte Gestalten, gleichsam als Wächter, sind sie am Portal des *Palazzo Rangoni* in Parma aufgestellt. (Siehe Fig. 112, S. 113.)

Großartig gestaltet sich der Torweg, wenn ihm eine Halle vorgelegt wird, die sich auf Säulen mit geradem Gebälke und einem Bogen in der Mitte öffnet, wie an einem Gebäude in Perugia (Fig. 242) oder beim *Mercato* am gleichen Orte, wo der Eingang in die Bogenhalle noch durch vorgestellte Säulen besonders ausgezeichnet wird (Fig. 243).

Mächtig wirkt das Motiv in das Große überfetzt beim Durchgang durch die Säulenhallen der Uffizien in Florenz mit dem dreifachen Fenster über dem Bogen und der dort angeordneten stehenden Figur, sowie den beiden liegenden Gestalten (Fig. 244). Zum Einfachen kehrt *Vignola* bei seinem Schloßportal in Caprarola zurück, das wir in Fig. 245 nach seiner Originalzeichnung wiedergeben, bei der zugleich der Türverschluss mit dem Oberlicht und seiner Verkremfung (Eifengitter) eingezeichnet ist.

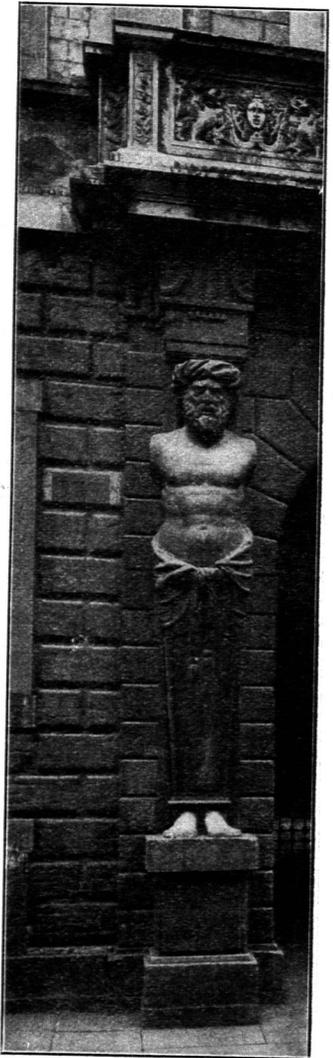
Als Verirrung muß die dekorative Ausstattung eines Portals bezeichnet werden, wie sie sich an der sog. *Porta Bombardiera* in Verona darstellt, wo die flankierenden Säulen als aufrechtstehende Kanonenläufe gebildet sind, die auf dem Kalbfell der Trommeln stehen und oben mit einer Platte abgedeckt sind, auf der Mörser als Balkonträger ruhen. Waffen, Trophäen, Helme, Pulverhörner, Trompeten bedecken die begleitenden Pilasterchäfte und Toreinfassungen, während die Balkonbrüstung aus kleinen Geschützrohren, mit Trophäenpostamenten abwechselnd, besteht.

Als Scherz muß das Tor der *Casa Zuccherò* in Rom aber angesehen werden, das als weit »aufgerissenes Maul einer Teufelsfratze gebildet ist, und eine klobige Nase als Schlußstein über den Rundbogen herabhängen läßt«.

Die aus Backsteinen ausgeführten Portale zeigen entweder die einfachen Gliederungen wie die Fenster, oder auch hier werden Pilaster und Gefimfungen aus Terrakotta in größeren Stücken hergestellt, worauf bereits hingewiesen wurde.

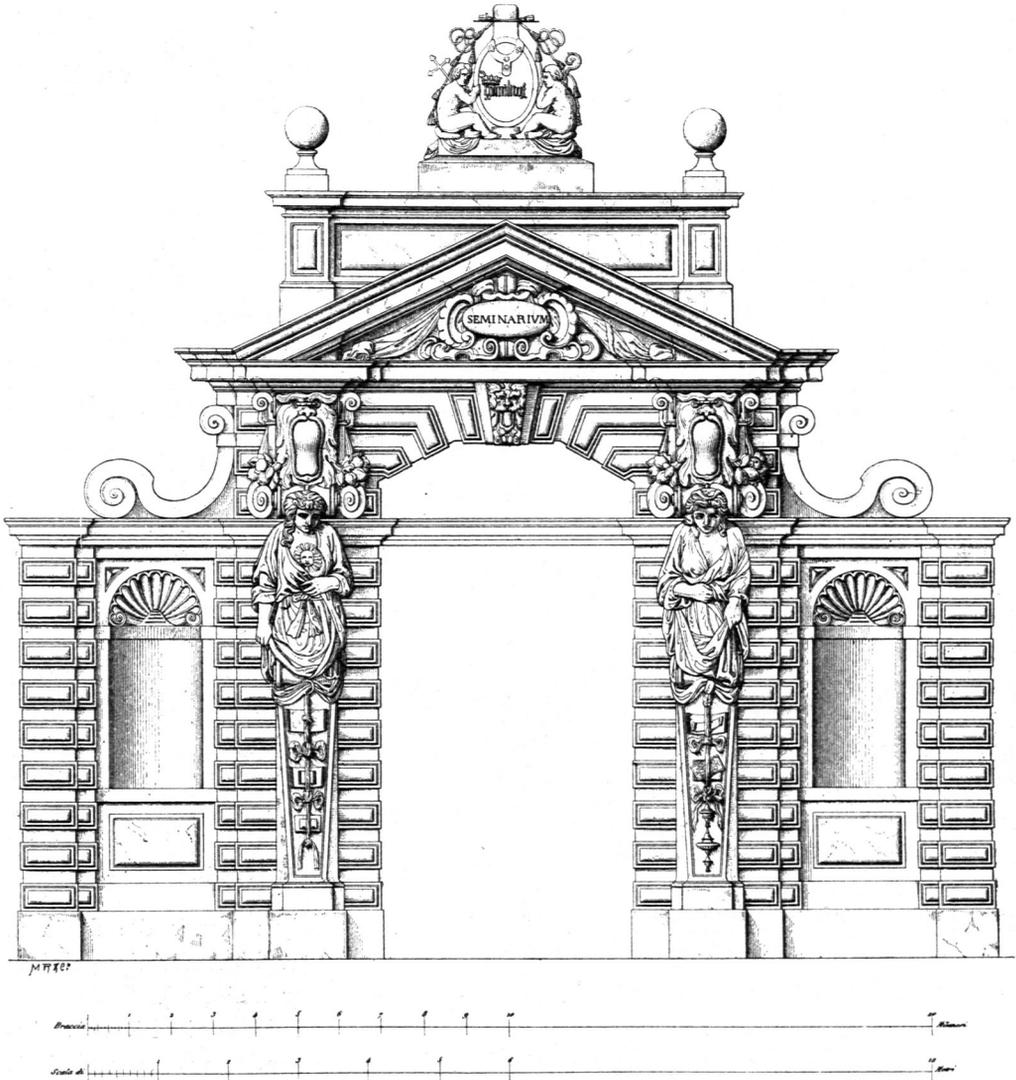
Die Tore nach der Strafe hatten wohl im Einklang mit den sonstigen baulichen Maßnahmen, die für die Sicherheit der Haus- oder Palastbewohner getroffen waren — als feste, wenig durchbrochene Erdgeschofsmauern, hoch über den Bürger-

Fig. 240.

Vom *Palazzo Cippola* zu Brescia.

steigen beginnende Fensteranlagen (soweit es sich nicht um Ladenhäuser handelt), Beginn der Herrschaftswohnung im Obergeschoß, Vergitterung der Erdgeschloßfenster, Verschluss der Fenster durch starke mit Eifennägeln beschlagene Eichenholzladen u. f. w. — keine weitere künstlerische Ausgestaltung erfahren, besonders

Fig. 241.



Vom erzbischoflichen Seminar zu Mailand 158).

nicht in der ersten Zeit der Renaissance, wo man sich bei den unsicheren politischen Verhältnissen in den Städten der gleichen Schutzmaßnahmen bediente, wie sie das Mittelalter eingeführt hatte.

Wir finden zunächst gespundete starke Holzflügel, die durchweg mit Eisenblech überzogen waren, durch Nägel und Rosetten auf die Holzteile befestigt, mit denen

158) Fakf.-Repr. nach: CASSINA, F. *Le fabbriche più cospicue di Milano*. Mailand 1844.

dann durch Wechsel und Reihung ein gewisser Schmuck versucht wurde. Die Türflügel hingen an schweren Bändern und Kloben; die Verchlüsse wurden durch kunstlose Eisenriegel bewerkstelligt (Fig. 246 e: von einer Palafttür in Genua). Einlaß Begehrende mußten sich durch Anschlag mit dem metallenen Türklopfer (Eisen oder Bronze) dem Pfortner von außen bemerklich machen¹⁵⁹⁾.

Nach Art der alten Fensterläden am *Palazzo Strozzi* waren wohl auch diejenigen Hoftore ausgeführt, die das Holzwerk nach außen zeigen sollten, wobei man auf die antike gestemmte Arbeit wieder zurückgriff, dabei die Füllungen nicht grofs nahm, dafür aber die Rahmenwerke fest zimmerte und mit Reihen von Nägeln (Rund- und Spitzkopfnägeln) beschlug, für die auch ein Vorbild am Rahmenwerk der Bronzetür des Pantheon gefunden werden kann. Als Beispiel solch einfacher Türen diene Fig. 246 a, die im Kloftergebäude von *San Lorenzo* in Florenz ausgeführt ist.

Eine vollendete und zugleich typisch gewordene Ausbildung tritt später auf, bei der die glatten Füllungen mit reich geschnitzten Rosetten ausgefüllt sind, während die Nagelung der Rahmenstücke beibehalten wird (siehe *Palazzo Guadagni* zu Florenz, wo die Torflügel in einen mit drei Reihen Nägeln besetzten

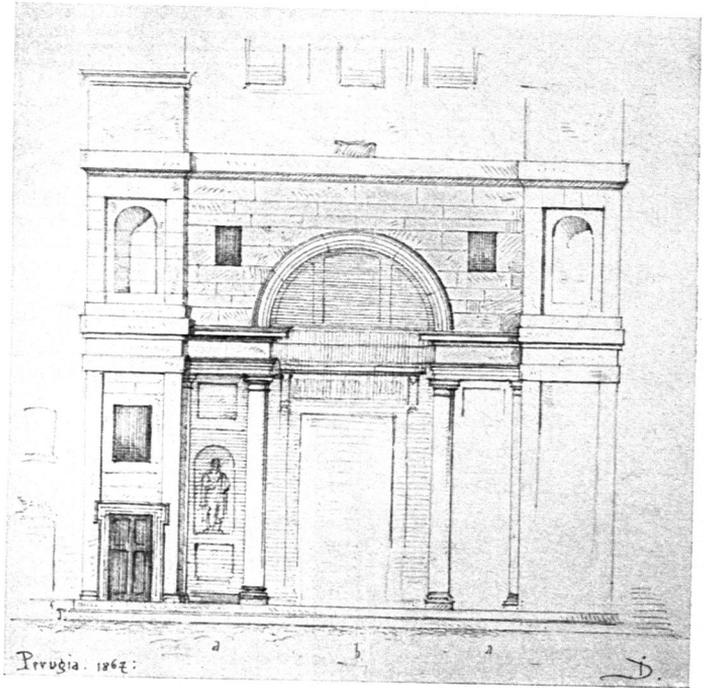
Futterrahmen schlugen, wie der Querschnitt in Fig. 247 zeigt; ferner die schönen, ähnlichen Türen im Erdgeschofs der Uffizien, wo die Nägel birnenförmig gebildet sind und wo sich über den Türflügeln vergitterte Oberlichter befinden).

An Stelle der Rosetten sind an den Hoftüren des Palaftes in Pienza Spitzfüllungen eingesetzt, die oben eine Blume mit kleinen Halbmonden tragen, wobei die Nagelung der Rahmen aber noch bleibt.

Allein auch diese Art wird wieder umgestaltet; an ihre Stelle tritt das geschnitzte Rahmenwerk, wodurch die schönste Bildung der Renaissancetüren entsteht, von denen wir in Fig. 239 (S. 257) die am erzbischöflichen Palaft in Lucca als hervorragendes Beispiel wiedergeben. Diesen strengen Bildungen stehen in der späten Zeit die bizarren Formen des Barocco gegenüber, deren Beginn in den Hallentüren der Uffizien, welche das Mediceerwappen tragen, sich schon kundgibt.

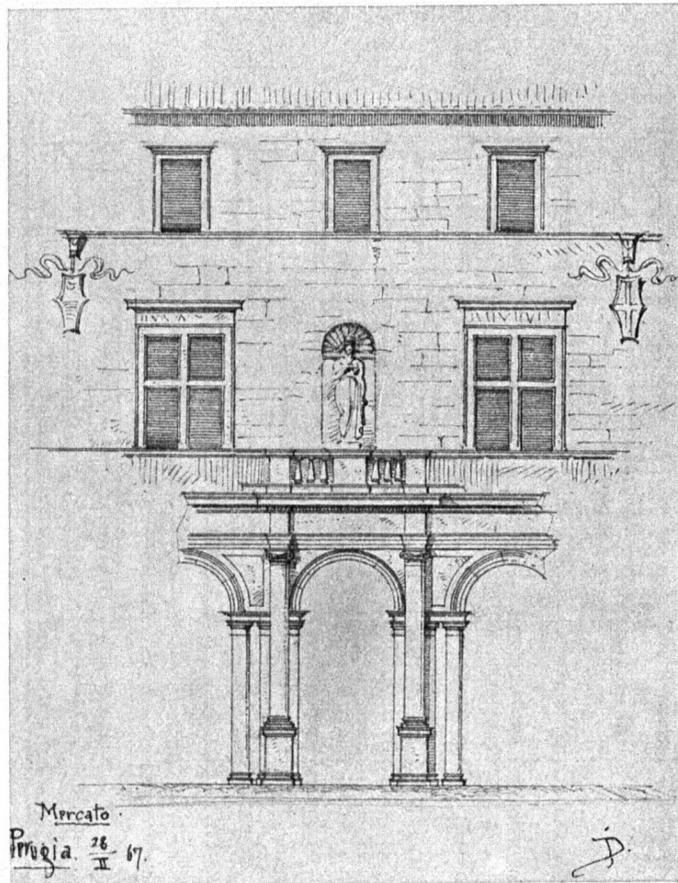
¹⁵⁹⁾ Mit Eisenblech beschlagene Torflügel finden sich noch am *Palazzo del Municipio*, am *Palazzo Franzoni* in Albaro und am *Palazzo Gambaro*, wofelbst noch in die grofsen Türflügel eine kleine Einlaßtür eingefügt ist.

Fig. 242.



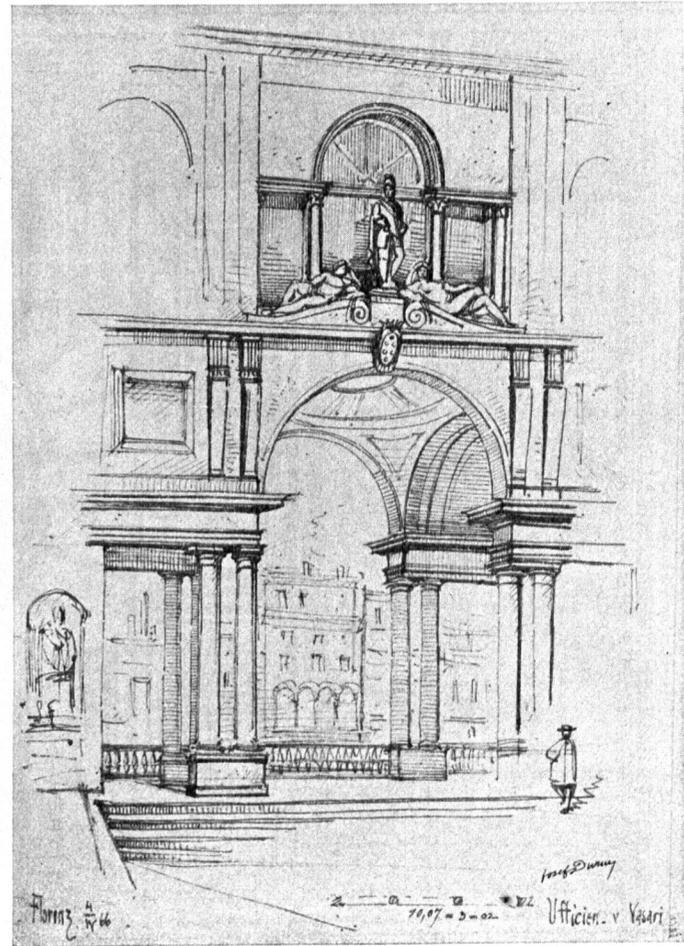
Von einem Gebäude zu Perugia.

Fig. 243.



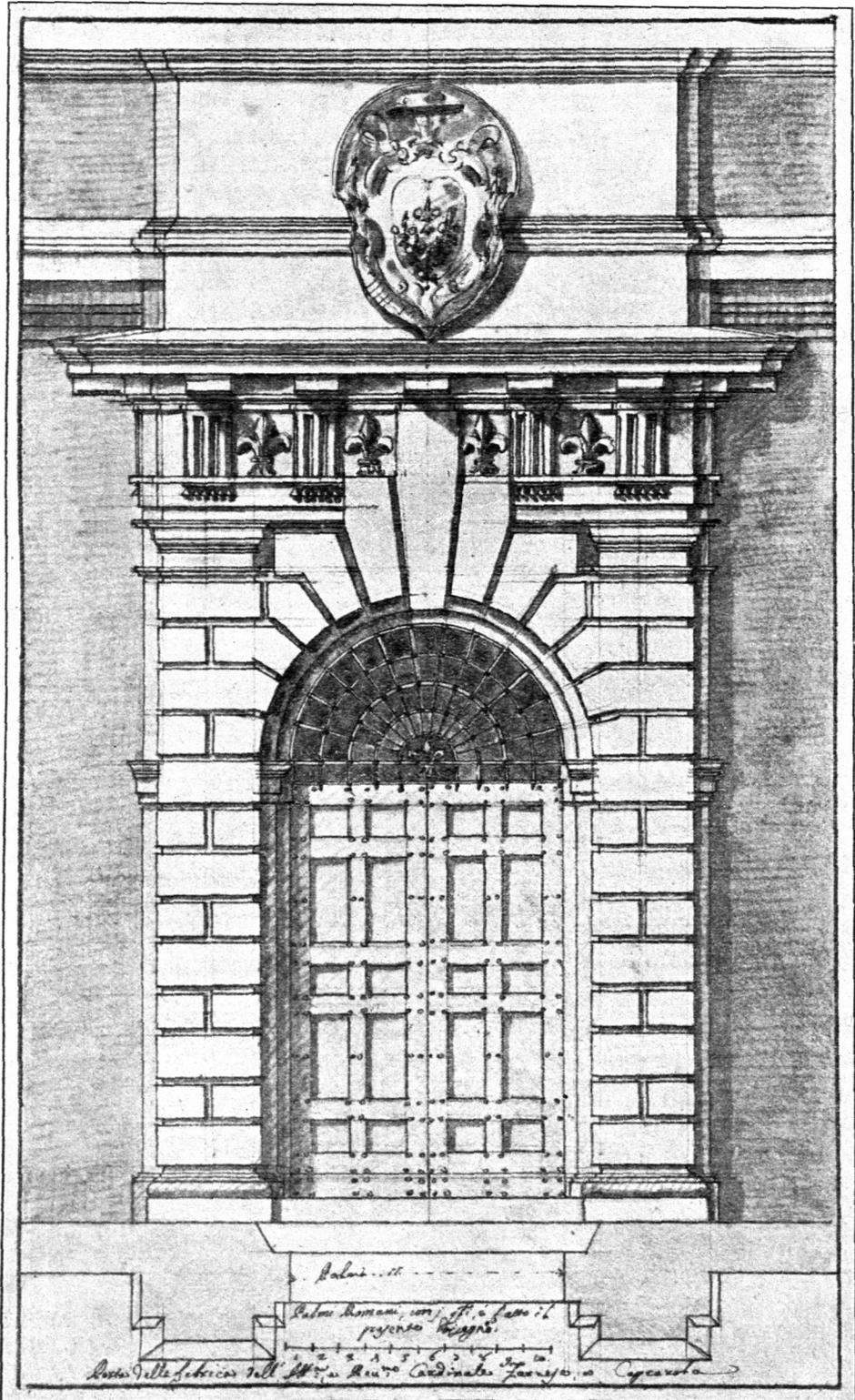
Vom Mercato zu Perugia.

Fig. 244.



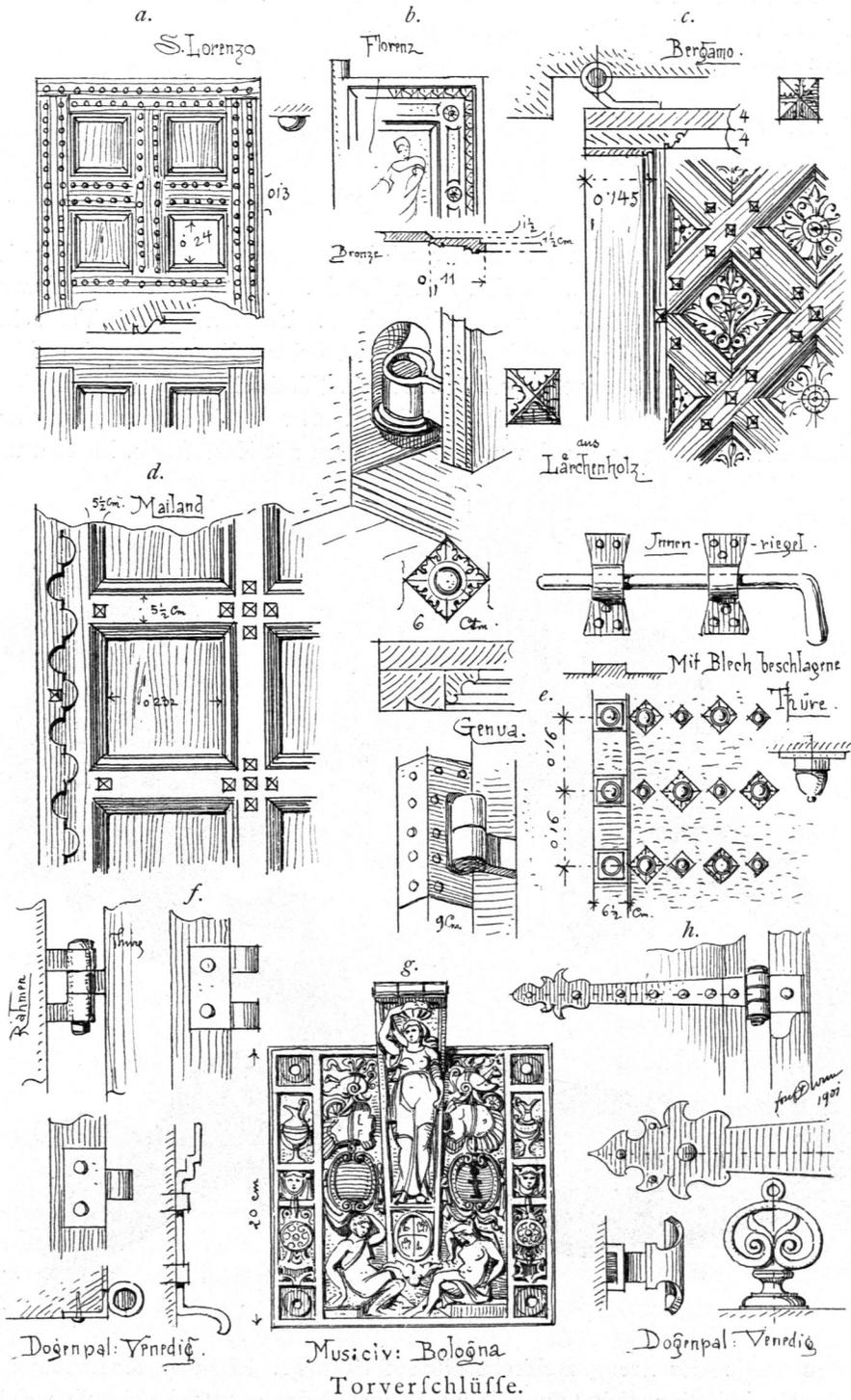
Von den Uffizien zu Florenz.

Fig. 245.



Schlofsportal zu Caprarola.
Nach Vignola's Handzeichnung.

Fig. 246 a bis h.



Die in Frankreich tätigen Italiener, welche die neue Bauweise dort einführten, blieben auch fern von der Heimat dem Grundsatz treu, nicht zu viel Ornamente an die Straßentore zu verschwenden. Unter *François I.* hielt man an dem sich winkel-

recht kreuzenden benagelten Rahmenwerk mit Spitzfüllungen fest (Haus in Orleans) und ebenso unter *Henri III.* (Haus in Toulouse), wenn auch zwischen hinein unter *Henri II.* durch Säulchen eingefasste Flügel

vorkommen (Haus in Narbonne). Freier wird die konstruktive und dekorative Behandlung erst mit *Louis XIII.*, die sich bis zu *Louis XV.* steigert, um mit *Louis XVI.* wieder zum vermeintlich Klassischen zurückzukehren. Türfüllungen mit Verdachungen, oben und unten gerundete Langfüllungen, durchbrochene Füllungen mit geschnitzten Holzstäben oder Eisengitterwerk geschlossen, ein Wechsel von Rund-, Oval-, Lang- und Querfüllungen, geschmückt mit Medaillons, zart geschnittenen Figürchen und Köpfchen, Fruchtgehängen, gefchwungene Füllungen mit Kartuschen, Masken u. dergl.

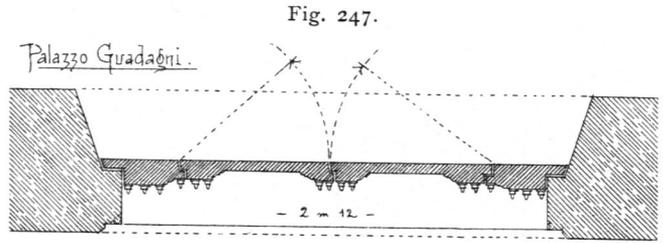
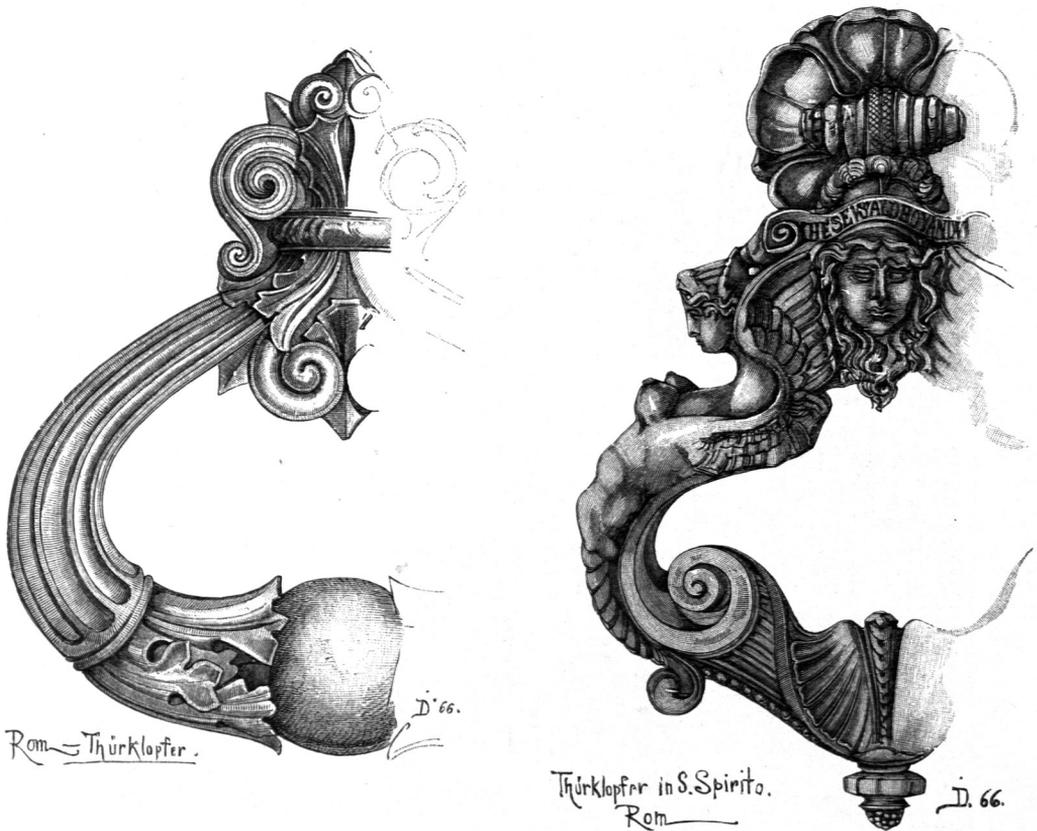


Fig. 248.



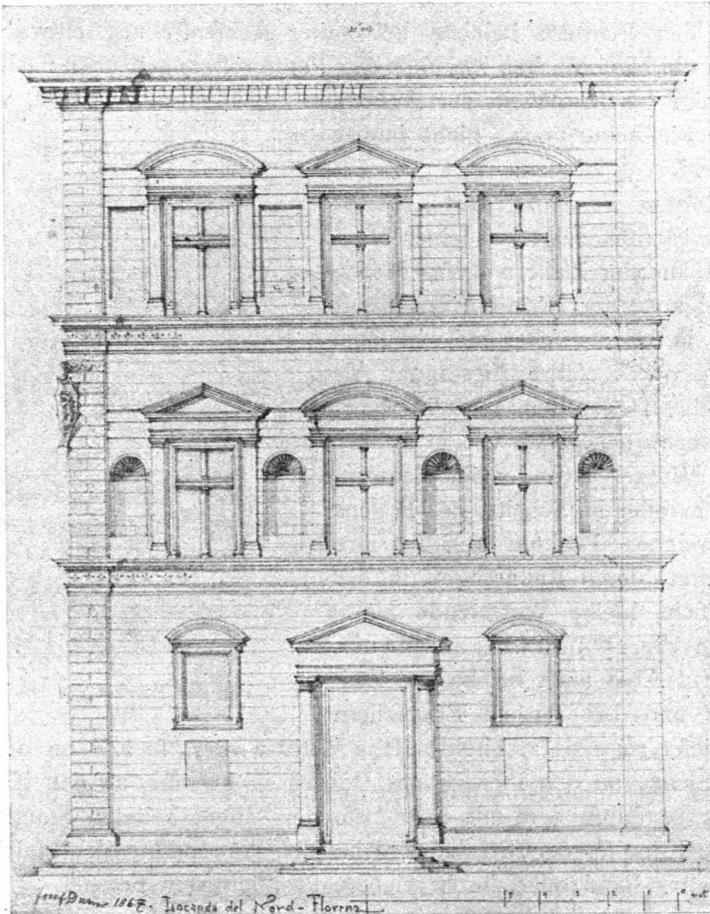
treten an Stelle der streng architektonischen Formen, leichtere Konstruktionen an Stelle der Verschlüsse zu Schutz und Trutz, die nur noch elegante Abchlüsse, welche den Eintretenden auf das gleichfalls zierliche Innere vorzubereiten haben, fein wollen¹⁶⁰⁾.

¹⁶⁰⁾ Siehe schöne Beispiele in: DALY, C. *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornaments.* Paris 1869. Tome I u. II.

Die Türflügel schlagen bei den reicheren Ausführungen meist in besondere, hölzerne Futterahmen, die oft 5 cm und mehr oder sogar als breite Rahmen in das Türlicht springen; manchmal aber schlagen sie in noch altertümlicher Weise unmittelbar an das Steingewände. Dabei hängen sie in Kloben und kurzen Bändern; nirgends aber sind die Verschlusssteile oder die zum Beweglichmachen derselben erforderlichen Beschläge sichtbar gelassen; in keinem Falle treten die letzteren in

177.
Futterahmen
und
Beschläge.

Fig. 249.



Vom Palazzo Bartolini zu Florenz.

einer aufdringlich verzierten Kunstform auf, stören oder durchkreuzen gar die Flächen und Profilierungen der Tischlerarbeiten, auch der einfachsten nicht.

Das Holzwerk ist in der frühen Zeit im natürlichen Tone des Materials belassen, nur geölt und gefirnisset, in den Zeiten des Niederganges mit Oelfarbe angestrichen. Wo Metallbekleidungen vorkommen, sind diese selbstverständlich, des Rostens wegen, mit Farbe angestrichen. Ausgetriebene, schematische Verzierungen auf den Blechbekleidungen sind z. B. in Genua nachweisbar.

In allen Phasen des Stils bleibt der Türklopper mit Vorliebe ein Gegenstand der künstlerischen Durchbildung, sei er aus dem unscheinbaren Eisen oder der wertvolleren Bronze hergestellt. Weibliche und männliche Götterfiguren, Tiergestalten

178.
Türklopper.

(Neptun mit Seepferden oder Delphinen), phantastische Wesen, Masken und vegetabilische Ornamente wurden zu reizenden, ganz hervorragenden Gebilden der Kleinkunst vereinigt. Venedig, Verona und andere Städte beherbergen einen ganzen Schatz von solchen eigenartigen Erfindungen der Renaissancekunst. Wir geben zwei einfache Beispiele aus Rom, das eine von einem Privathaus, das andere vom *Spedale San Spirito* (Fig. 248).

g) Nischen.

179.
Gestaltung.

Neben den Fenstern beleben bei weiter Achsenstellung entweder viereckige Vertiefungen die Mauerflächen zwischen den Fensteröffnungen oder flachbogige bzw. halbkreisförmige Nischen, meist zur Aufnahme von Figuren bestimmt, welche letztere aber, gerade wie heute noch, nicht immer an ihren Standort gelangten.

Der *Palazzo Bartolini* (jetzt *Locanda del Nord*) in Florenz zeigt bei seiner Dreifensterfassade an vier Pfeilern dieses Motiv, das die Renaissance der spätrömischen Kunst entlehnte¹⁶¹⁾, in systematischer und wirkungsvollster Weise durchgeführt (Fig. 249). Als charakteristisches Dekorationsmotiv ist dabei die Muschel verwertet (genau wie in antiker Zeit), deren Wurzel entweder im Zentrum des Halbkreises oder im Scheitel des Bogens sitzt, von welchen Punkten aus sie ihre Rippen entfaltet, deren Endigungen in der geraden Ansicht kleine vortretende Halbkreise ergeben (Fig. 250: Muschel an *San Andrea* in Rom). Aber auch bei breiten Zwischenpfeilern und bei starken Eckpfeilern

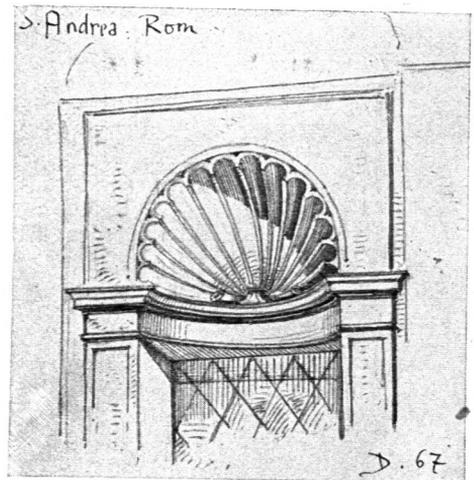


Fig. 250.

Von der Kirche *San Andrea* zu Rom.

treffen wir dieses reizende architektonische Motiv wieder; so z. B. an der *Villa Santa Colomba* in Siena, an den Pfeilern der *Uffizien* in Florenz, an den Eckpfeilern des *Mercato nuovo* dafelbst, dort mit einer besonders angearbeiteten Standfläche für die Figuren. Der Kämpfer der Nischen wird bei der Anwendung der Muscheldekoration durch ein glattes Band oder durch reichere Profilierungen betont.

Andeutungsweise werden die viereckigen flachen Nischen auch bei den Fensterpfeilern des *Palazzo Pandolfini* versucht, während sie am *Palazzo Bartolini* stark vertieft, vielleicht zur Aufnahme von Zierwerk (Trophäen oder Ornamenten) bestimmt waren. Beim *Palazzo Pandolfini* haben sie mehr den Charakter von Rahmenwerk.

Der weiteren Belebung der Wandflächen durch Pilaster, Säulen und Karyatiden wurde bereits bei den Palästen und den Wohnhäusern gedacht, der Herstellung der Fafadenflächen aus Werkstücken, Bruchsteinen, Backsteinen, der Bekleidung mittels Majoliken, durch Putz und dessen Dekoration mit Sgraffito, Chiaroscuro- und Freskomalerei, der Belebung durch Stukkverzierungen, Mosaiken und Inkrustationen mit bunten oder kostbaren Marmorforten ist in Art. 37 bis 43 (S. 50 bis 57) Erwähnung getan worden, so daß wir hier nur noch des Zusammenhanges wegen darauf hinzuweisen brauchen.

¹⁶¹⁾ Vergl. Teil II, Bd. 2 (Art. 264, S. 267) dieses Handbuchs.

h) Balkone.

Die Balkone, welche den Renaissancefassaden ein weiteres Relief verleihen, ziehen sich entweder längs der ganzen Fassade eines Gebäudes hin, oder sie beschränken sich auf einzelne Partien oder auch nur auf Fenster desselben. *Palazzo Pitti* hat in beiden Obergeschossen die durchlaufenden Balkone, *Palazzo Uguccioni* einen solchen im I. Obergeschoss.

180.
Balkone.

Konstruktiv sind diese Balkone gebildet durch Vorkragen von Gesimsstücken über die unteren Mauern und durch Zurücktreten des oberen Stockgemäuers, wodurch keine zu stark ausgesprochene Abgrenzung der einzelnen Stockwerke voneinander herbeigeführt wird. Man hatte so für das Benutzen der Balkone auch einen

Fig. 251.

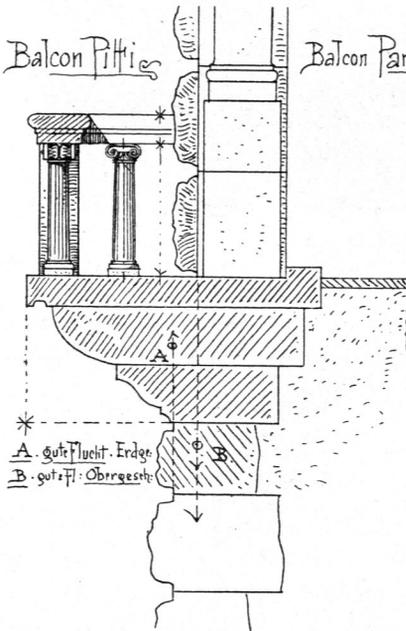


Fig. 252.

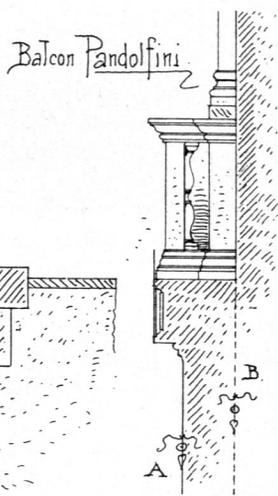
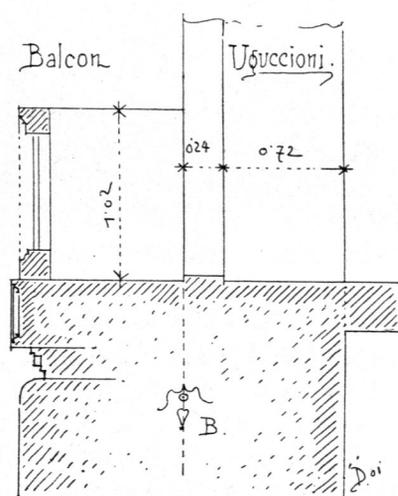


Fig. 253.



größeren Grad von Sicherheit erzielt, indem ein Teil der Balkonplatten auf der festen Mauer des Untergeschosses ein Auflager hatte (Fig. 251). Noch sicherer wurde vorgegangen bei allerdings nur wenig ausladenden Balkonen am *Palazzo Pandolfini*, wo sie vollständig auf dem Mauerwerk ruhen (Fig. 252). Solche Anordnungen konnten nur bei dicken Mauern zur Ausführung gelangen; bei wenig starken mußte man zu den hängenden Balkonen greifen, wie sie im ganzen Süden allgemein und auch bei uns im Norden sich eingebürgert haben. Diese bestehen aus den durchschnittlich 90 bis 100 cm vorkragenden Steinplatten, den tragenden Konsolen und der Brüstung. Die Platten gehen meist in der Stärke und der Profilierung mit den Stockwerksgurten zusammen, sind auf der Unterseite glatt oder flach kassettiert (*Palazzo Labbia* in Venedig) und werden je nach der Ausdehnung des Balkons, von mindestens zweien oder einer Vielheit, von oft paarweise zusammengekuppelten Konsolen getragen (beim eben genannten *Palazzo Labbia* z. B. von 6 Stücken).

Die Balkonträger sind in ihrer Kunstform entweder auf eine vorausgegangene Holzkonstruktion zurückzuführen, auf staffelförmig vorkragende Balken, die vorn mit der gewohnten Volutenform abschließen, wie dies beim Dachgesims des *Bigallo*, des

181.
Balkonträger.

Vordaches am Dom in Pifa gezeigt wurde, oder sie sind als große Volutenkonfolen gebildet, von denen die späte Renaissance vorzugsweise Gebrauch macht (Fig. 254). Die Konfolen oder vorkragenden Gebälkestücke werden in wirkungsvoller Weise noch durch Säulen oder Karyatiden abgestützt, wenn die Balkone über den Einfahrtstoren angebracht sind, worauf bereits unten in Art. 175 (S. 257) hingewiesen wurde.

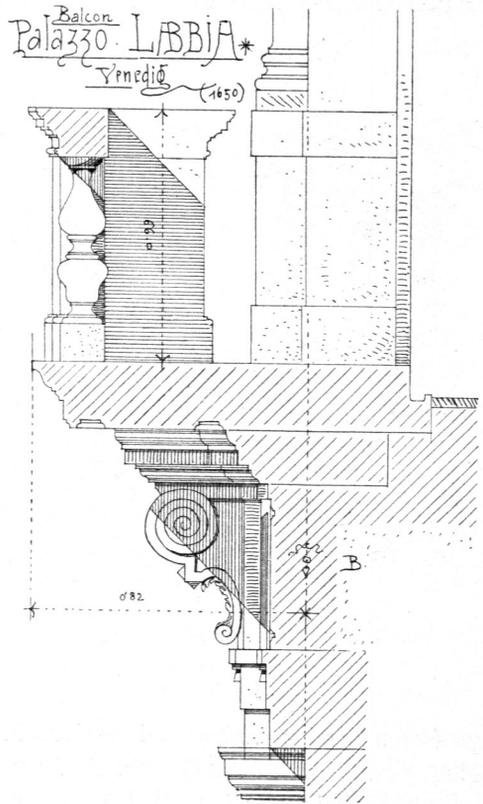
182.
Brüstungen
und Geländer.

Mittelalterlicher Tradition folgend, werden in der Frührenaissance die Brüstungen aus Stein und in Form von Kleinfäulen ausgeführt, die durch Eck- und Zwischenpostamente in bestimmter Reihung aufgestellt und durch einen profilierten, schweren Sockeldeckel ihren Abschluss erhalten; dabei stehen sie fast durchweg auf den Balkonplatten unmittelbar auf, ohne Zwischenlage eines besonderen Fußsockels. Ihre Höhe ist gewöhnlich 1,00 m und auch etwas mehr. Die Säulchen gehören bald der dorischen, bald der jonischen oder korinthischen Ordnung an, wobei die Schäfte glatt oder kanneliert behandelt sind.

Die Säulchen machen in der Zeit des *Giuliano da Sangallo* den sog. Balustern Platz, einer der Renaissance ureigenen Form von kleinen Freistützen. Nichts im Altertum, nichts im Mittelalter gleicht ihr. Wohl sind in ihnen antike Kandelaberformen enthalten, die aber in anderem Sinne verwertet sind. Sie zeigen bald eine der Last entgegenstrebende Haltung, bald eine von der Last gedrückte, oder beide Bestrebungen gehen von einer neutralen Mitte aus, die eine auf-, die andere abwärts gerichtet. Den Säulchen gleich, gehören sie auch verschiedenen Ordnungen an. *D'Aviler* unterscheidet toskanische, dorische, jonische, korinthische und Komposita-Baluster; seine Landsleute teilen sie in solche »en *Prédouche*, *Cannelé*, *à double poir*, *à ceinture*, *à pans*, *Rustique*, *en Urne*, *à retours*, *en vases*« ein. Neben denjenigen mit kreisrundem Querschnitt kommen auch solche mit quadratischem oder rechteckigem vor; gedrückte und auftretende Formen werden an den Venezianer Bauten vielfach nebeneinander verwendet, ebenso solche, die in wenig glücklicher Weise mit Fratzen ausgeziert sind, beispielsweise am *Palazzo Pefaro* in Venedig, und neben der einfachen, glatten Behandlung der Oberfläche tritt dann, je nach der Beschaffenheit des Materials, die reichste Ornamentierung der einzelnen Teile der Baluster auf. An Stelle der architektonischen Stützen treten noch freie Gebilde zu gleichem Zwecke.

Durchbrochene Geländer zwischen den Steinpostamenten als Brüstungsfüllung weist der Balkon am *Palazzo Contarini* in Venedig auf, und eine Brüstung mit ornamentierten Platten, auf denen im starken Relief Wappen, Chimären, Medusenköpfe u. f. w. ausgemeißelt sind, zeigt der Balkon des *Palazzo Cippola* in Brescia

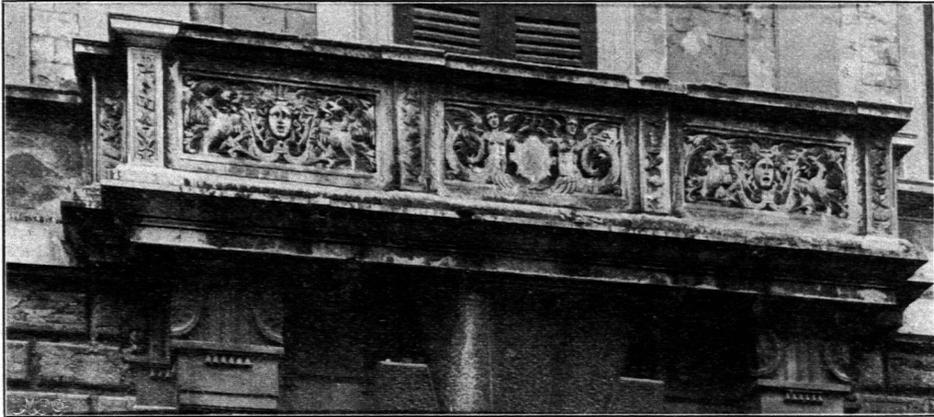
Fig. 254.



(Fig. 255). Der kleine Balkon an der *Cancellaria* in Rom hat gleichfalls geschlossene Steinplattenbrüstung mit ausgemeißelten Wappen und Ornamenten.

Ein Balkongeländer ganz aus Eisen und schöner Arbeit ist am *Palazzo Bevilacqua* in Bologna vorhanden. (Siehe Fig. 167, S. 177.) Der Balkon, an der Ecke

Fig. 255.



Vom *Palazzo Cippola* zu Brescia.

des Gebäudes angebracht, mit Blick nach zwei Straßenseiten, unter Anwendung eines Diagonalträgers und einer kleinen Ausgangstür, ist am *Palazzo dei Diamanti* in Ferrara zu finden. Die Postamente der Brüstung erhalten vielfach noch besondere Bekrönungen, in Venedig z. B. durch hockende Miniaturlöwen, ein dem Mittelalter entlehntes Motiv.

i) Erker.

An Privathäusern sind Erker im griechischen und römischen Altertum nachgewiesen; die arabische Baukunst machte den ausgiebigsten Gebrauch von diesen Ausbauten, welche eine Fassade noch ausdrucksvoller beleben als die Balkone. Ob und wie weit die Frührenaissance diese Ausbauten anwendete, ist jetzt schwer mehr zu sagen; daß man für deren Beseitigung, wo sie vorhanden waren, sorgte, ist bereits mitgeteilt und der Grund dafür angegeben worden. Die Architektur großen Stils konnte wohl auch mit dieser Beigabe nicht allzuviel anfangen, die im späten deutschen Mittelalter und in der deutschen Renaissance so beliebt war und heutigen Tages in vermehrter, aber nicht immer verbesserter Auflage in allen historischen und auch nicht historischen Bauweisen wieder zu Ehren gekommen ist.

Bei kleineren Bauwerken und nicht allzu hohen Stockwerken wird der Erker am Außenrand immer ein wirkungsvolles Dekorationsstück bleiben, und wie sich im gegebenen Falle auch die Meister in Italien geholfen haben würden, davon kann der bekannte hübsche Erker in Dijon (Fig. 256) ein Bild geben.

Als Erker aus der guten Zeit der Renaissance mag in Florenz ein mäßig großer, offener Vorbau gelten, der sich aber nicht frei aus der Fassade entwickelt, vielmehr in geschützter Lage, im einspringenden Winkel zweier Gebäude, angebracht ist. Auf vorkragenden Steinbalken erhebt sich, mit einer Balustrade an zwei Seiten, an der Ecke eine Steinfäule, welche die von den Umfassungsmauern ausgehenden Holzarchitrave mit einer Kassetendecke aufnimmt. Eine kleine Tür in der Mauer vermittelt den Zugang

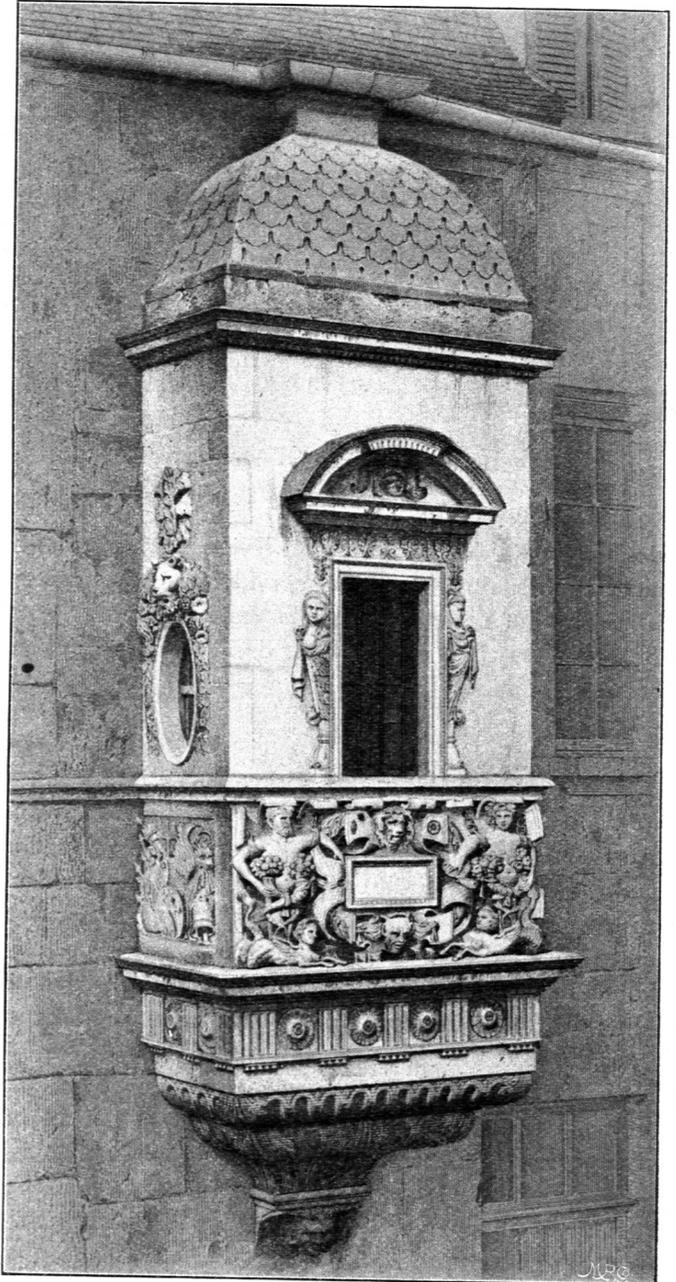
vom Haufe nach dem Erker; über der Tür selbst prangt das aus Stein gemeißelte Mediceerwappen. Es ist ein bekanntes kleines Architekturstück, das sich wohl in den meisten Skizzenbüchern der Italien besuchenden Architekten findet, das in neuerer Zeit von *Gnauth* im unten genannten Werke¹⁶²⁾ bekannt gegeben wurde.

Zur Karnevalszeit wurden und werden wohl auch jetzt noch die Balkone der Paläste am Korso in Rom zu Erkern umgewandelt, indem über den Steinbalustraden der Balkone hübsche verglaste und überdachte Zimmerwerke aufgeführt werden, welche den Bewohnern und ihren Gästen einen geschützten Unterstand während der Dauer der Karnevalsbelüftungen auf der StraÙe bieten.

Diesen ähnlich sind auch die beiden noch erhaltenen überdeckten Balkone in Ferrara — am *Castello* und am *Palazzo Roverella*. Bei letzterem ist der Erker wohl kein ursprünglich geplantes Werk an der vornehmen, durch Pilaster gegliederten Backsteinfassade. In der ganzen Breite der Mauerfläche zwischen zwei Pilastern ragt er in Form eines halben Achteckes über dem Haupteingangsportal hervor, den schönen Terrakottafries und den Architrav zwischen dem I. und II. Obergeschoß rückwärts durchschneidend. Er ist aus braungelb angestrichenem Holzwerk konstruiert; die Eckstützen sind als korinthisierende Pfeilerchen gebildet,

die Zwischenräume mit großen Glasfenstern ausgestellt, der untere Abchluss karniesförmig zusammengezogen ohne jede Ornamentierung der Flächen und in der gleichen

Fig. 256.

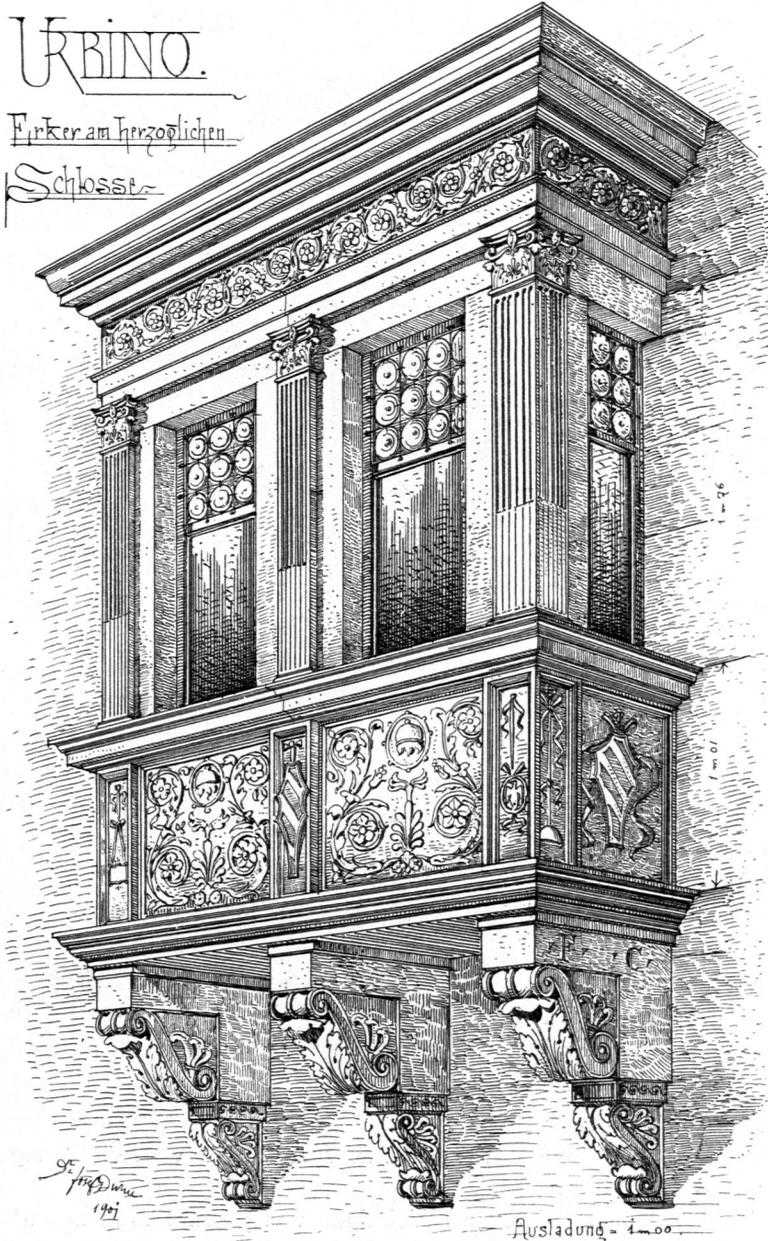


Erker zu Dijon.

¹⁶²⁾ RASCHDORFF, a. a. O.

Farbe wie die Holzteile angestrichen; das nicht sehr steil aufsteigende Zwiegeldach ist mit Metall glatt abgedeckt und schiefergrau angestrichen; auf seiner Spitze thront ein bronzefarbiger Adler mit gespreizten Flügeln. Der Ausbau scheint auf

Fig. 257.



Grund diesseits der Alpen empfangener Eindrücke entstanden zu sein; er könnte ebenföug in Tirol oder in Nürnberg stehen¹⁶³⁾. Ueber den Erker am Schloß zu Ferrara siehe Art. 216 (S. 316)..

Nicht am Wohnhaus, sondern wieder am Fürstenschlosse sind uns weitere Bei-

¹⁶³⁾ Veröffentlicht in: MÜNTZ, E. *Histoire de l'art pendant la Renaissance. II. Italie, l'âge d'or.* Paris 1891. S. 423 (mit der unrichtigen Ortsangabe »Florenz« statt »Ferrara«).

spiele, und zwar am Herzogspalaste in Urbino, erhalten geblieben. Zwischen den Rundtürmen der einen Schmalfassade ist ein offener Erkerbau durch vier Geschosse angeordnet, der im Souterrain eine geschlossene Substruktion, in den darüber liegenden Stockwerken aber offene, durch halbkreisförmige Tonnengewölbe überspannte Vorbauten zeigt, deren Stirnseiten durch korinthische Säulen, mit zwischengestellten durchbrochenen Brüstungen geschmückt sind. Den obersten schließt über dem antikisierenden Hauptgesimse eine Volutenbekrönung mit einem Adler ab (Fig. 293).

Ein auf Konsolen ruhender Erker mit reich verzierter Brüstung, Eck- und Mittelpilastern, ornamental durchgebildetem Hauptgesimse und nur für ein Stockwerk berechnet, ist auf einer der Langfassaden ausgeführt, mit so edlem Detail und so glücklichen Verhältnissen, daß er mustergültig und charakteristisch für den Stil bezeichnet werden kann (Fig. 257).

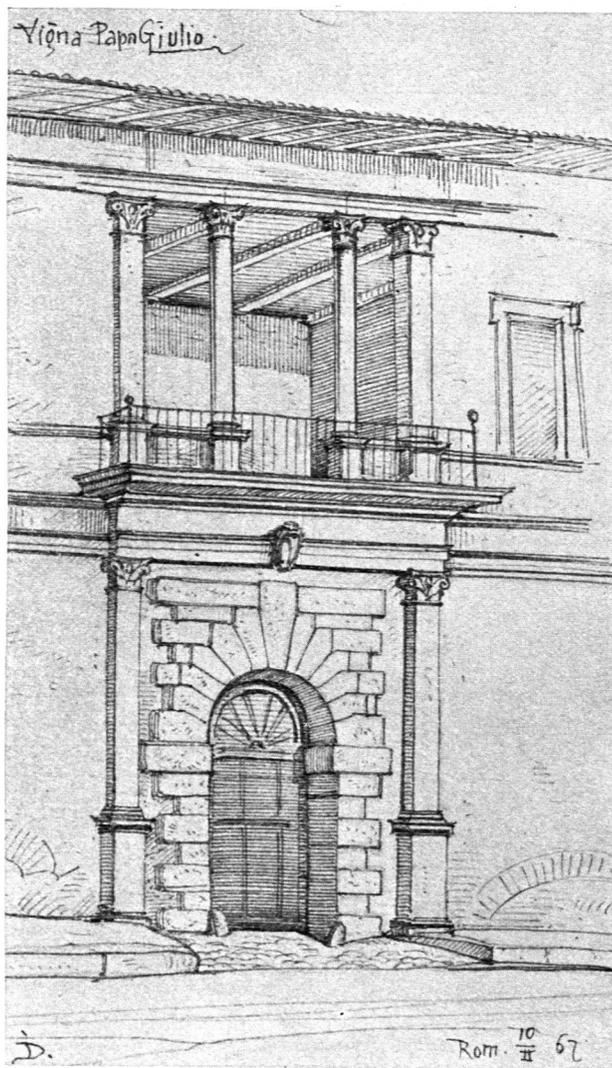
k) Loggien.

184.
Verbreitung.

Zu gleichem Zwecke dienend, dürfte als weiteres architektonisches Fassadenmotiv die Loggia zu bezeichnen sein. Sie gewährt bei Anfammlungen von Personen größeren Raum, einen absolut sicheren Stand und Schutz gegen Regen und Sonne. In Venedig war sie schon im Mittelalter eine beliebte bauliche Anlage und bildet ein charakteristisches

Moment im venezianischen Palast und Wohnbau von jenen Zeiten an, während der ganzen Dauer der Renaissance bis zur Stunde. Von Venedig dürfte sie ihren Weg nach dem übrigen Italien gemacht haben, die sich dann besonders bei den Villenbauten in Toskana und auch im südlicheren Italien einer bleibenden Beliebtheit erfreute, die aber auch bei den mächtigsten Palastbauten, z. B. *Palazzo Farnese* in Rom, wiederkehrt. In bescheidener, aber ansprechender Weise ist eine solche an der *Vigna di Papa Giulio* vor *Porta del Popolo* in Rom ausgeführt (Fig. 258).

Fig. 258.



Von der *Vigna di Papa Giulio* vor *Porta del Popolo* zu Rom.

Die einem Stockwerk gleich durchgeführten offenen Loggien der toskanischen Paläste dürfen damit nicht verwechselt werden, indem dieselben schon vermöge ihrer Höhenlage mit der Bestimmung eines Balkons oder eines Ausichtsplatzes, um das Strafenleben genießen zu können, nichts zu tun haben.

Die hier gemeinte Loggia ist als Vor- und Verbindungsaal zwischen den besten Wohngelassen nach der Strafe aufzufassen.

l) Balustraden und Attiken.

Mit dem Hauptgesimse schließt sowohl bei öffentlichen, als auch bei Privatbauten die Fassade der Höhe nach nicht in allen Fällen ab; man suchte vielfach eine stärkere Betonung des Abchlusses nach oben, gleichsam ein Ausklingen der Massen herbeizuführen. *Fra Giocondo* hat dies bei seinem *Palazzo della Ragione* in Verona durch Aufstellen von Freifiguren in bestimmten Intervallen versucht, was auch beim Mittelschiff-Hauptgesimse des Domes in Siena schon ausprobiert wurde. Die Anordnung sieht etwas dürrig aus. Durch das Aufsetzen einer Balustrade, bestehend aus Fußgesimse, Postamenten mit zwischengestellten Kleinfalchen oder Balustern und einer durchgehenden Deckleiste über dem Hauptgesimse, wird der Abchluss nach oben wirkungsvoller und bedeutender, der dann noch mehr erhöht wird durch das Aufstellen von Freifiguren auf den Postamenten, wobei eine ähnliche Wirkung erzielt wird, wie sie die gotische Baukunst durch das Aufsetzen von Fialen erreicht hat. Man vergleiche in diesem Sinne den Abchluss am *Palazzo comunale* in Brescia, an der Basilika des *Palladio* in Vicenza, an der alten Bibliothek von *San Marco* in Venedig u. a.

185.
Balustraden.

Die geschlossene Attika des römischen Triumphbogens über dem Hauptgesimse bleibt aber immer der ausdrucksvollste Abchluss eines Monumentalbaues; er wird bedeutamer durch die Aufstellung von Figuren vor demselben, durch Anordnung von Reliefs und Inschrifttafeln. Seine Wirkung wird wieder preisgegeben durch Einsetzen von Fensteröffnungen, wenn es auch in noch so bescheidener Weise geschieht, und geschwächt, wo die Umrahmungen der Fenster zu stark zum Ausdruck gebracht sind. Ueber Gebühr wird der Abchluss betont, wenn mit oder hinter der Balustrade ein niedriges Wohngefchofs angeordnet wurde, wie dies bei den Palästen *Palladio's* vielfach der Fall ist, wobei die Baluster der festen Fensterwand weichen mußten (*Palazzo de Porti*, *Palazzo Valmarana* in Vicenza). Ein höher geführtes, zurücktretendes Attikagefchofs ist am *Palazzo del Monte* in Bologna ausgeführt. Auf einen Ueberbau anderer Art durch Mauerzinnen über dem Hauptgesimse wurde beim *Palazzo Venezia* in Rom (siehe Art. 100, S. 159) schon hingewiesen, der in energischer Weise auch am *Palazzo Malagutti* in Bologna durchgeführt ist, aber nicht aus ästhetischen oder wohnlich praktischen Gründen, vielmehr zum Zwecke der Verteidigung bei politischen Händeln in der Stadt. Eine Häufung dieser Abchlussmotive tritt ein, wenn auf die fensterlose Attika noch eine Balustrade gesetzt wird, wie dies bei der *Fontana Trevi* in Rom geschehen ist.

186.
Attiken.

m) Giebel und Belvedere.

Der antike Giebel wurde beim Wohnhaus in der guten Zeit der Renaissance kaum zum Ausdruck gebracht; erst die späten Meister wenden denselben, aber dann mit einem gewissen Fanatismus an. Beinahe keine der Villen des *Palladio*, auch

187.
Giebel.

feine Paläfte nicht, ist ohne einen solchen, und zwar nicht blofs über den Vorhallen, sondern über bestimmten Teilen des Baues, von Säulen getragen oder auch über der glatten Mauerfläche emporsteigend, zu denken. Der *Palazzo del Tribunale* in Bologna, das Schlofs in Caferta, einige Bauten in Mailand, die Villa in Poggio a Cajano über der gefaulten Vorhalle, der *Palazzo Contarini* in Venedig über der Loggia u. f. w. weisen solche, aber meist in sehr bescheidener Weise, auf.

Das Tympanon ist dann gemeinhin mit einem mächtigen Wappen mit Laubwerk und Bandschleifen geziert, während die drei Giebelspitzen (zwei Anfänger und der Scheitel), und dies besonders bei *Palladio*, durch Freiguren betont sind.

Im allgemeinen behält sich der Kirchenbau den Giebel als ausdrucksvollstes Motiv vor.

In den Umrissen des Wohnbaues sprechen auch vielfach die über Dach geführten loggienartigen Aufbauten, die Loggetta, das Belvedere mit. Auf geschlossenem Unterbau, der aus dem Ziegeldach herausragt und von rechteckiger oder quadratischer Grundrissform ist, stehen viereckige gemauerte Pfeiler, die mit schlichten Bogen oder mit Architraven überspannt sind und ein flaches Walmdach tragen, so ein von allen Seiten offenes Geläfs bildend, das als Ausichtsraum, vielfach auch als Trockenhalle oder zu Handtierungen für die Haushaltung dient. Bei den Villen scheinen

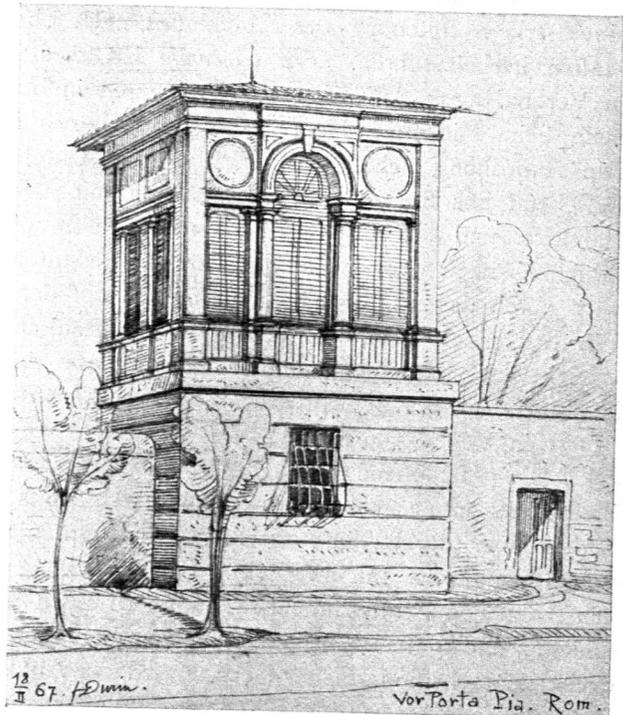
die Belvedere als unentbehrliche Zugabe betrachtet worden zu sein. Eine künstlerische Form zeigen sie bei der *Villa Lante* in Bagnaja, bei der *Villa Medici* in Rom u. f. w., eine schlichte Form bei den beiden ländlichen Villen in Bellinzona und *San Gervasio* bei Florenz (Fig. 179 u. 181).

Die Belvedere können aber auch den Abschluß der Einfriedigungsmauer eines Gartengeländes bilden, wie ein reizvolles Beispiel an der Strafe vor *Porta Pia* in Rom zeigt (Fig. 259).

n) Schornsteine, Lukarnen, Dachgaupen und Dachdeckungen.

Eine weitere, aber künstlerisch zweifelhafte Zugabe bilden über Dach die Schornsteine. Sie sind und bleiben bei den flachen Dächern ein notwendiges Uebel und behalten am besten ihre rein zweckliche Form, mit der man sich auch in den weitaus meisten Fällen begnügte. Eine künstlerisch bedeutende Ausbildung, wie es der fran-

Fig. 259.



Belvedere an der Strafe vor *Porta Pia* zu Rom.

188.
Belvedere.

189.
Schornsteine.

zöfifchen Renaissance gelungen ift, unter Beibehaltung der hohen mittelalterlichen Dächer, war den Italienern verfagt, und was fie in diefer Richtung unternommen, war nicht viel wert. *Vignola* konstruierte einen Schornfteinf mit Hut in der *Villa di Papa Giulio* bei Rom, den *Letarouilly*¹⁶⁴⁾ zum erften Male bekannt gab; andere gab *Serlio*¹⁶⁵⁾ von viereckiger, achteckiger und runder Außenform, wo bald der Rauch an der Spitze, bald durch feitliche Schlitzze herausgeht; er fagt von ihnen befonders: »*fono al costume d'Italia*«. Von einem weiteren, etwas feltfam aufgebauten fagt er dagegen, er fei »*alla Francefe anzi io non ne vidi mai fimile*«. Wir geben in Fig. 260 einige von den erfteren. *Rubens* gibt in feinem Werke über die Paläfte Genuas (*Palazzo Spinola* [Prefettura]) Abbildungen von Schornfteinen über Dach, deren Schönheit gleichfalls als zweifelhaft bezeichnet werden muß. Auch von diefen find die bemerkenswerteften Stücke in Fig. 261 dargestellt. Ein ganzes Büchlein über

Fig. 260.

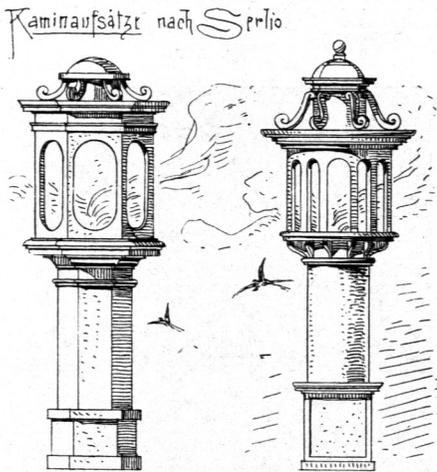
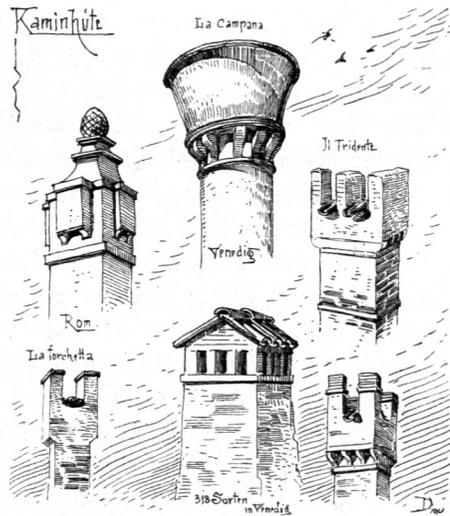


Fig. 261.



die Venezianer Schornsteine fchrieb, unter Beigabe von 320 Zeichnungen des *Luigi Lanza*, *G. M. Urbani de Ghelthof*¹⁶⁶⁾. Je nach der Form werden unterschieden: *La Campana*, *Campana schiacciata*, *la Forchetta e il Tridente*, *le forme Claffiche*, *le Mostruoſità!* Gewifs eine hübsche Blumenleſe, von der in Fig. 261 eine Auswahl getroffen ift.

Lukarnen und Dachgaupen werden im VII. Buche *Serlio's* verſchiedentlich vorgetragen, aber ftets nur in Verbindung mit ſteilen Dächern; daher zeigen dieſe durchweg den franzöſiſchen Charakter¹⁶⁷⁾.

Die Dachgaupen haben ein quadratiſches oder rechteckiges Fenſterlicht; die Rahmen ſind ſchlicht profiliert und tragen eine Spitzgiebelverdachung oder eine ſolche von Segmentform. Auch kreisrunde Fenſterlichter in rechteckigem Rahmen mit Segmentverdachungen wurden ausgeführt¹⁶⁸⁾.

Das gewölbte, mit Mörtel überzogene Dach der kleinen Wohnbauten im Süden (Umgegend von Neapel, Capri u. f. w.), das flache antike, rote Ziegeldach mit Platten-

190.
Lukarnen
und
Dachgaupen.

191.
Dachdeckung
und
Dachform.

¹⁶⁴⁾ A. a. O., Textband, S. 454.

¹⁶⁵⁾ Im VII. Buche feines Architekturwerkes (S. 75).

¹⁶⁶⁾ 1892.

¹⁶⁷⁾ Ueber die Lukarnen ift das Nötige in Art. 124 (S. 222) gefagt worden.

¹⁶⁸⁾ Siehe: SERLIO, a. a. O., VII. Buch, S. 163.

und Hohlziegeln, die Bedeckung der geraden Dachflächen mit Bleitafeln (Venedig) und Kupferplatten, die Bedeckung der gewölbten Dachflächen mit den gleichen Materialien (Dom in Florenz, Pistoja, *St. Peter*, die Basilika in Vicenza u. f. w.); die mangelhafte Art der Wasserableitung, das Fehlen der Sammelrinnen bei Stein- und Holzgesimsen, das Abdecken weit ausladender Gurtgesimse mit Ziegeln (Uffizien in Florenz) auf Mörtelbettung — wurden bereits behandelt und seien hier nur des Gesamtbildes wegen kurz wiederholt.

o) Wappenschmuck und Metalldekorationen.

192.
Wappen-
schmuck.

Eine dekorative Zugabe von Belang sind die mächtigen steinernen Wappenschilder vornehmer und fürstlicher Geschlechter an Wohn- und öffentlichen Bauten. Jeder war besorgt dafür, daß sein Name mit dem von ihm errichteten Bauwerke der Nachwelt in monumentaler Weise überliefert würde. Die Renaissance folgte beim Anheften von Familienwappen einem mittelalterlichen Brauche, der in jener Zeit in mehr gebundener Form zum Ausdruck gelangte, aber in der neuen Kunst freier aufgefaßt und verwertet und besonders in größerem Maßstabe verkörpert wurde. Die glattflächigen oder nur wenig abgewölbten, langgestreckten Dreieckschilder, mit der Spitze nach unten, verschwinden und machen biegsameren Formen Platz; Stechhelme mit zeretzten Helmzierden (schöne Beispiele von solchen an den Gewölben des *Bargello* und der *Loggia dei Lanzi* in Florenz) treten zurück und an ihrer Stelle erscheinen Kardinalshüte mit stilisierten, symmetrisch angeordneten Quasten, die päpstliche Tiara mit den mächtigen Schlüsseln von *St. Peter* oder offene Herzogskronen und die Mütze des Dogen der Republik Venedig. Die Eiform, welche reiches Kartuschenwerk umgibt, wird bei den Schilden die bevorzugte.

Scheinbar an großen Steinkonsolen (in Volutenform) aufgehängt mit fliegenden Bandschleifen zieren die Wappenschilder die Ecken oder die Wandflächen der Gebäude (vergl. in Fig. 262 das mächtige päpstliche Wappenschild an der Ecke des erzbischöflichen Palastes in Florenz).

193.
Metall-
dekorationen.

Als Dekorationen aus Metall, und zwar meist aus dem unscheinbaren Eisen, aber von Künstlerhänden zum Kunstwerk umgeschaffen, haben wir bei den Wohnbauten, besonders in Toskana, die Fackel- und Fahnenhalter, die Anbinderinge, die Halter zur Aufnahme von Fensterchutzvorrichtungen und die Laternen zu verzeichnen.

Die Laternen bildeten schon bei den gotischen Bauten und bei denjenigen des Übergangsstils einen Bestandteil des kleinen Fassadenschmuckes, wie dies Fig. 263

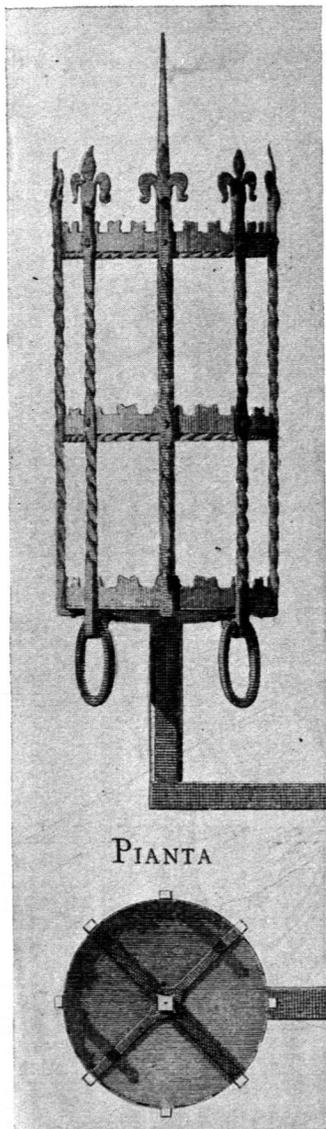
Fig. 262.



Vom erzbischöflichen Palast zu Florenz.

vom *Palazzo Vitelleschi* in Corneto zeigt. Was die emporblühende Zeit der Renaissance aus dieser gotischen Urform machte oder wie sie jene zum Kunstwerk umgestaltete, dies beweisen die in Art. 91 (S. 142) u. 93 (S. 148) erwähnten Laternen des *Palazzo Guadagni* und des *Palazzo Strozzi*. Von den letzteren

Fig. 263.



Vom *Palazzo Vitelleschi*
zu Corneto ¹⁶⁹⁾.

geben wir in Fig. 264 ein Bild und in Fig. 265 ein solches von einem Fahnenhalter mit Anbindung; letzteres kann als ein Meisterstück der Schmiedekunst bezeichnet werden, dem sich nur die verwandten Stücke in Siena an die Seite stellen können.

Etwas unbeholfener, aber nicht uninteressant, sind die Halter am *Palazzo del Podestà* in Bologna ausgefallen (siehe Fig. 166, S. 176). Von den Schutzvorrichtungen an den Fenstern des *Palazzo Vitelleschi* gibt die einschlägige Abbildung in dem in Fußnote 7 (S. 13) angeführten Werke eine Vorstellung.

p) Innerer Ausbau.

Die Türöffnungen im Inneren der Wohngebäude bilden durchweg ein aufrechtstehendes Rechteck im Verhältnis von durchschnittlich 1 : 2, bald etwas darüber, bald etwas darunter. Die Umrahmungen sind entweder glatt oder nach Art der Fenstergestelle gegliedert und profiliert, haben also die antikisierenden Architravgliederungen mit und ohne Ohren (mit Ohren z. B. der Türrahmen in der *Sala di Leone X.* im *Palazzo vecchio* zu Florenz), von ziemlicher Breite, die oft bis $\frac{1}{4}$ oder $\frac{1}{5}$ der lichten Weite der Türöffnung beträgt. Reicher gestaltet wird der Rahmen durch ähnliche Zutaten, wie sie bei den Fenstern erwähnt wurden, durch Konfolen mit geraden oder Giebelverdachungen, beide oft nur gemalt neben dem plastischen Rahmen (Tür an der Schmalseite der Loggien *Raffael's* im Vatikan) oder durch Säulen mit antikem Gebälke und Giebel umschlossen (*Sala de' Ducento* im *Palazzo vecchio* zu Florenz oder in kostbarster Weise in der *Anticamera* des Dogenpalastes in Venedig mit liegenden Figuren auf den Giebelsimfen. Die Umrahmungen sind dabei nicht immer aus dem gleichen Material wie die Türflügel, sondern oft aus den kostbarsten und farbenreichsten Marmorforten hergestellt (*Palazzo Pitti* in Florenz, *Anticamera* des Dogenpalastes)

^{194.}
Innere Türen.

und so auch bei Weglassung aller Gliederungen auf den Einfassungen von prächtigster Wirkung (*Palazzo Pitti* in Florenz).

Die Oeffnungen werden je nach der Größe der Lichtweite durch einflügelige oder zweiflügelige Türen geschlossen, die aus leichten und schweren Holzforten hergestellt und in gestemmter Arbeit nach antiker Weise in Rahmen und Füllungen zer-

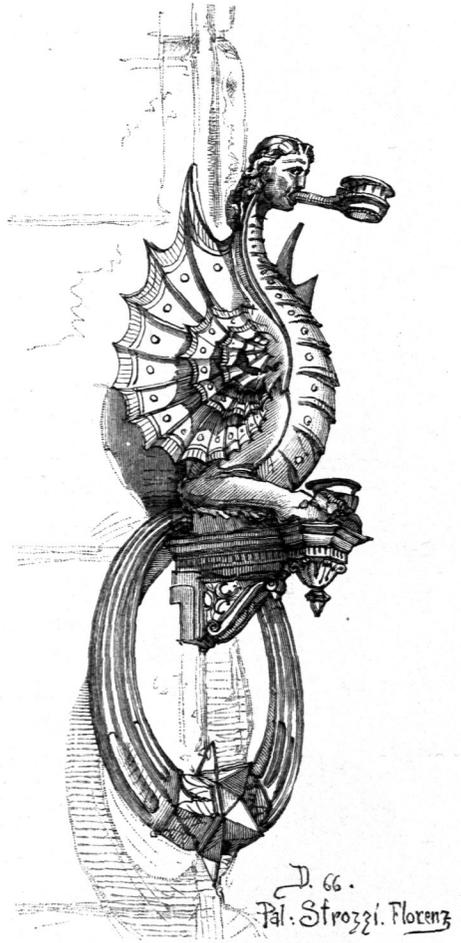
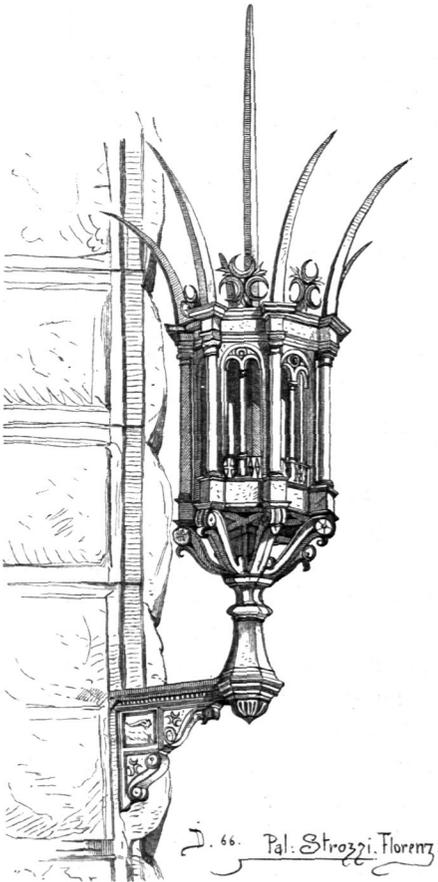
¹⁶⁹⁾ Fakf.-Repr. nach: BOFFI, L. *Il palazzo Vitelleschi in Corneto-Tarquiniä*. Mailand 1886.

fallend ausgeführt sind. Die vorhergegangene Zeit weist bei Türen und Schreinen noch nicht eigentliches Tischlerwerk auf, vielmehr nur gespundetes Zimmerwerk, bei dem die meist mit Malereien gezierten Flächen durch Eisenbeschläge rücksichtslos durchschnitten sind. Im XIV. Jahrhundert erst tritt die eigentliche gestemmte Tischlerarbeit an Stelle der Spundung. Die Füllungen, die zwischen vorspringende Rahmen gespannt sind, erhalten dabei zunächst die Breite eines Brettes (18 bis 25 cm).

Serlio gibt im IV. Buche (Kap. X) feiner »Architektur« einflügelige, Vier-, Fünf-

Fig. 265.

Fig. 264.



Vom *Palazzo Strozzi* zu Florenz.

und Sechsfüllungstüren an, wie sie bis heute noch in Uebung geblieben sind, bei Flügeltüren die einzelnen Flügel zu drei bis fünf Füllungen. In beiden Fällen bewegen sich die Flügel in Scharnierbändern.

Als Material für reichere Türen wird Nufsbaum- und Kastanienholz vorgezogen, Birnbaum- und Zypressenholz mehr als Einlagen benutzt; doch sind für gewöhnliche Verhältnisse auch die Nadelhölzer (Lärchen) nicht ausgeschlossen.

Die Beschläge verschwinden im Holzwerk, und nur die Hülsen der Scharniere bleiben sichtbar; der Verschluss ist entweder gar nicht oder nur durch kleine Schlüssel-

Fig. 266.



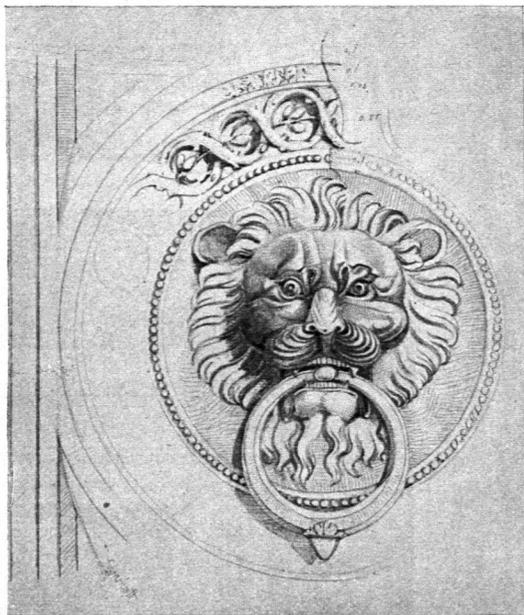
Tür in den Loggien *Raffael's* im Vatikan zu Rom.

fschilde kenntlich gemacht (Türen der vatikanifchen Loggien, Saaltür im *Palazzo del Comune* in San Savino).

Sog. Verdoppelungen treten bei grofsen und kleineren Türen der Frührenaissance auf, wobei auf einem glatten gefpundeten Getäfel sich durchkreuzende Querrahmen aufgefetzt find und nach aufsen rechteckige, quadratifche oder rautenförmige Füllungen bilden. Die letzteren zeigen dann meift die Befestigungsvorrichtungen, ferner auch in beftimmter Reihung aufgefetzte Eifenftifte, dazu glatte oder ornamentierte Füllungen, wie dies Fig. 246 dartut nach den Vorgängen bei einer kleinen Zellentür im Hofe von *Santa Croce* in Florenz, an den gröfseren Türen der *Colleoni-Kapelle* in Bergamo und der ehemaligen Mediceerbank in Mailand. Zu den gröfseren Türflügeln ift dann vorzugsweife das leichtere Lärchenholz genommen worden; dabei hängen die grofsen Türflügel in ganz einfachen, roh gearbeiteten Kloben oder gehen in Pfannen wie die antiken Stein- oder Metalltüren (Fig. 246). Die mittelgrofsen Türen in den Prunkräumen des Dogenpalaftes zu Venedig gehen zum Teil in Scharnierbändern mit Steckftiften; zum Teil find fie auch noch mit halbgotifizierenden, eifernen Langbändern befchlagen, die dann aber vollftändig vergoldet find. Bei den lotrechten und wagrechten Riegelverchlüffen hat man fich bei den genannten Türen auf die einfachfte Zweckform befchränkt und jede Verzierung weggelaffen; nur die Aufziehknöpfe und Schlüffelgriffe zeigen eine künftlerifche Durchbildung (Fig. 246).

Die Türen bleiben bei einfacher Bildung fowohl im Rahmenwerk, als auch in den Füllungen vollftändig glatt, wobei die Uebergänge von einem Konftruktionsholz zum anderen durch Kehlftöfse und Abplattungen vermittelt werden, oder bei reicheren Bildungen bleibt das Rahmenwerk glatt, und die Füllungen werden mit Schnitzwerk bedeckt (Loggien des Vatikan) oder beide Teile — Füllungen und Rahmenwerk — werden gefchnitzt, die Kreuzungen mit Rofetten befetzt, wie dies die bereits erwähnte Palafttür in Monte San Savino in prächtigfter Weife zeigt¹⁷⁰⁾. Vornehmer und edler wird die Bildung, wenn Rahmen und Füllungen glatt bleiben und nur die Profilierungen beider ornamentiert werden unter Mitwirkung des Rofettenbefatzes. Als Beispiele diene die einfach edle Tür der *Biblioteca Laurenziana* in Florenz, jeder Flügel mit drei gleichgrofsen Füllungen aus Nufsbaumholz, und verfchiedene Türen in den Stanzen *Raffael's* mit fünf und fechs Füllungen mit Mäanderzügen und Aftwerk in den Rahmen, Eierftäbe und Herzlaub auf den Karniefen, den Rund- und Viertelstäben (Fig. 266¹⁷¹⁾).

Fig. 267.



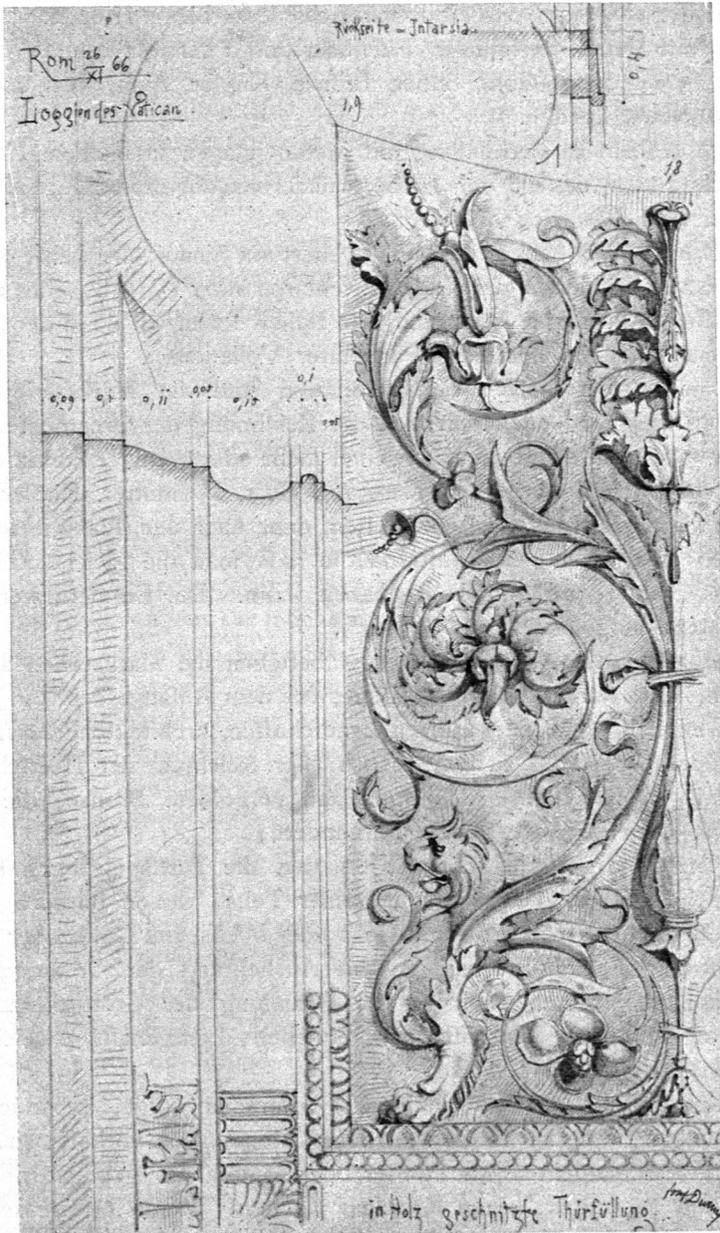
Von einer Tür in den Loggien *Raffael's* im Vatikan zu Rom.

¹⁷⁰⁾ Veröffentlicht in: GEYMÜLLER v., a. a. O.

¹⁷¹⁾ Vergl.: REDTENBACHER, R. Vorbilder für Tischlerarbeiten. Sammlung ausgewählter Bautischlerarbeiten der Renaissance in Italien. Abt. I. Karlsruhe 1875. — Leider ift bei diefer fonft getreuen Publikation alles das nicht angegeben

Eine schöne Teilung erfahren die Flügeltüren durch eingefetzte Rundstücke, die mit Löwenköpfen, mit Klopfringen im Maule, verziert sind (Fig. 267), wie dies bei der Eingangstür an der einen Schmalfseite der *Raffael'schen* Loggien gezeigt wurde

Fig. 268.



Von einer Tür in den Loggien *Raffael's* im Vatikan zu Rom.

— einem Meisterstück des *Barile*, was Komposition und Schnitt der Ornamente an-

was man konstruktiv gern wissen möchte; nirgends eine Holzstärke, nirgends die Art der Verbindung, nirgends etwas darüber, wo und wie die Flügel ange schlagen sind!

belangt. Die an das Rundstück anschließende Langfüllung stellt Fig. 268 dar und die ganze Tür mit ihrer Umgebung Fig. 266.

Die Hölzer sind meist im Naturton belassen, geölt und gefirnist oder auch rotbraun, gelb oder dunkelbraun gebeizt und gewachst.

An Stelle des Reliefs tritt bei Rahmen und Füllungen in frühester Zeit die Intarsia, d. i. die eingelegte Arbeit mit verschiedenfarbigen Hölzern, wozu oft noch die Einlagen mit Metall, Perlmutter, Elfenbein und Ebenholz treten. Von Metallen kommen zur Verwendung: Gold, Silber, Bronze, Kupfer, Zinn, wozu auch noch edle Gesteine hinzutreten können.

(Farbige Hölzer in Verbindung mit Metalleinlagen in kleinem Umfang, z. B. an den Rückwänden des in der Farbe wunderbar abgestuften, intarsierten Chorgestühles von *San Domenico* in Bologna.)

Diese Kunst geht bis in das hohe Altertum hinauf; sie kehrt im Mittelalter wieder; in Frankreich finden wir in den Inventaren *Karl V.* (1380), des *Duc de Berry* (1416) Möbelfstücke in dieser Ausführung; in Italien sehen wir sie in der frühesten Zeit der Renaissance schon im höchsten Grade ihrer Vollendung.

Doch müssen wir hierbei die Inkrustation und die Marketerie auseinanderhalten. Bei ersterer wird das Holz nach der Zeichnung der Ornamente bis auf eine gewisse Tiefe ausgehöhlt und dann mit einer mehr oder weniger kostbaren Masse ausgefüllt; bei der zweiten werden Furniere von Holz, Perlmutter, Kupfer u. s. w. aufeinandergelegt und gleichzeitig ausgeschnitten, dann nach dem Plane ineinandergefügt. Man erhält so Intarsia und Gegenintarsia, so daß man die gleiche Zeichnung hell auf dunklem Grunde und umgekehrt haben kann. Die Furniere werden auf die Konstruktionssteile aufgesetzt¹⁷²⁾.

Bis zum Ende des XIV. Jahrhunderts bestehen die Marketerien aus geometrischen Mustern, meist schwarzweiß ausgeführt; seit dem Anfange des XV. Jahrhunderts werden aber mit Hilfe gebeizter Hölzer Landschaften, architektonische Interieurs und historische Bilder hergestellt, zu denen noch aller Reichtum der Holzschnitzerei und der Metalleinlagen hinzutritt. (Schildpatt und vergoldete Bronze, die sog. Boulemöbel. *André Charles Boule*, XVII. Jahrhundert.)

Einen letzten Grad von Schmuck erhalten die Türflügel durch Bemalung in verschiedenen Farben bei Vergoldung einzelner Teile, wovon Barocco und Rokoko gern Gebrauch machen (Holzfarbe und Gold oder Weiß und Gold, aber auch grüne, rote und schwarze Lackfarbenüberzüge mit Auflichtung der Ornamente in Gold). Die Hochrenaissance bedient sich in der Bemalung der Grotteskornamente, der Blumenbukette, figürlicher Kompositionen, Stilleben, Landschaften, welche die meist groß gehaltenen Füllungen bedecken.

Die Konstruktionssteile sind sinngemäß zusammengefügt, behandelt und verziert. Verirrungen, wie sie in der deutschen Renaissance vorkommen, treffen wir nicht, wo z. B. Schlagleisten als Pilafter oder Halbfäulen gebildet sind, die statt festzustehen und zu tragen, einen Kreislauf machen! Wenn Deckleisten überhaupt bei den Flügeltüren angebracht sind, werden sie ohne Hervorhebung eines Oben oder Unten gebildet (vergl. die Türen bei den vatikanischen Loggien).

¹⁷²⁾ Zeichnungen von Intarsien in Naturgröße finden sich in: GRUNER, L. *Specimens of ornamental art.* London 1850 — und in: TEIRICH, V. *Ornamente aus der Blüthezeit der italienischen Renaissance.* Wien 1873. (Der begleitende Text über das Vorkommen und die Geschichte der Intarsia in Italien bis zum XVII. Jahrhundert gibt interessante Aufschlüsse. Auch die Ausführung über die Technik der Intarsia ist klar. Die Furniere werden zu 1,8 mm und die Blindhölzer zu 35 mm Stärke angegeben.)

An die Türen schließt sich das Täfelwerk der Wände an, das bis zur Decke hochgeführt sein kann oder nur einen Teil derselben bis auf eine gewisse Höhe bedeckt, bis zur Oberkante der Fensterbank oder nur ganz niedrig in den Zimmern herumgeführt ist. Brust- und Fußlambris ist bei uns die gang und gäbe Bezeichnung der beiden letzten Arten des Getäfels, *Lambris aux murs*, auch *Boiserie* bei den Franzosen, Paneele in Norddeutschland genannt. Dieses Getäfel bildet, soweit es nicht bis zur Decke reicht (*Lambris de hauteur*) oder bis zur Mitte (*Lambris d'appui*) gemeinhin den Sockel für die aufsteigende Wanddekoration. Die Teilung der Wohnzimmerwände in Sockel, aufsteigende Fläche mit oder ohne Einteilung in Felder und Fries mit Abschlußgesimse ist so alt wie die Baukunst selbst. Alle Völker des Altertumes verfahren nach dem gleichen Gesetze und nach ihm das Mittelalter und die Renaissance, wie auch die allerneueste Zeit noch daran festhält. Nur wurde nicht immer nach dem gleichen Grundgedanken bei der Ausführung des Täfelwerkes verfahren. Die Alten, auch die Byzantiner, Araber und die Meister der romanischen Baukunst, faßten es als teppichartige Flächendekoration auf, oder bei der Zerlegung in Rahmen und Füllungen, d. h. bei der Aufnahme der gestemmtten Arbeit verfahren sie nach dem Gesetze, das *Semper*¹⁷³⁾ in die Worte kleidet: »Das Rahmwerk und das Stabwerk sollen die Täfelung, d. h. die Füllung niemals überwuchern; letztere soll die Hauptsache, eigentliches Motiv bleiben und sich dementsprechend teppichartig und reich entwickeln; die einfassenden struktiven Elemente sollen ihr dienen, nicht sie beherrschen.«

An diesem Grundsatz hielt auch in der ersten Periode noch die Gotik fest, indem sie die richtigen Grenzen des Struktiven nicht überschritt; darüber hinaus verfiel sie bei der Wandbekleidung in die öde Form des Stabwerkes.

Die Renaissance brach mit dieser Schablone und kehrte zur alten künstlerischen Art zurück, indem sie bei dieser Innendekoration dem Bildhauer und Maler die Mitwirkung wieder einräumte. Daran hielt sie, wie bereits gesagt, auch bei den auf der gleichen Grundlage konstruierten Türen fest.

Gleichwie bei diesen wurden Rahmen und Füllungen in kostbaren Hölzern mit Marketerien, Malereien und Vergoldungen bedeckt oder im Naturton des Holzes belassen oder mit Glattstrichen von bestimmter Farbe versehen. Hiernach verfahren die in Frankreich beschäftigten italienischen Meister (*Serlio, Primaticcio* u. a.), ebenso die einheimischen (Schlösser in Fontainebleau, St.-Germain, Anet, Gaillon).

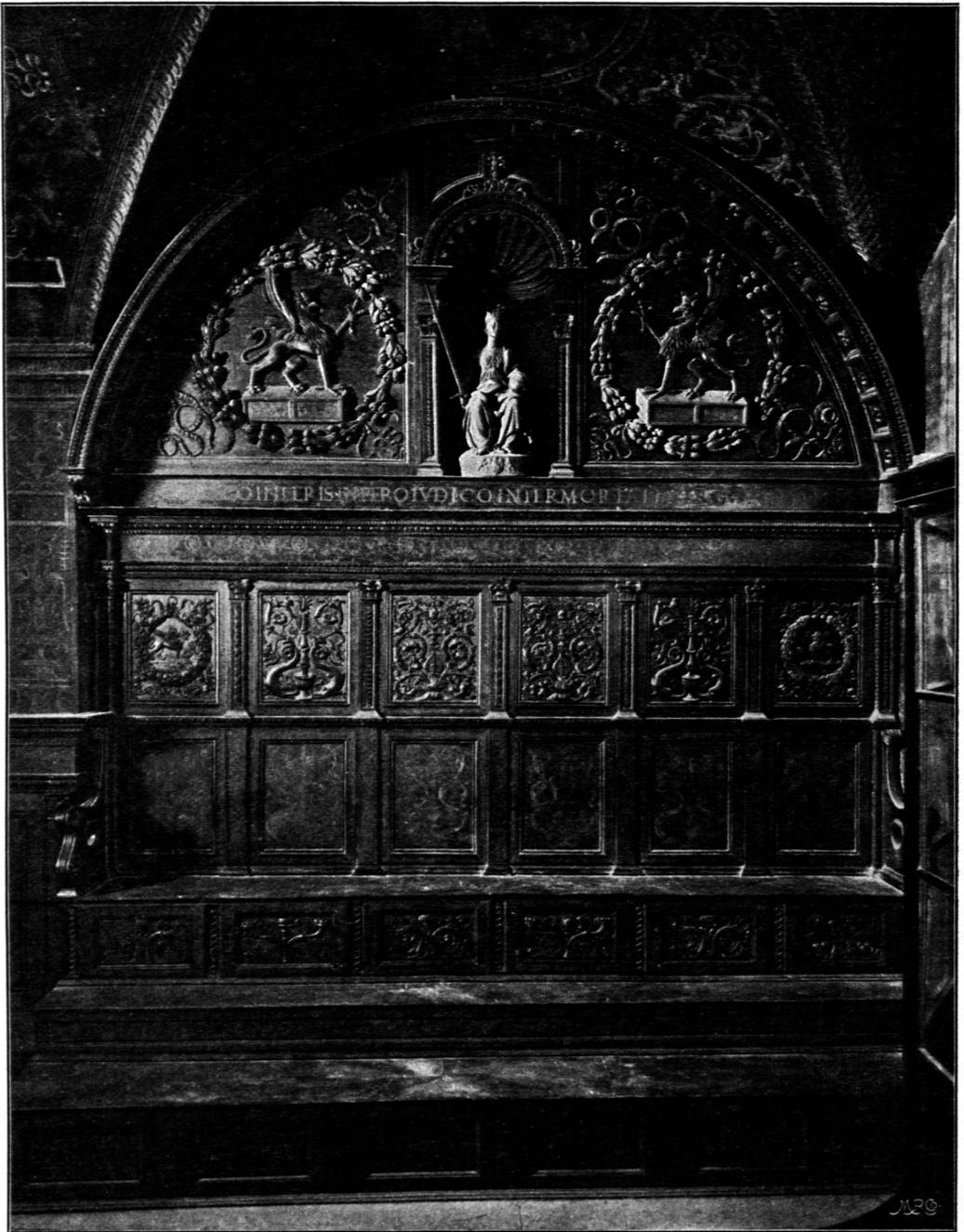
Das ganze XVII. Jahrhundert huldigte in Frankreich der Mode, die Lambris mit Vergoldungen und Malereien auszuführen. Marschall *Richelieu* liefs die Felder mit Obfönitäten bemalen (*»des figures fort immodestes en bas-relief au milieu de chaque panneau«*) — das unwürdige Ende eines sonst guten Dekorationsmittels.

Im Jahre 1751 treten an Stelle der Holzlambris von hinten bemalte Gläser, alle Arten von echten und nachgeahmten Marmoren. Mit der Aufnahme der Gobelins als Wand schmuck mußten die Täfelungen überhaupt weichen oder zum Brust- und niedrigen Fußlambris herabsinken.

Der Grundgedanke, das Getäfel mit großen Füllungen herzustellen, ist in den Repräsentationsräumen des Dogenpalastes zu Venedig (in der *Sala del Collegio, Sala del Senato, Sala del maggior Consiglio* und in der *Anticamera*) zum Ausdruck gebracht. Dort trennen meist Pilafter die glatten, roten Felder des Holzwerkes, deren Zierglieder durch Vergoldung reicher gemacht sind. Die größte Einfachheit herrscht

¹⁷³⁾ A. a. O., Bd. 2, S. 235.

Fig. 269.

Von der *Tribuna* des *Cambio* zu Perugia.

in der Tischlerarbeit, im Getäfel dieser Räume, das mit einfachen Sitzen versehen ist, über denen die höchste dekorative Prachtentfaltung, die je geschaffen worden ist, sich entwickelt. Gerade dieser Gegensatz zwischen dem einfachen Unterbau und dem glänzenden Ueberbau läßt vielleicht den letzteren um so wirkungsvoller und

grofsartiger erscheinen. Aehnliches finden wir in der *Sala de' Dugento* des *Palazzo vecchio* in Florenz. Welch andere Zeit als die der Renaissance hätte folches zu schaffen vermocht? Welch andere Kunst verfügte je über diesen Reichtum an Ausdrucksmitteln und über folche Meister?

Als eine Leistung hohen Stils darf die Ausstattung des Arbeitszimmers eines Fürsten, des *Herzogs von Urbino*, bezeichnet werden, bei der das Getäfel die vollendetsten und reichsten Intarsien aufzuweisen hat. Dieser reihen sich das Stuhlwerk, das Pult, die Türen und die *Tribuna* des *Cambio* in Perugia (Fig. 269), von *Domenico del Tasso* (1490—93), *A. Bencivieni da Mercatello* und *A. Mah* (1562) angefertigt, an, die den stimmungsvollen, mäfsig grofsen, gewölbten Raum mit den Deckenmalereien des *Perugino* (1499) füllen. »Keine Behörde der Welt fitzt so schön, wie einft die Herren Wechselrichter der Hauptftadt von Umbrien,« sagt *Burckhardt* und wohl mit Recht.

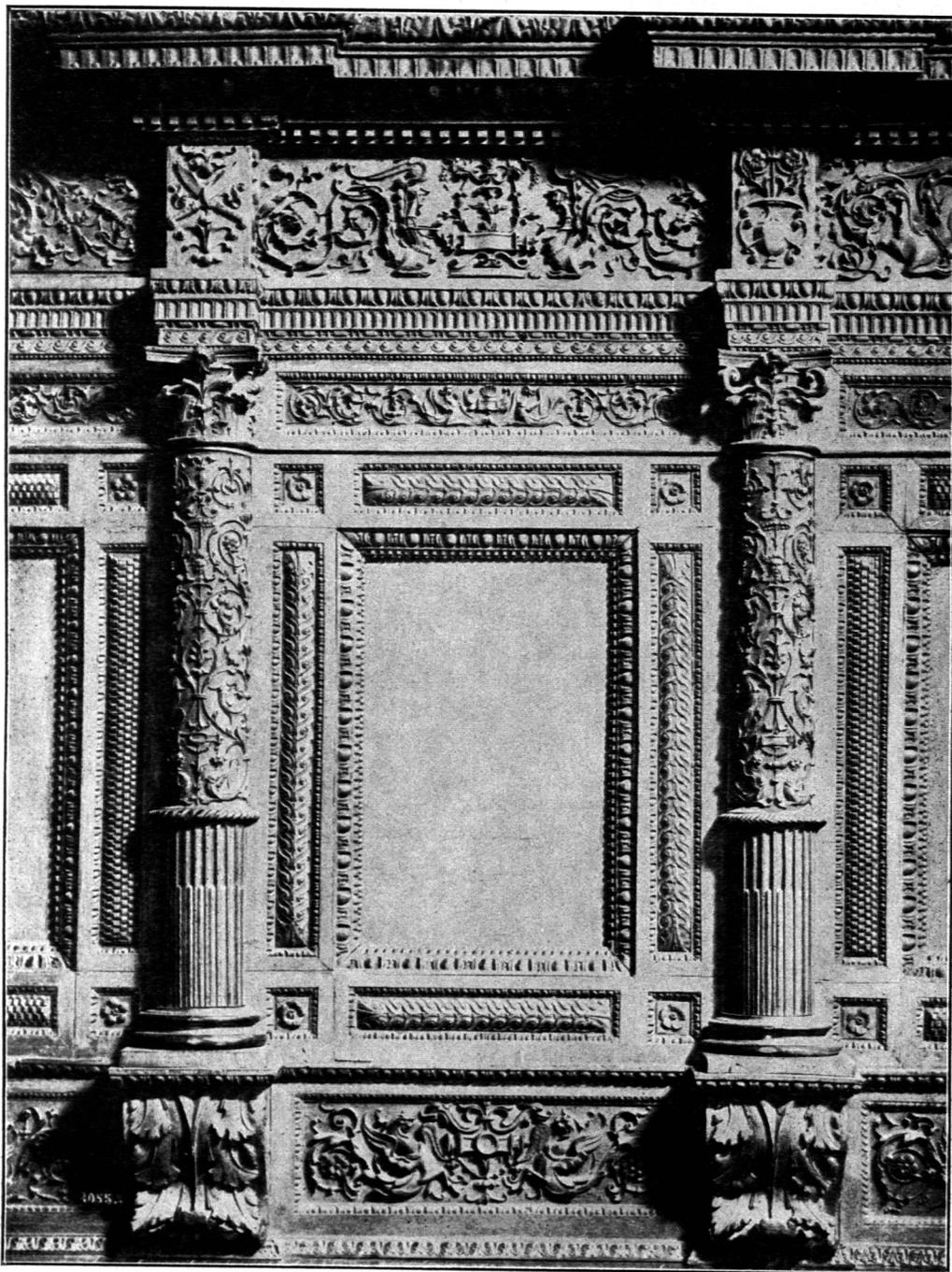
Dem XVI. Jahrhundert gehört ein mehr architektonisches als dekoratives grofses Stuhlwerk, von dem noch 8 Felder im grofsen Saale des *Palazzo Pretorio* in Pistoja vorhanden find, an, eine treffliche Arbeit, die aber ursprünglich nicht für diesen Platz bestimmt war, vielmehr im Chor der *Sapienza* gestanden hat, laut einer Beischrift, die am Gestühl angebracht ist. Die überreich verzierten, auf Konfolen ruhenden Säulen, die überladenen Gesimse, die reich geschnitzten Frieße mit Rahmen kontrastieren eigenartig zu den glatten Füllungen, die wohl auch einft anders gestaltet waren, ehe das Werk den Platz wechselte (Fig. 270).

In den Wohnräumen waren die Wandflächen glatt abgeputzt, bemalt und stukkiert, mit Teppichen behangen oder mit Ledertapeten bezogen, bei eleganten Räumen, besonders in der späteren Zeit, mit Stoffen, Geweben aller Art und schliesslich mit bemaltem oder bedrucktem Papier bedeckt. Einige Gelasse des *Castello* in Mailand zeigen noch die mittelalterliche Weise der Flächenbehandlung, z. B. Muster, die wie aneinandergereihte rote Oblaten, mit Wappenzeichen geschmückt, aussehen und gleichmäfsig über Wände und gewölbte Decken weggestrichen sind u. dergl. mehr. Das wieder zugänglich gemachte *Appartamento Borgia* im Vatikan gibt uns ein verlässliches Bild von Wandflächendekorationen auf glattem Putz. In der *Sala dei Misteri* sind die Wände in Felder eingeteilt, die bis auf den Boden herabgehen (die Wände entbehren also der Sockel), welche durch Pilafter mit Füllungen von bunten Grottesken auf Goldgrund abgeteilt sind. Die Felder selbst sind mit goldenen Linienführungen auf blauem und grünlichem Grunde wohl bemalt gewesen und auch in diesem Sinne restauriert worden. In der *Sala dei Santi* bildet ein hohes Getäfel mit vorgestellten Sitztruhen den Wandsockel; daselbe ist in zwei Reihen Quadratfüllungen übereinander geteilt, deren Grund abwechselnd mit Ornamenten und Architekturen geschmückt ist; darüber ist bis zum Deckengesimse ein Teppichmuster gemalt. In der *Sala delle Arti liberali* ist eine eigenartige Feldereinteilung mit bunten geometrischen Figuren, Rundstücken in Friesen mit Verschlingungen, wie wir sie bei den altchristlichen Mosaikböden in Kirchen wiederfinden, ausgeführt, und in der grofsen *Sala dei Pontefici* sind neben Feldern mit Teppichmustern Wandgemälde mit Arabeskenrahmen angebracht. In der *Sala del Credo* kommen dann wieder Feldereinteilungen mit geometrisch bemusterten Teppichen, in deren Mitte ein Rundstück mit dem päpstlichen Wappen sitzt, vor.

Wandbilder *al fresco* (1481), durch Pilafter oder Arabeskenbordüren, die meist grau in grau oder braun in braun mit Goldverzierungen gemalt sind, denen etwa

196.
Wand-
dekorationen.

Fig. 270.

Stuhlwerk im großen Saale des *Palazzo Pretorio* zu Pistoja.

10 Jahre später die Bordüren mit Grottesken weichen (*Appartamento Borgia*, 1493), voneinander getrennt oder umrahmt, folgen diesen linear verzierten oder geblumten Teppichen. In vollendeter Weise ist solcher Wand Schmuck im Mittelsaale der königlichen *Villa Poggio a Cajano*, in der *Sala de' Dugento* (oder *Ducento* = Senat der

200 in Florenz) des *Palazzo vecchio* und ebendasselbst in der *Sala dell' Udienza* über gemaltem, marmoriertem, hohem Felderföckel, auf hellem Grunde reizende Grotteskornamente die ganzen Wandflächen bedeckend, im *Quartiere di Leone X.* durchgeführt. An Stelle der figürlichen Kompositionen treten zuweilen auch Städtebilder und Landschaften (*Palazzo vecchio*). In Venedig und Verona (*Vigna Bocca-Trezza*) sind an Stelle der großen Figurenbilder, unmittelbar unter den Deckenbalken an-

Fig. 271.



Gobelin.

fangende, 2^m hohe, bunte Figurenfrieze auf dunklem Grunde, die den ganzen Raum umziehen, untergebracht, wobei die Wandflächen mit einem einfarbigen Glattsfrich versehen sind. In einem Zimmer der *Casa Vasari* in Arezzo sind die Wandflächen der Höhe nach in zwei gleiche Teile geteilt, der untere mit Getäfel bekleidet, der obere mit Landschaften in gemalten, von Festons umzogenen Rahmen geschmückt; die allegorischen Figuren erscheinen dabei mehr als Beiwerk.

Mit der Aufdeckung der *Titus*-Thermen tritt die Verbindung von Stukk und Malerei auf, wofür als schönstes Beispiel die Wandflächen der vatikanischen Loggien angeführt werden können. Als Zimmerschmuck, bei dem die Bilder mit architektonischen, stark profilierten Stukkrahmen umzogen, die Bekleidungen der Fenster-

nischen gleichfalls architektonisch profiliert, mit Giebeln, Wappen, Kartuschen, liegenden Figürchen, Fruchtgehängen, Medaillons und Büsten geziert sind, sei die *Sala di Leone X.* im *Quartiere di Leone X.* des *Palazzo vecchio* in Florenz erwähnt.

Die bemalten Wände fielen, als die Gobelins allgemein Mode wurden, die bald alle anderen Dekorationsweisen verdrängten, wo es die Mittel erlaubten und wo man die Mode mitmachen konnte oder wollte; und es ist nicht zu leugnen, daß Säle und Wohnräume erst durch die Anwendung derselben etwas Warmes und Heimliches bekamen, was ihnen den großen Erfolg von vornherein sicherte (Fig. 271). Es waren Gewebe aus Garn (Zwirn), Wolle, gemischt mit Gold und Seide; die ältesten wurden in Arras hergestellt, weshalb sie in Italien den Namen *Arrazzi* führten. Schon 1380 wird im Inventar *Charles V.* ein Schlachtenbild erwähnt — »*ung grand drap de l'œuvre d'Arras*« —; in den Rechnungen der Priorin des *Hôtel Dieu* in Paris (1395) werden Fabrikate von Arras aufgeführt, und was man im XIV. Jahrhundert *Drap d'Arras* nannte, war nichts anderes als *Tapifferie de haute lice*. Im Inventar der Bastille von 1420 werden eine Bettdecke auf schwarzem Grunde, Tapifferien aus Arras von Wolle, andere von Seide und Gold genannt.

Die Fabrikation ging durch die Belagerung und die grausame Behandlung der Stadt durch *Louis XI.* zu Grunde, und Ende des XVI. Jahrhunderts hatte sich in Arras die Tapifferie ausgelebt.

Zwei Flamänder *de Commans* und *de la Planche* führten sie 1625 in Frankreich ein, und durch ein Edikt von 1667 wurde die Fabrikation in Staatsbetrieb genommen.

Die Tapeten *Raffaels* (1515—16), für den unteren, bilderlosen Teil der Wände in der *Sixtina* bestimmt, wurden in Brüssel ausgeführt in Wolle, Seide und Gold. Kopien dieser *Arrazzi* schmückten bis 1859 die Wände der *Stanze dell' Imperatrice* im *Corte Reale* zu Mantua (gegenwärtig in Wien).

Die eingangs erwähnten Tapeten aus geprefstem, bemaltem und vergoldetem Leder, dieses unverwüfliche Material, verschwanden gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts aus den höfischen Kreisen, hielten sich aber in den bürgerlichen oder denjenigen des niederen Adels noch bis in das XVII. und sogar XVIII. Jahrhundert; 1659 und 1765 werden sie dort noch erwähnt.

Im Inventar der *Katharina von Medici* (1589) werden noch rote, grüne, blaue, orange- und wechselfarbige Ledertapeten angeführt, auch schwarze mit Silber, zu denen Abteilungstreifen gehörten, die mit Devisen, Namenschriften, Wappen geschmückt waren.

In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts wurden die Wände auch mit Brokat, Damast von verschiedenen Farben, Samt, Taffet, Satin u. f. w. überzogen und dabei Brokat mit Gold-, Silber- und Seidengrund, Florentiner Brokat, Brokatello aus China und aus Flandern, Lyon und Venedig erwähnt.

Die grünen Damaste wurden von den Magistratspersonen, die gelben von Künstlern und Schauspielern bevorzugt und hielten sich bis in die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Um die Mitte dieses Jahrhunderts wurde aus dem Orient die gemalte Leinwand eingeführt, die sich bis beinahe zur Zeit der französischen Revolution hielt. Nebenher liefen noch die gemalten Papiere, die in Frankreich so schön wie die importierten orientalischen gefertigt wurden und bis 1675 zurückreichen.

Mit dem XIX. Jahrhundert hörte der schöne Luxus der Stoffbezüge der Wände

auf und machte allgemein dem bedruckten Papier Platz. »*Les conditions nouvelles de notre vie sociale, l'incertitude de nos installations et de nos goûts, les transformations continues que subissent nos demeures et nos fortunes, expliquent suffisamment la haute faveur, dont il jouit*«, sagt Havard¹⁷⁴⁾, wobei auch wir die Unsicherheit in Sachen des guten Geschmacks heutigentags beklagen.

Für die Decken der Wohn- und Repräsentationsräume gelten zwei durch die Verschiedenheit des Materials gegebene Grundformen: horizontal lagernde Holzbalkendecken und gewölbte Steindecken. Bei den ersteren wurde in der frühen Zeit noch an der schmucklosen, mittelalterlichen Art festgehalten, wo Balken an Balken in kleinen Zwischenräumen von Wand zu Wand oder von Unterzug zu Unterzug gelegt sind, je nach der Grösse, bzw. Tiefe der Gelasse. Die Balken lagen daher ebenso oft parallel zur Fensterwand als winkelrecht zu dieser. Bei vielen der Veronefer und Venezianer Palastdecken ist der Raum zwischen den klein dimensionierten Balken nicht grösser als die Balkenbreite. Die Balken selbst sind mit Brettern überlegt, deren Fugen durch Leisten abgedeckt sind; solche Leisten sind auch längs der Balken durchgeführt, so daß sich kleine, flache Kassetten bilden. Den Uebergang von der Decke zur Wand bilden reich geschnitzte Holzgesimse, aus Sima, Viertelstab, Zahnschnittleisten und Karnies bestehend, unter denen dann, wie im vorhergehenden Artikel gesagt, ein Bilderfries oder die glatten Wandfelder sich hinziehen. Diese Holzdecken waren meist noch in halbmittelalterlicher Weise mit ganzen Farben bemalt, die glatten Holzflächen einfarbig rötlichbraun, oft auch mit bunten Flachornamenten bedeckt, in blauer, gelber, roter, weisser, schwarzer und grüner Farbe. In einem zweifstrigen Saale eines Florentiner Hauses von 5,80 m Tiefe ist die Decke durch einen 0,18 m breiten Unterzug in zwei Felder geteilt; die 0,09 m × 0,09 m messenden Bälkchen liegen auf dem Unterzug und den Scheidewänden 2,65 m frei, sind mit Brettern überlegt und die Fugen durch rechteckige glatte Lättchen gedeckt, worauf ein Estrich von Mörtel mit Plättchen als Fußboden für den oberen Raum aufgebracht ist. Mit den 4 1/2 cm breiten Fugenleisten ist dann eine Art Kassettierung der Deckenfelder bewirkt.

Diesen einfachsten Bildungen folgten dann die gross kassettierten Decken aus durchgehenden Balken, mit winkelrecht eingeschobenen Zwischenhölzern angefertigt und mit Schnitzwerk reich bedeckt, eine Art der Deckenbildung, »in deren Pracht die Renaissance keine Schranken kennt«. Schöne Beispiele solcher reicher Holzdecken, mit quadratischen Kassetten und Rosetten im Grunde, bei reichster geschnitzter Ziergliederung und Rosettenbesatz auf den Kreuzungen, finden sich in der mehrfach genannten *Sala de' Ducento* und in anderen Räumen des *Palazzo vecchio*, weiter im *Palazzo Gondi* und einfachere und leichtere im *Palazzo Guadagni* zu Florenz.

Bei doppelter Betonung der Balkenlagen und der diese kreuzenden Stäbe erreichen die Decken einen höheren Grad von Reichtum, indem grosse und kleine Felder, aber immer noch konstruktiv richtig, miteinander abwechseln. Ein klassisches Beispiel dieser Art ist eine aus Tannenholz hergestellte, bunt bemalte Decke im grossen Saale des *Palazzo Massimo* zu Rom¹⁷⁵⁾ mit weissen Rosetten auf tiefblauem Grunde und begleitenden bunten Ornamenten.

Die aus der Konstruktion hervorgegangenen Deckenteilungen wurden aber mit der Zeit verlassen, und freiere treten an ihre Stelle; sechs- und achteckige Kassetten

¹⁷⁴⁾ HAVARD, J. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*. Paris 1890.

¹⁷⁵⁾ Siehe: LETAROUILLY, a. a. O., Bd. III.

reihen sich aneinander und spannen sich wie ein Teppich freischwebend über den Raum. Quadratische und spiefseckige Kleinfüllungen schieben sich zwischen die Polygone, die selbst wieder Rundformen verschiedener Art weichen müssen. Zu beliebigen Gesamtbildern werden die geometrischen Figuren zusammengestellt.

Im IV. Buche feiner »Architektur« (Kap. XII: »*De i Cielii piani di legname e de gli ornamenti suoi*«) gibt *Serlio* auf 12 Druckseiten eine gröfsere Anzahl von Motiven für solche Decken, von der einfachsten bis zur reichsten Art, und führt dabei aus: Die Alten hatten solche »*Lacunarii*« genannt; die heutigen Römer nennen sie »*Palchi*«; in Florenz, Bologna und der ganzen Romagna sage man »*Taffelli*« zu denselben, und in Venedig nenne man sie »*Travamenti*« und »*Soffitadi*«. Auch in diesen freien Formen hat *Peruzzi* einige Decken im *Palazzo Massimi* zu Rom in reizvollster Weise ausgeführt, die durch Farbe und Vergoldung (Weifs und Gold, der Grund der Achteckkassetten blau, der quadratischen rot und der Langfüllungen grün) einen Höhepunkt von Pracht erreichten. Diese schweren Kassettendecken sind durchweg auf stark farbig dekorierte Wände berechnet, deren wohl reichste aus dem XV. Jahrhundert in der *Sala de' Gigli* des *Palazzo vecchio* zu Florenz erhalten ist. Im Naturton des Holzes belassen, ohne jede Beigabe einer bunten Farbe, ist die Holzdecke in der *Biblioteca Laurenziana* zu Florenz, mit ihrem zum Teil kapriziösen und unruhigen Detail. Farblos ist auch die Prachtdecke in der *Badia* zu Florenz, die als Kirchendecke hier nur dieses Umstandes wegen erwähnt werden soll. Bei den Decken der Frührenaissance in Palasträumen ist die Dekoration mehr reich und spielend, weshalb der Zierat überwiegt. Reizvolle Beispiele dieser Art sind die Decken in der *Sala de' Busti* und *Camera a letto* im Dogenpalast zu Venedig: Gold auf Blau, in grösster Pracht ausgeführt — wobei die Rosette an Stelle der Kassette tritt. Eine gemalte Kassettendecke der guten Zeit ist im Obergeschofs der *Scuola del Santo* in Padua zu finden.

Zuerst in den Räumen des Dogenpalastes zu Venedig tritt an Stelle dieser immer noch architektonisch wirkenden Holzdecken eine andere, neue Auffassung, indem grosartige Konfigurationen von geschnitzten, oft höchst barocken Goldrahmen an der Decke gebildet werden, vermittels welcher »eine naturalistische Illusion« erstrebt wird, indem dem Beschauer zugemutet ist, die innerhalb der Goldrahmen ausgeführten, gemalten Geschichten als wirkliche Vorgänge anzusehen. So sind aber nur die grosen Hauptfelder ausgeführt, während die Malereien in den Nebefeldern grau in grau, braun in braun, bronze- oder kupferfarbig behandelt sind.

Die Gewährung von solchen Ruhepunkten in der sonst farbenprächtig verlaufenden Dekoration innerhalb der wuchtigen und reichen Goldrahmen ist wohl überlegt und erhöht jedenfalls die Gesamtwirkung dieser Prunkdecken, die doch zu den vollendetsten ihrer Zeit gehören.

Vergoldete Schnitzwerke in eigenartiger Einteilung bilden die übermächtigen Rahmen, welche Meisterwerke der Malerei ersten Ranges, Schöpfungen eines *Paolo Veronese*, umschliessen, deren Zauber sich kein Mensch — er sei künstlerisch veranlagt oder nicht — ent schlagen kann, und dennoch möchte ich den Satz *Burckhardt's* unterschreiben: »Das stattliche untere Wandgetäfel, die Türen mit ihren Giebelstatuen, die pomphaften Kamine mit allegorischen Figuren oben und Marmoratlanten unten, vollenden den Eindruck von Machtfülle, der in diesen Sälen waltet. Wenn es sich aber um wohlthuende, reine Stimmung handelt, so wird diese in den Räumen der raffaelischen Zeit sich eher finden lassen.«

Die gewölbten Decken bewegen sich zumeist in den Formen der Mulden- und Spiegelgewölbe, mit und ohne Lünetten, die der Renaissance am geläufigsten sind. Aber auch dem Tonnengewölbe wird bei Hallen und hohen Sälen (*Poggio a Cajano*) noch die Berechtigung zugestanden, und wo, z. B. bei Loggien, Kreuzgewölbe genommen werden (*Palazzo Doria* in Genua), geschah es nur unter Ausmerzung der Grate derselben, um freie Verfügung über die Auszierung des Feldes zu haben. Nur der Uebergangsstil und die früheste Periode lassen das Kreuzgewölbe nach mittelalterlicher Weise zu Recht bestehen und dekorieren es auch nach mittelalterlicher Art, indem sie Trennungsrippen und Kappen für sich behandeln, wobei letztere mit Medaillons und Grotteskenwerk geschmückt werden. Die Gewölbefelder werden bei Mulden- und Spiegelgewölben durch Kämpfergesimse nach unten abgeschlossen; sie trennen die lotrechte Wand vom ansteigenden Gewölbe, das nach dem Spiegel der Decke überleitet. Der letztere wird entweder durch einen geometrischen oder in der Barockzeit durch einen bewegten Rahmen eingeschlossen.

An der Decke wiederholt sich in tiefergehenderer und geistvollerer Weise das, was wir bei den Wanddekorationen schon geltend gemacht haben: die Verbindung von Stukko und Malerei, und die dekorative Kunst der Renaissance schwingt sich hier mit zu den größten Leistungen auf. Je nach der Zeit und den Mitteln, bald einfach hell oder in zwei Tönen gestrichen, dann sich emporhebend zum reichsten Farbenzauber unter Zuhilfenahme von Vergoldungen.

Auch hierbei zuerst strengere architektonische Einteilung, dann freiestes Walten der Malerei, wie bei den *Pocetti's* in den Uffizienkorridoren zu Florenz, in der Halle der *Villa Carreggi* u. dergl. mehr.

Genua besitzt in den Räumen des *Palazzo Doria* und in vielen anderen Beispiele prächtigster Art. Das *Appartamento Borgia* im Vatikan weist in seinen Sälen Mustergültiges auf. Die *Farnefina* und die Loggien und die *Villa Madama* in Rom u. s. w. bieten das Vornehmste, was der menschliche Genius je auf diesem Gebiete geschaffen.

Die späte Zeit begnügt sich in den Palasträumen meist mit einer hellen Färbung oder mit der natürlichen Farbe des Stukko und bringt in der Mitte ein großes, buntes Oel- oder Freskobild an, wie dies in prächtiger Weise *Tiepolo* im großen Saale des *Palazzo Canossa* in Verona betätigte. Aus der Barockzeit verdienen die von *Pietro da Cortona* und *Giulio Parigi* (1596—1669) ausgeführten Decken im Obergeschoß des *Palazzo Pitti* zu Florenz alles Lob mit ihren Stukki und Bildern in reichster Goldfassung; durch sie werden die von ihnen bedeckten Säle zu Prunkräumen großen Stils gestaltet.

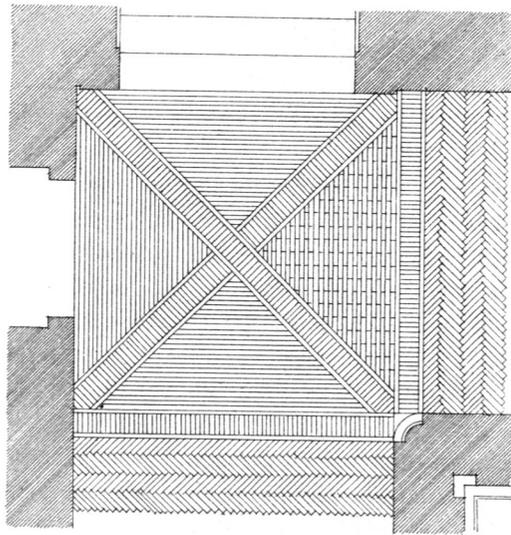
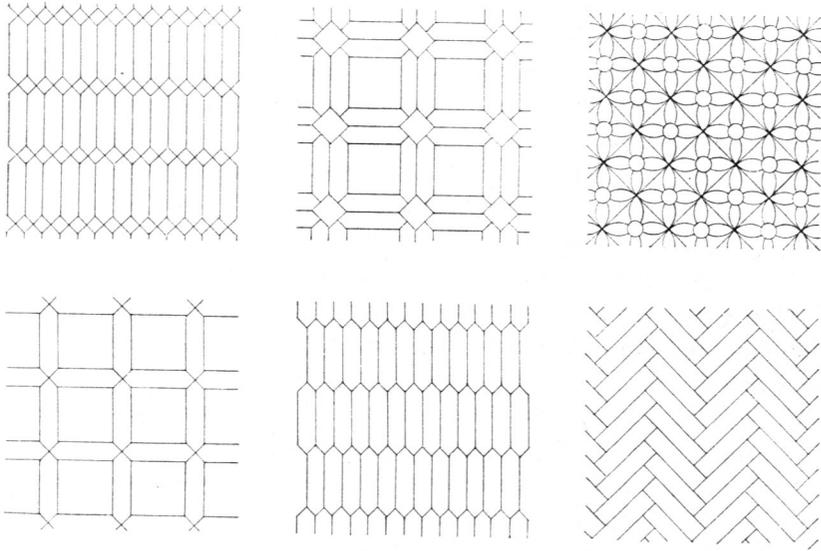
Ueber den Decken liegen die Fußböden, die auf massiven Wölbungen durch Ausmauern der Zwickel und Glattftriche aus Mörtel hergestellt sein können, oder es werden besondere unabhängige Lager für die Aufnahme der Böden zugerichtet, oder Decken und Fußboden sind eines, wie dies bei den aus Holzbalken konstruierten meist der Fall ist.

Die Deckungen werden in einfachster und billigster Weise als Estriche und Terrazzi hergestellt oder bei reichen Bauten aus Marmorplatten, Mosaiken, gebrannten gewöhnlichen oder Formziegeln, glasierten Ziegeln, in alter Zeit aus Dielen und in späterer wieder aus Holz, aber in Form von Parketten ausgeführt.

Boden in »*Terrazzo alla Veneziana*« in bunten Flachmustern sind beispielsweise im *Palazzo del Te* in Mantua zu finden. Wo Bodenmosaik angewendet sind, wieder-

holen sie die bekannten Ornamente der altchristlichen und der Kosmatenzeit. Wo Marmorplatten gebraucht wurden, bediente man sich solcher von 2 bis 3 verschiedenen Farben in einfacher Flächenabwechslung. Am häufigsten verwendete man in der Zeit der Frührenaissance in den Privat- und auch Palaßbauten die gewöhnlichen

Fig. 272.



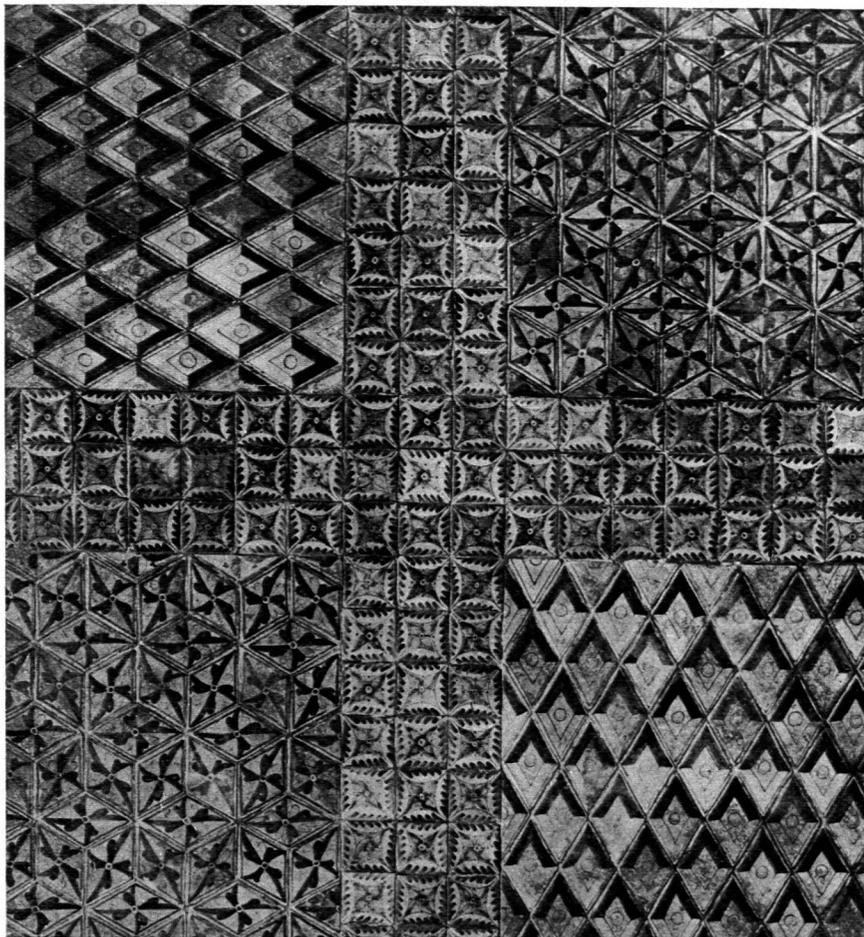
Thonfliesenböden aus dem Herzogspalast in Urbino.

gebrannten roten Mauerziegel und legte diese in verschiedenen Zeichnungen hochkantig oder flach gut ausgefugt in ein Mörtelbett.

Die beliebteste Art war die ähren- oder fischgrätenförmige Stellung der Steine, die überall, auch in Kirchen, Kapellen und in Klöstern, wiederkehrt (*à guisa di spinapesce, opus spicatum*). Wir finden sie im *Appartamento Borgia* des Vatikans, im

Herzogspalast von Urbino, in der *Villa Papa Giulio* zu Rom u. f. w. wieder, wo auch Einteilungen durch Frieße in drei- und viereckige Felder vorkommen, in denen dann die Steine parallel zu den Wandseiten gelegt sind. Neben dieser normalen Ware treten aber auch Formziegel auf von großer und kleiner Quadratform und neben diesen langgestreckte Sechseckziegel, die zusammen in verschiedenartigen Zeichnungen verlegt werden (Fig. 272).

Fig. 273.

Tonfliesenboden im *Appartamento Borgia* im Vatikan zu Rom.

Ein Ziegelboden in zwei Farben, aus hellgelbem und kräftigrotem gebranntem Ton, die Zeichnung der Decke, aber selbstverständlich in das Flache übersetzt, wiederholend, ist in der *Biblioteca Laurenziana* zu Florenz ausgeführt. Man wollte hier jeden Luxus vermeiden, der den Blick von den Bauformen hätte abziehen können.

Einen größeren Farbenreiz und Reichtum gewährten wieder die glasierten Ziegel, die uns aber wegen ihrer geringen Haltbarkeit nur in spärlichen Resten überkommen sind. In den Loggien des Vatikan sind die Spuren der Glafur nur noch an den Plättchen, die hart an den Umfassungswänden liegen, zu erkennen. Im *Appartamento Borgia*, aus der Zeit *Alexander VI.*, sind in drei Sälen die alten Platten noch aufgefunden und bei der Restauration ergänzt worden, die wir in

Fig. 273¹⁷⁶⁾ wiedergeben. Auch diese sind nur einfach in der Zeichnung. In einem kleinen Zimmer des *Quartiere di Leone X.* zu Florenz, gelegt in Sech- und Achteckplatten, dann in der *Villa Imperiale* bei Pefaro, in der *Libreria* zu Siena sind noch alte Stücke erhalten. In größerer Anzahl finden sie sich in vielen Kapellen Venedigs, in Siena, Rom, Parma¹⁷⁷⁾, Florenz u. a. O., datiert aus den Zeiten von 1458, 1471, 1482, 1504 und 1510.

Bunte Fliesen fertigten auch die *Robbia* in Florenz für die vatikanischen Loggien in Rom an. In Neapel, besonders aber in ganz Sizilien, bilden in den besseren Wohnungen die glasierten bunten Tonfliesen bis auf den heutigen Tag einen gefuchten, schönen und dauerhaften, gegen die Aufnahme von Staub und Ungeziefer fichereren Bodenbelag.

In Genua treffen wir die glasierten Fliesen vielfach als Wandbekleidungen in den schmalen Treppenhäusern bürgerlicher Wohnungen verwendet, mit orientalischen Zeichnungen schön und stilgerecht entworfen, in trefflicher Farbgebung, Teppichmuster nachahmend, als Nachbildungen der spanischen *Azulejós* ausgeführt.

Schon im XIV. Jahrhundert werden in Frankreich und somit wohl auch in Italien neben den Tonfliesen Holzdielenböden (*Planches*) ausgeführt; aber erst im XVII. Jahrhundert werden sie in der Gestalt der heutigen Parkette allgemein und ersetzen in allen eleganten Wohnungen die Plattenböden¹⁷⁸⁾. »*Ses soeurs estoient dans des chambres parquetées, où elles avoient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyoient depuis les pieds jusqu'à la tête*«, sagt Perrault in seiner Erzählung vom Aschenbrödel. Wenn man nicht alles haben kann, muß man sich mit Parketten und einem modernen Namen begnügen, schreibt *Mme de Sévigné*. 1692 gibt das »*Livre Commode*« eine Musterkarte von Parketten heraus, und im XVIII. Jahrhundert (1782) werden parkettierte Wohnungen zum Vermieten ausgeschrieben. In den *Comptes des bastiments du Roy* sind von einem Ebenisten *Parquets de bois* für den großen Pavillon der Tuileries angeführt (1679).

Serlio sagt im Kap. XXVI seines VII. Buches über Architektur: »*Li Camini veramente sono di grande Ornamento alle habitationi*« und gibt 4 Beispiele von solchen und als erstes eines in korinthischer Art, ein zweites in dorischer Bastardform, ein drittes in rein dorischer und ein viertes in gemischter toskanischer Weise mit Rustika.

¹⁷⁶⁾ Nach der Tafel (ohne Nummer) in dem schon genannten Werke über das *Appartamento Borgia*.

¹⁷⁷⁾ »*Mattoni di Majolica da un pavimento costruito nel monastero di San Paolo dei Benedetti Badessa dal 1471—1482*« sind im Museum in Parma vielfach zu finden. Diese aus der Zeit der frühen Renaissance stammenden Stücke sind meist blau und weiß gefärbt und tragen als Zeichnung bald ein weibliches, bald ein männliches Porträt, dann aber auch bunte Blumen auf weißem Grunde, auch ganze Figürchen. Als Bekleidung sind mit Putten verzierte Majolikaplaten bei einem Wandbogen im ehemaligen *Monastero di San Paolo* (XVI. Jahrhundert) verwendet gewesen. Auch diese werden jetzt im gleichen Museum aufbewahrt.

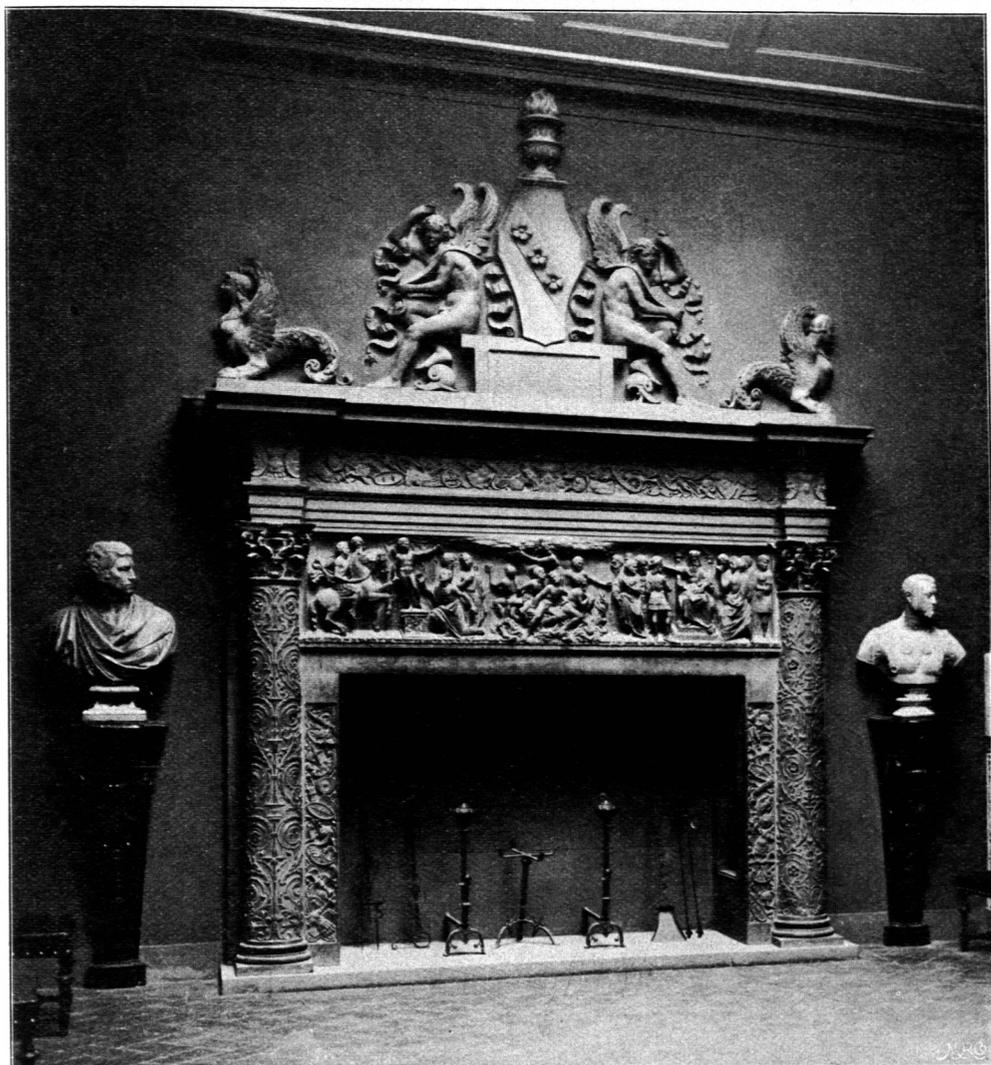
¹⁷⁸⁾ Zur Zeit der Herrschaft der Renaissance in Frankreich waren italienische Künstler und Handwerker in großer Zahl tätig und in den höchsten Stellungen verwendet (*Primateccio*). Die urkundlichen Nachrichten über gewisse Einrichtungen und technische Vorgänge in Italien sind weniger erschlossen, als dies in Frankreich der Fall ist. Wir berufen uns daher manchmal auf französische Quellen, in der Annahme, daß deren Inhalt auch für die verwandten Fälle in Italien maßgebend sein dürfte. Abgesehen davon, daß in den Museen des Louvre, von Cluny, in Troyes, Grenoble, Auxerre u. f. w. Beispiele von Tonfliesen genugsam vorhanden sind, wissen wir, daß solche vom VIII. Jahrhundert an in Frankreich im Gebrauche waren und daß »inkrustierte« Tonplatten die glatten Stücke im XIV. Jahrhundert ersetzen, die noch bis in das XV. Jahrhundert in Uebung blieben. Das Verfahren dabei war folgendes: »*On se servit de carreaux dont la surface supérieure, d'abord estampée, était ensuite remplie, dans les dessins de l'estampage, de terre colorée d'une autre façon, le tout revêtu d'un vernis plombifère*.« Diese inkrustierten Plattenbeläge verschwinden und machen gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts in Frankreich den gemalten Platz. Dort sind es Holländer, welche das Verfahren in das Land bringen.

Philippe le Hardi, Duc de Bourgogne traf im Jahre 1391 mit zwei »*ouvriers de quarriaux pains et jolis*« ein Abkommen für die Lieferung solcher Platten. Die beiden »*ouvriers*« waren ein gewisser *Jehan de Monstier d'Ypres* und ein *Jehan le voleur*.

In Rouen wurden 1542 die *Carrelages en faïence* genannt und diese Platten in Paris im Hôtel Soisson (1581) ausgeführt; auch *Katharina von Medici* bezog solche. Der Wechsel vollzog sich in Italien wie in Frankreich, also ziemlich um die gleiche Zeit!

Im IV. Buche stellt er einige phantasievollere Kompositionen von Kaminen dar. Er gibt auch an, daß in Frankreich die Rauchzüge (*le goles*) fämtlich lotrecht emporgeführt würden und mehreren Kaminen zugleich dienten, weshalb es sich empfehle, diese bis zur Decke zu schmücken. In den Sälen müßten sie noch durch die Pracht ihrer Erscheinung wirken. In diesem Sinne als festes Prunkstück im Raume zu

Fig. 274.

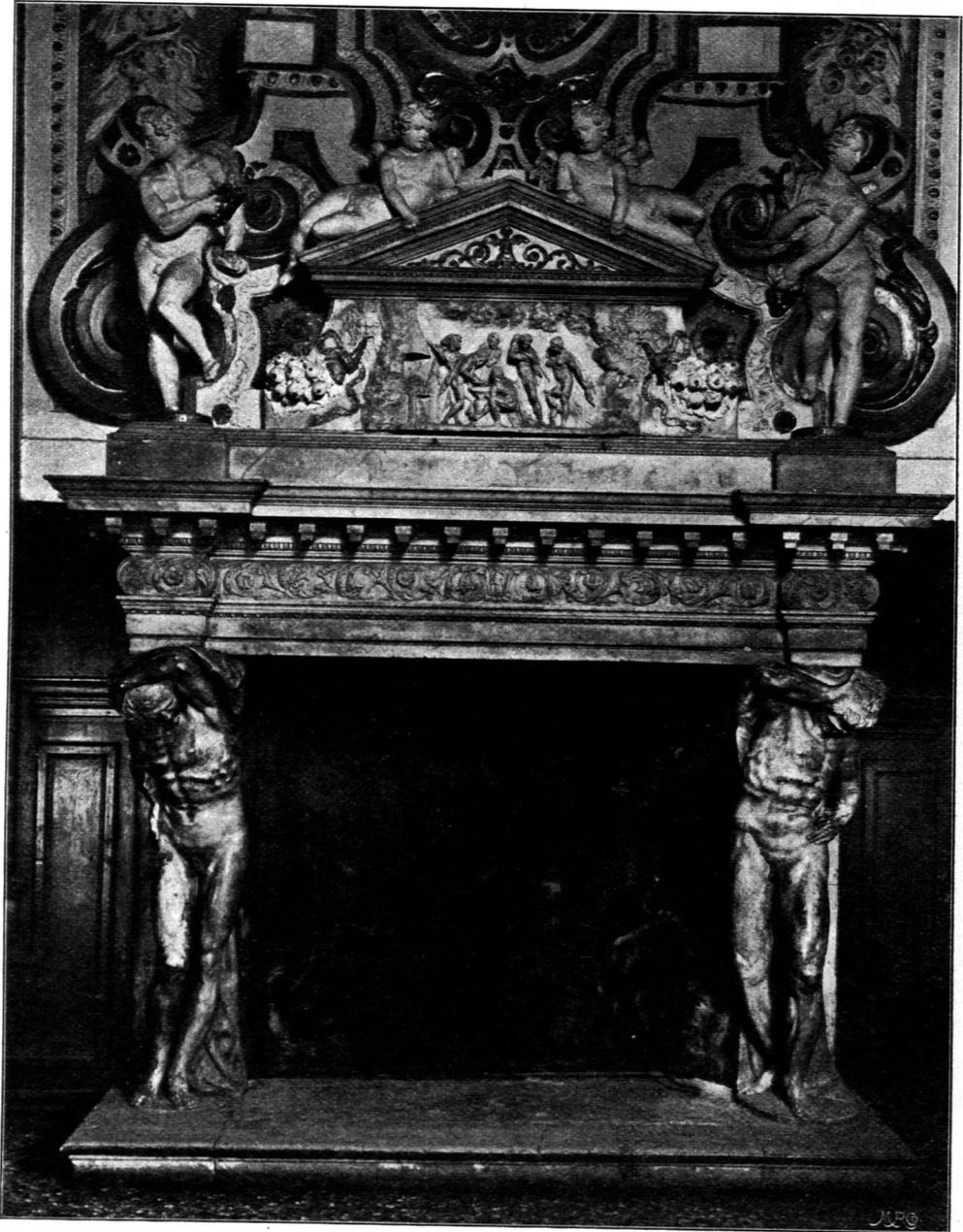
Kamin aus dem *Palazzo Borgherini* zu Florenz.(Jetzt im *Museo nazionale [Bargello]* zu Florenz.)

erscheinen, sind sie auch allenthalben aufgefaßt worden, von der frühen Zeit der Renaissance an bis zum Niedergang derselben.

Im *Palazzo Gondi* in Florenz erhebt sich in strengem Stil der Prachtkamin etwas über 2^m hoch zwischen zwei einfachen Türen an der Scheidewand eines Saales mit kaffettierter Holzdecke. Zwei reich ornamentierte Baluster flankieren die Kaminöffnung und nehmen einen hohen Fries mit Najaden und Tritonen in mäfsig starkem

Relief auf, den ein Deckgesimse abschließt, an dessen Ecken kleine, antike Freifigürchen stehen, zwischen welchen das große Wappenschild der *Gondi* mit dem gebogenen Arm und dem Streitkolben in der Fauft, aufgehängt ist. Als reizendes

Fig. 275.

Kamin im *Anticollégio* des Dogenpalastes zu Venedig.

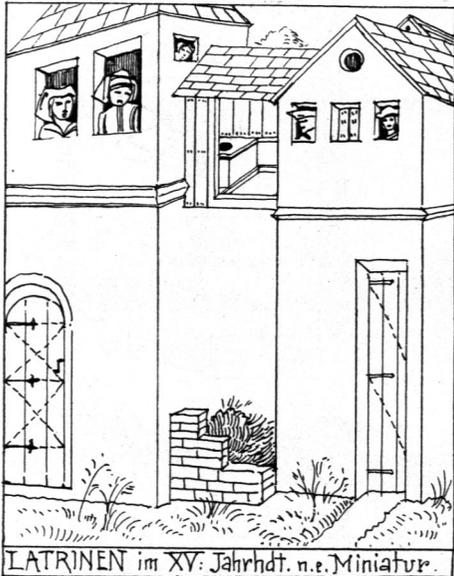
Beispiel darf auch der kleine Kamin in der *Casa Vasari* in Arezzo erwähnt werden, mit Volutenrahmen und Triglyphenfries, und als größtes Florentiner Prunkstück der Kamin des *Palazzo Borgherini*, jetzt im *Museo nazionale (Bargello)* zu Florenz be-

findlich, nach dem verwandten Grundgedanken wie der *Gondi-Kamin* aufgebaut, nur das statt der Baluster hier korinthisierende Säulchen mit reich ornamentierten Schäften aufgestellt sind, die ein volles Gebälk tragen, unter dem der schöne Figurenfries in Hochrelief hinläuft. Sphingen krönen die Ecken; sitzende Putten halten das Familienwappen (Fig. 274).

Streng schöne Kamine finden sich noch im Palaste zu Urbino¹⁷⁹⁾ mit erhaltenem polychromem Schmucke, wobei die Frieze besonders bemerkenswert sind, in denen sich Putten mit vergoldeten Haaren und Flügeln von azurblauem Grunde abheben, während die Ornamente blau und golden gehalten und die übrigen Architekturteile weiß gelassen sind.

Einfachere Kamine sind im *Palazzo del Te* in Mantua zu finden.

Fig. 276.



Ein mächtig großer, dunkler Kamin, dessen Sims von weißen Marmorkonsolen mit vorgestellten Figürchen getragen wird, darüber ein hoher Volutenaufbau mit weißem reliefiertem Marmormedaillon in der Mitte, von zwei Marmorfigürchen flankiert, über dem Medaillon ein großer Adler zwischen Füllhörnern, Fruchtkränzen und Bandschleifen, aus der Spitze eine gekrönte Engel-figur herauswachsend, die einen Kronenreif über das Ganze hält, das bis zu dem 5 m vom Fußboden entfernten Kämpfer des Spiegelgewölbes reicht, ist im großen Saale des *Palazzo Doria* zu Genua erhalten, den aber die Marmorkamine im Dogenpalast zu Venedig an Pracht noch weit übertreffen. Beim größten derselben im *Anticollegio*, einem Werke des *Tiziano Aspetti* nach dem Entwürfe des *Scamozzi*, ist nur der untere Teil bis zum Sims aus Marmor, der darüber fort-

geführte aber aus weißem Stukk mit Vergoldungen hergestellt. Konsolen auf Kandelabern, gebückt stehende Atlanten tragen bei anderen die hochgeführten Kamin Sims (Fig. 275).

Aborte im Haufe waren im Altertume ausgeführt. Sie verschwanden und kamen wieder und werden zur Notwendigkeit, wo die Reinlichkeit in den Städten gesetzlichen Bestimmungen unterworfen ist.

Nach einem Miniaturbildchen des *Decamerone* aus dem XV. Jahrhundert (Fig. 276) waren Aborte zur Zeit der Frührenaissance bei Landhäusern, wenigstens in Form eines gedeckten Bretterverchlages mit darunter befindlicher offener Ablagerungsstätte, untergebracht. Zur Zeit der Pest (1533) wurden Polizeibefehle ausgegeben, nach welchen Hausbesitzer, in deren Anwesen keine Aborte vorhanden waren, solche unverzüglich herzustellen hatten — ein Beweis, dass im XVI. Jahrhundert die Hausaborte noch nicht überall ortsüblich waren.

Die Paläste der Frührenaissance zeigen solche von geringem Aussehen (*Palazzi Strozzi* und *Giugni* zu Florenz, *Palazzo Piccolomini* in Pienza), aber immer bei richtiger

201.
Aborte, Bäder
und andere
Nebenräume.

¹⁷⁹⁾ Veröffentlicht in: ARNOLD, F. Der herzogliche Palaß in Urbino. Leipzig 1857. Taf. 42-47.

Lage an den Fensterwänden. Sie dürften wohl kaum von den Herrschaften gebraucht worden sein; denn man wird sich in Italien wie in Frankreich der tragbaren Aborte (Leib- oder Nachtfühle) bedient haben, wie heute noch vielfach in Süditalien und Sizilien. Im Inventar des *Hôtel de Quatremares* (1334) ist ein solcher aufgenommen gewesen, und unter dem Namen »Garderobe« kommen derartige Aborte 1540 vor. Im XVII. Jahrhundert bleiben sie unter gleichem Namen in Gebrauch, und im ersten Drittel des XVIII. Jahrhunderts machen sie in Frankreich und später wohl auch in Italien den »*Lieux à l'Angloise*«, den festen Aborten mit Wasserspülung, Platz, die dann groß und geräumig eingerichtet und in der Nähe des Badezimmers untergebracht sind¹⁸⁰⁾.

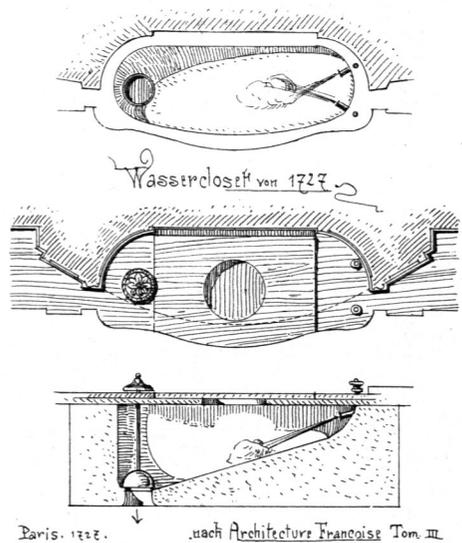
Die Tänzerin *M^{lle} Deschamps* liefs sich einen solchen Abort, ganz mit Spiegeln dekoriert, einrichten, und (1760) wird es beim Vermieten von Wohnungen in Paris besonders betont, dafs auch eine Sitzgelegenheit — eine Garderobe oder *Lieu à l'Anglais* — vorhanden sei. Diese »moderne«, aber bald 200 Jahre alte Einrichtung machte nach ihrer Benennung den Weg vom hohen Norden nach dem Süden.

In dem großen vierbändigen unten genannten Werke¹⁸¹⁾ ist eine Einrichtung »pour un Cabinet d'aisance ou lieu de commodité, dont le siège est en niche« gezeichnet, welche die Konstruktion des englischen Spülabortes vollständig klar gibt und die sich im wesentlichen mit demjenigen deckt, was wir als Erfindung unserer Tage zu bezeichnen pflegen (Fig. 277).

Von der künstlerischen Ausgestaltung eines Hausbades gibt uns *Gruner*¹⁸²⁾ in farbiger Darstellung unter dem Titel »Bad des Kardinals *Bibiena* im Vatikan« ein Bild, aus dem wir ersehen, dafs auch hier die Kunst der Renaissance voll einsetzte. Ueber quadratischem, mit Nischen versehenem Raume von mäfsiger Gröfse erhebt sich ein Kreuzgewölbe, das, wie die Wände, mit bunter Grotteskmalerei von aufergewöhnlicher Schönheit geschmückt ist. Die Halbrundnischen sind teppichartig ausgemalt, und eine derselben nimmt die ornamentierte Marmorwanne auf. Ein farbenprächtiger und doch behaglicher Raum! Die Entwurfskizzen zur Dekoration lieferte auch kein anderer als *Raffael* selbst.

Von *Vasari*¹⁷⁸⁾ werden ausserdem noch die *Stufa* in der *Villa Lante* zu Rom erwähnt, die *Giulio Romano* mit Bildern — den Liebschaften der Götter — schmückte, dann das Badgemach, mit einer Kuppel überdeckt, von *G. Alessi* in der *Villa Grimaldi* zu Bisagno bei Genua ausgeführt. In dem Werke von *P. P. Rubens* über die Genueser Paläste ist eine Hausbadeanlage angegeben, die aus einem gröfseren Zimmer, einem

Fig. 277.



¹⁸⁰⁾ Siehe: BLONDEL, J. F. & M. PATTE. *Cours d'architecture*. Paris 1777. Vol. V, Pl. LX.

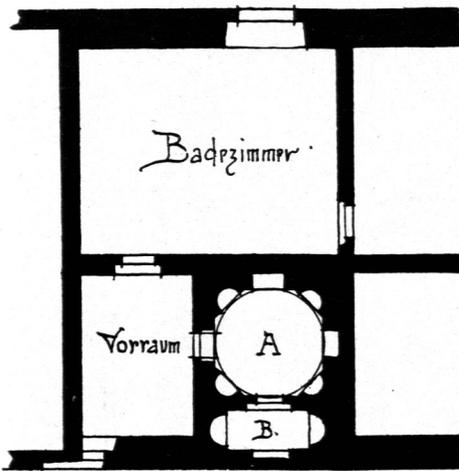
¹⁸¹⁾ *L'architecture françoise ou recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, palais, hôtels et maisons etc. . . de France*. Bd. III. Paris 1727.

¹⁸²⁾ A. a. O.

¹⁸³⁾ A. a. O., X u. XIII.

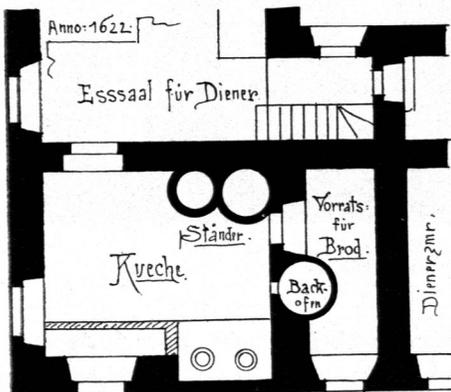
Vorzimmer, einem gewölbten achteckigen Warmbad und aus einem gleichfalls gewölbten Kaltbad besteht. Die Wände beider sind mit Nischen geschmückt und dürfen wohl als reich dekoriert und mit Marmor ausgekleidet angenommen werden. (Siehe Fig. 278 u. 279, worin auch die Ausstattung einer Palastrüche mit Backofen, Vorratskammern nebst Eßzimmer für Dienerschaft, alles im Sockelgeschoß untergebracht, dargestellt sind.) Das schöne Badezimmer mit dem auf Säulen ruhenden Kuppelgewölbchen im *Palazzo Pitti* zu Florenz ist neueren Datums.

Fig. 278.



A. Warmbad. B. Kaltbad.
Rubens—Genua.

Fig. 279.



Palazzo I in Genua nach Rubens' (Fig 53) W.

erweitern, wie dies beim *Palazzo Spada* in Rom (siehe Art. 120, S. 190) gezeigt wurde, oder eine Seite wurde durch Nischen mit Brunnen- und Blumenanlagen abgeschlossen, um so den Blick nach der Tiefe weiter zu gestalten. Größere Höfe wurden oft durch zwischengeschobene Säulenhallen getrennt, um sie bedeutender erscheinen zu lassen. (Vergl. *Palazzo Montecatini*, *Palazzo Bossi* und *Angelo Massimi*, *Palazzo Panfili* in Rom und den wunderbar schönen, mächtig großen Hof in der *Certosa* bei Pifa, wo in der Mitte der Querhalle ein Ziehbrunnen angelegt ist. Auch der *Palazzo dell' Collegio Helvetico* zu Mailand darf hier nicht vergessen werden.

Nach antikem Vorbild sind beim Wohnbau, wie erwähnt und worauf in besonderen Fällen hingewiesen wurde, die Zimmer um einen offenen Hof gruppiert. Je nachdem es der Bauplatz und die Verhältnisse der Bauenden erlaubten, finden wir den Hof durch einfache, von Fensteröffnungen durchbrochenen Mauern umschlossen oder, zur größeren Bequemlichkeit des Verkehres im Haufe, um noch einen besonderen Eingang für jeden der untereinander verbundenen Räume gewinnen zu können, sind Pfeiler- oder Säulenhallen entweder an nur einer Seite oder an zweien und dreien oder an allen vier Seiten des Hofes herumgeführt. Als Beispiele dafür mögen erwähnt werden: als Bau ohne Hallen das kleine Haus, welches *Michelangelo* in Rom bewohnte; mit einer Halle an einer Seite das Kasino der *Villa Cefi*; mit Hallen an zwei Seiten der *Palazzo de Romanis* und *Palazzo Patrizi*; mit drei Seitenhallen der *Palazzo Lante* und *Palazzo di Firenze* und *Palazzo Vicolo dell' oro*; mit vier Seitenhallen der *Palazzo Farnese*, *Palazzo Sciarra*, *Palazzo Negroni*, *Palazzo Borghese*, *Palazzo della Cancelleria*, *Palazzo Sora* u. f. w., alle in Rom, sowie auch ein großer Teil der Florentiner, Genuer und Mailänder Paläste. Kleinere Höfe suchte man durch Anbauten oder perspektivisch angelegte Kolonnaden scheinbar zu

Die Freistützen der Korridore oder Hallen sind nach antiker Art durch horizontale Architrave und Gebälke überspannt, wie beim Hofe von *San Stefano* zu Venedig und in demjenigen des eben genannten *Collegio Helvetico* zu Mailand (Fig. 280), eine Art, die *Alberti* als die vornehmere erklärte, oder es sind Gewölbe und Bogenstellungen verwendet, die auf Pfeilern oder Säulen ruhen. Dabei sind die Hallen in ein und demselben Hofe nicht immer von gleicher Tiefe; oft wechseln vier verschiedene Tiefenabmessungen

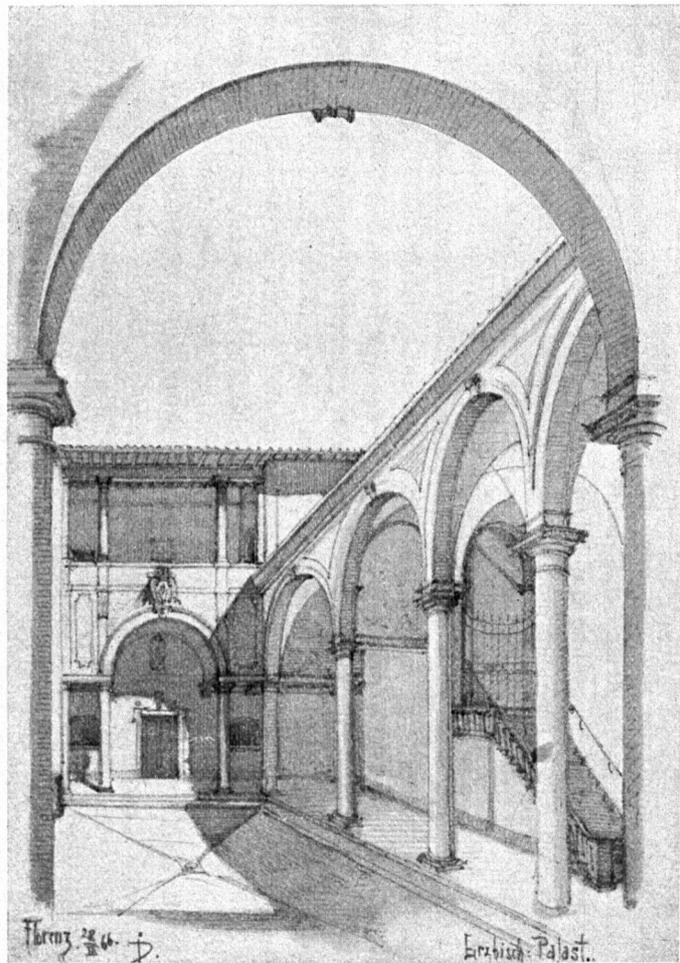
Fig. 280.



Vom *Collegio Helvetico* zu Mailand.
(Jetzt Archivgebäude.)

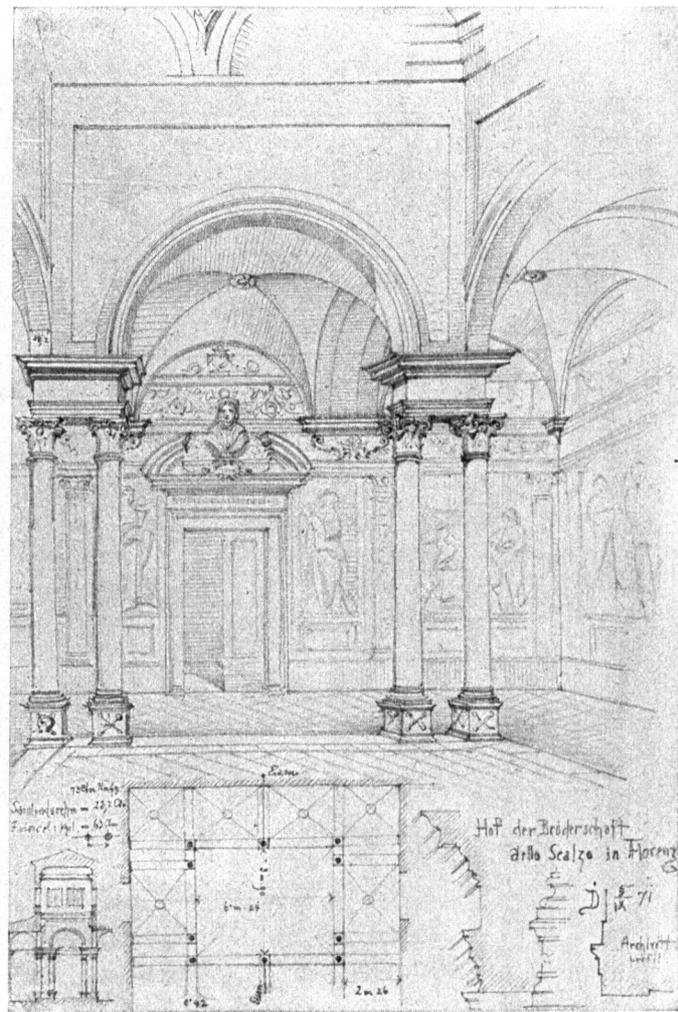
miteinander ab (vergl. *Palazzo Giugni* in Florenz), wobei die eine oder andere der Hallen zur Aufnahme der Stocktreppe verwendet sein kann (vergl. erzbischöflicher Palaß und *Palazzo Gondi* in Florenz, fowie Fig. 281). Bei engen Verhältnissen, wie z. B. am *Palazzo Serristori* in Florenz, nimmt die Stocktreppe den ganzen Hofraum, an drei Seiten denselben umziehend, ein. Gerade Architrave und Bogen wechseln zuweilen über den Freistützen der Hallen miteinander in bestimmten Abständen ab, wie dies in Art. 167 (S. 245) beim sog. *Palladio-Fenster* gezeigt und beim Höfchen des *Palazzo Linotte* in Rom und dem reizenden Scalzohöfchen in Florenz (Fig. 282) ausgeführt ist. Bei größeren Anlagen wird dieser Wechsel durch eine Kuppelung der Freistützen hervorgerufen, z. B. im Hofe des *Palazzo Borgheße* zu Rom (Fig. 177), der *Brera* in Mailand, der Universität in Genua und des *Palazzo Non finito* in Florenz u. f. w. (Fig. 283.)

Fig. 281.



Vom erzbischöflichen Palast zu Florenz.

Fig. 282.



Hof der Bruderschaft *dello Scalzo* zu Florenz.

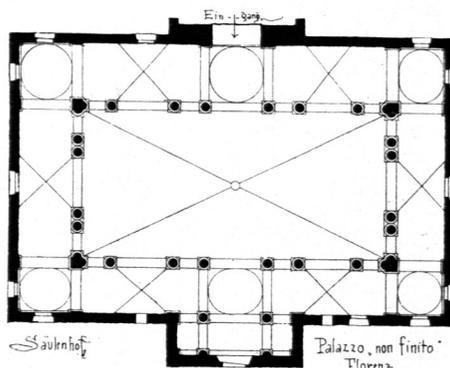
203.
Freistützen.

Die älteste Art der Freistützen sind die achteckigen Pfeiler, wie sie der *Palazzo Venezia* zu Rom in einem seiner Höfe zeigt, wie der Spitalhof *Giovanni dei Genovesi* dafelbst und einige der Bologneser Hallen sie aufweisen. Interessant sind dabei die Lösungen der Kapitellbildungen, besonders wo es sich um die korinthisierende Ordnung handelt. Einmal wird der Kelch achteckig wie der Schaft durchgeführt; das andere Mal geht er am Rande in die volle Kreisform über, und demgemäß sind die Akanthosblätter bald an die Ecken des Kelches gesetzt; bald bedecken sie die gerade Vorderfläche desselben. (Vergl. Fig. 169 u. 171 [S. 181] aus dem Hofe des *Palazzo Hôtel Brùn* in Bologna und Fig. 170 vom *Palazzo Fava* dafelbst, wo gezeigt ist, wie die Kapitellbildungen sich vollzogen, wenn zwei Halbfäulen sich seitlich an den viereckigen Kernpfeiler anlehnen.) Einfache rechteckige Pfeiler treffen wir im Hofe des *Palazzo de Romanis*, Pfeiler mit vorgelegten Halbfäulen im Hofe des *Palazzo Venezia* und des *Palazzo Farnese*, solche durch Pilaster belebt im Hofe von *Santa Maria della pace* (Fig. 284 u. 285) in Rom. Diesen folgen dann die Säulen, je nach dem Material mit glatten und verzierten Schaftoberflächen, welche das Altertum, soweit sein Vorrat an solchen reichte, abgeben mußte, ehe man zur Beschaffung von neuen griff.

204.
Eckstützen.

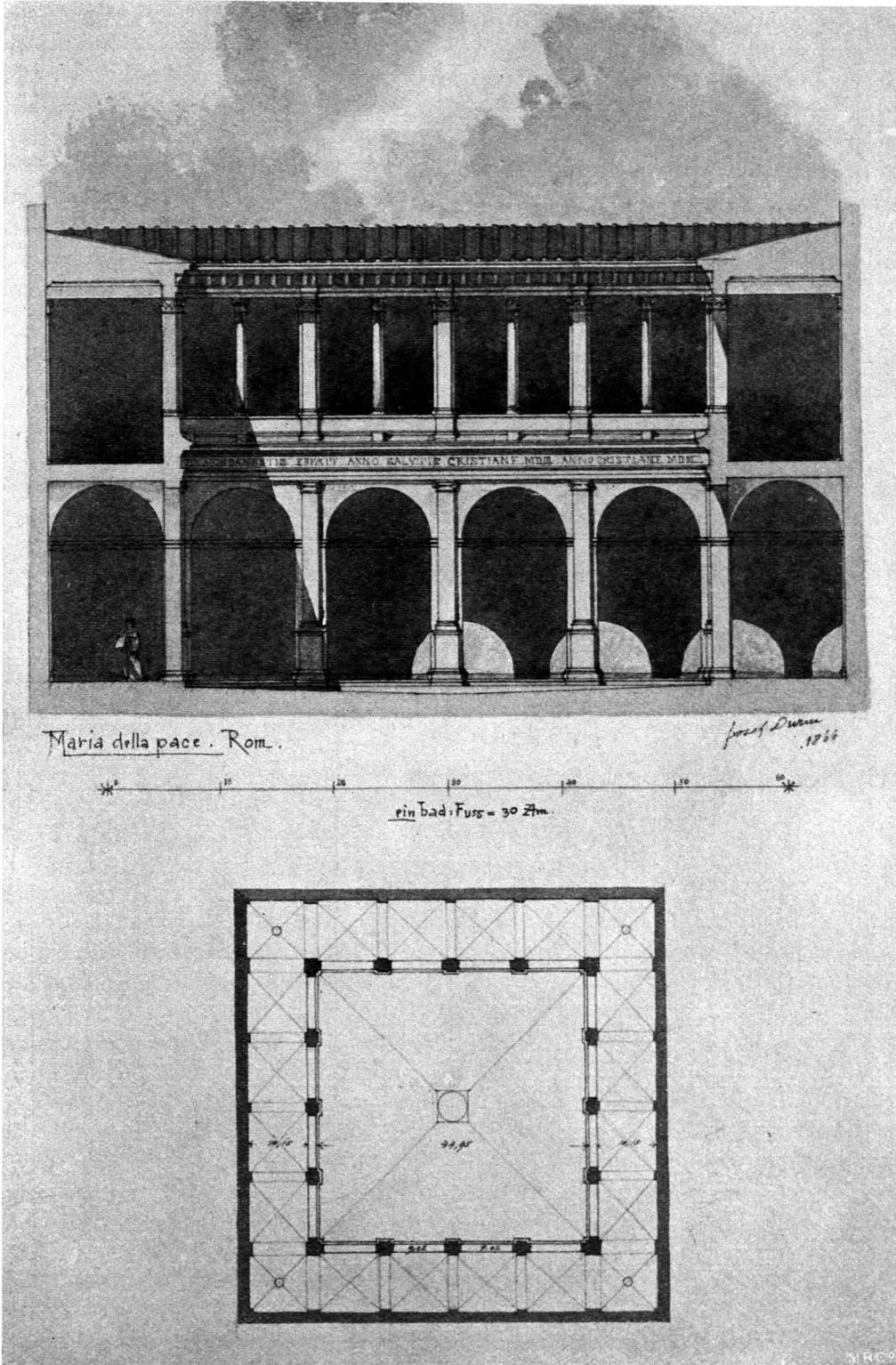
Bei den viereckigen Pfeiler- und Säulenhöfen ist die Bildung der Eckstützen stets Gegenstand eines eingehenden Studiums oder Nachdenkens gewesen, da jeder Meister von Belang etwas anderes versuchte. Diejenigen der Frührenaissance, welche Achteckpfeiler oder Säulen anwendeten, stellten wie die Alten die gleichen Stützen, die sie an den Seiten gebrauchten, auch in die Ecken. Da sie dabei meist die dorische oder korinthische Ordnung benutzten und beide Kapitellformen peripterisch ohne Umbildung verwendet werden konnten, so löste sich die Frage von selbst, und kam einmal die jonische zur Anwendung, dann war man naiv genug, die Polster sämtlich nach einer Seite zu richten, wie dies in der Loggia der *Villa Careggi* und in dem oblongen Hof der *Certosa* bei Florenz der Fall ist. *Bramante* wollte bei seinen hohen Hoffassaden in der *Cancellaria* zu Rom die Ecken, für das Auge wenigstens, fester aussehend haben und ersetzte die Eckstützen durch Winkelpfeiler. Seltsam geriet dem Architekten des Hofes von *San Pietro in vincoli* zu Rom die Ecklösung, indem er zwei Halbfäulen gegeneinander stellte und so einen herzförmigen Querschnitt der Eckstützen bekam. Im Hofe des *Palazzo Borgheze* zu Rom ordnete der Meister einen Viereckpfeiler in den Ecken an mit Vollfäulen nach zwei Seiten. Weniger einfach wurde der Fall bei der Verwendung von Rechteckpfeilern mit vorgelegten Halbfäulen, wie am *Palazzo Farnese* in Rom, wo sich *Sangallo* mit einem vortretenden Eckpfeiler und anstoßenden Halbfäulen half. Auch im Hofe des *Collegio Romano* wurde eine eigenartige Lösung versucht, und *Cigoli* hat im Hofe des *Palazzo Non finito* zu Florenz auch die Herzform gewählt, sie aber durch das Vortreten der Pilaster etwas erträglicher gemacht. Interessant ist dabei, wie er sich bei der Verjüngung der Säulen half, indem er eine Pfeilerkante zwischen den Kapitellen vortreten ließ und sie mit den Kapitellgliederungen verkröpfte. *Pal-*

Fig. 283.



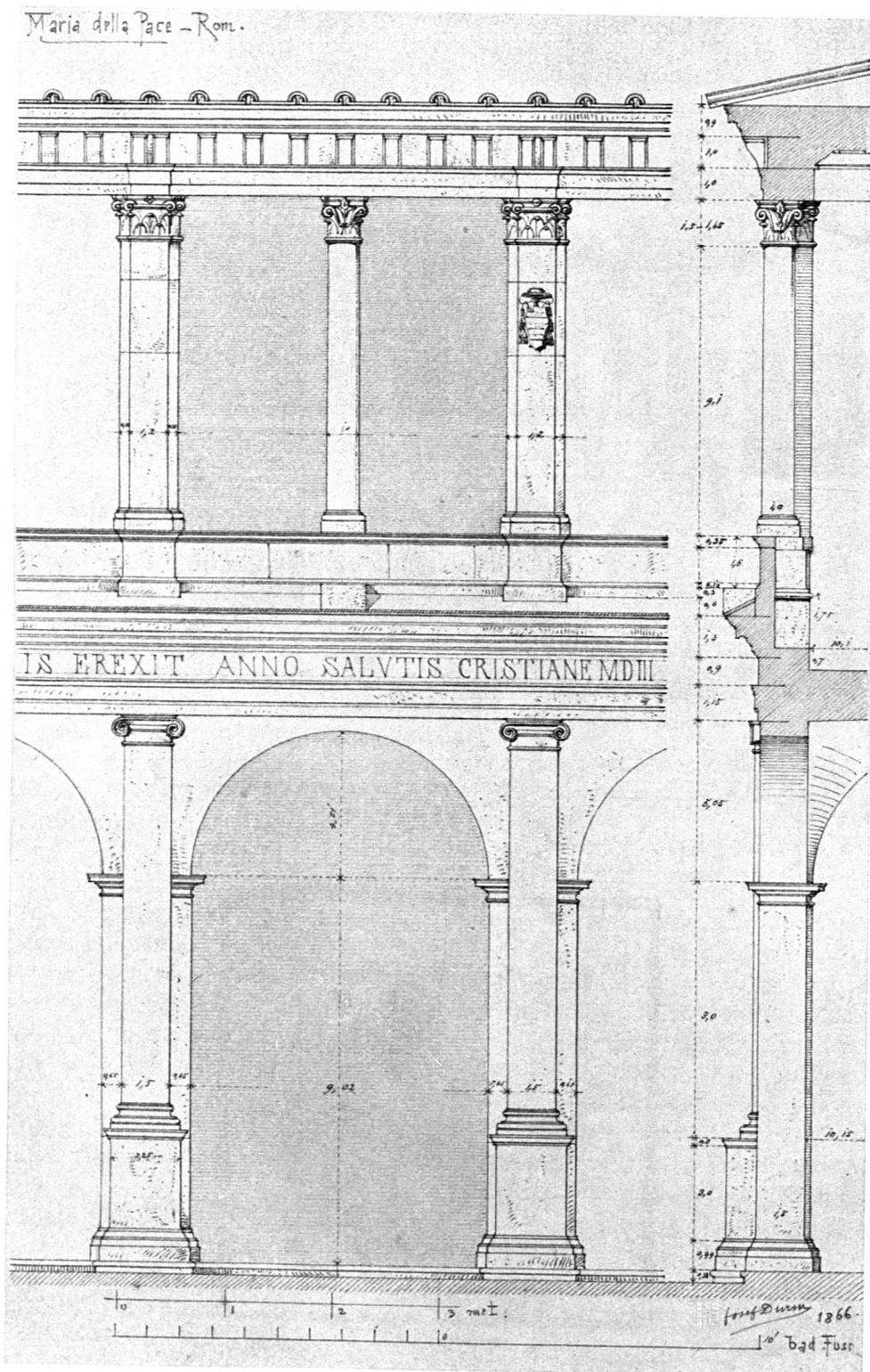
Hof des Palazzo Non finito zu Florenz.

Fig. 284.



Hof der Kirche *Santa Maria della pace* zu Rom.

Fig. 285.

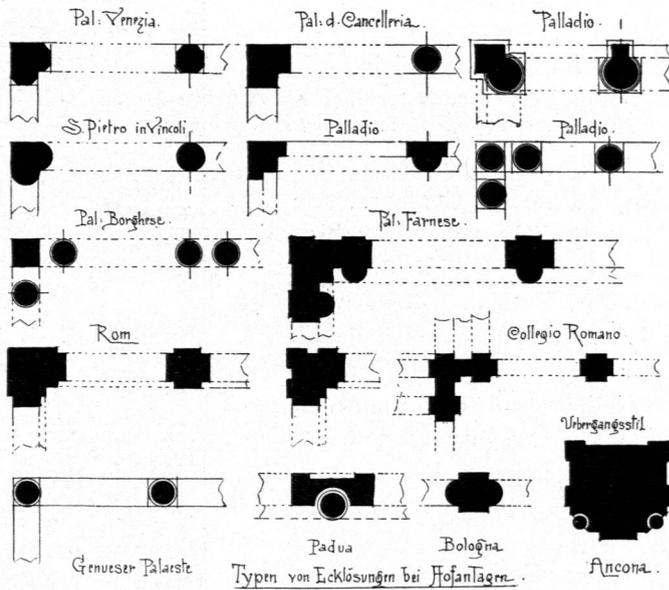


Vom Hof der Kirche *Santa Maria della pace* zu Rom.

ladio verstärkte die Abstützung der Ecken dadurch, daß er in einem Falle drei Säulen im Winkel zusammenstellte; ein andermal, bei Verwendung von Pfeilern mit Halbfäulen, legte er in der Ecke einen auspringenden Pfeiler ein, dem er die gleiche Ausladung gab wie den vorgelegten Halbfäulen.

Scamozzi verwendete in den Ecken gleichfalls Pfeiler, stellte aber neben denselben nur an der Schmalseite des Hofes Säulen auf und half sich über die ungleichen Interkolumnien der Säulen im Hofe dadurch weg, daß er bei der Ueberdeckung Architrave wählte. Diese gestatteten unter allen Umständen eine grössere Freiheit in der Bewegung als bei der Anwendung von Bogen. (Für die angeführten Beispiele siehe Fig. 286.)

Fig. 286.



Die Art der Eckstützen hatte aber wieder Eigentümlichkeiten bei den Archivolten im Gefolge, indem nur bei winkelförmigen Eckpfeilern, wie es *Bramante* tat, eine klassische Lösung der Archivoltansätze, ohne Verfümmelung, möglich war. Alle toskanischen Säulenhöfe zeigen, wo Eckfäulen zur Anwendung kamen, eine solche beim Zusammentreffen der Archivoltprofile. Beim Zusammenstoß der Bogenprofile auf den Zwischenfäulen hielt man sich mehr an Lösungen, wie sie am *Diokletians-Palaste* in Spalato und an spätrömischen Bauten in Syrien vorkommen, als an Bildungen der Blütezeit. Am Rektorenpalast in Ragusa half man sich in halbmittelalterlicher Weise dadurch, daß man die Profile auf eine Schräge auflaufen liefs, was zwar nicht nach Meister *Michelozzo* aussieht, aber füglich doch angenommen werden kann. Auch bei der Profilierung der Archivolte wird verschiedentlich auf diejenige der spätrömischen Weise¹⁸⁴⁾ zurückgegriffen, indem man jene als Frucht- und Blumenschnüre ausbildete oder Flächenornamente in Form von Rankengefchlingen auflegte (Bogen in der *Maddalena de' Pazzi* u. a. zu Florenz).

Die Bogenzwickel zwischen den Archivolten und Gefimfen wurden dann entweder einfach umrahmt (vergl. den erzbischöflichen Palast in Florenz), oder sie wurden

¹⁸⁴⁾ Siehe Teil II, Bd. 2 (Fig. 237, S. 262) dieses »Handbuches«.

mit Medaillons ausgefetzt, welche Rosetten tragen, wie im zweiten Hofe von *Santa Croce* in Florenz, während die hierdurch weiter entstandenen kleinen Zwickel mit Putten und Ornamenten gefüllt wurden. Statt der Rosetten kommen auch Figurenmedaillons, wie z. B. im Hofe des *Spedale maggiore* zu Mailand (Fig. 287), vor.

206.
Architraven.

Traten an Stelle der Bogen die Architrave, so mußten diese bei größerer Legweite besonders konstruiert werden, und die Renaissance griff hier, wie die Alten, zum scheinrechten Bogen. Kräftig ausgebildet treffen wir diese Konstruktionsweise im Hofe des *Palazzo Maffei* zu Verona, wo die antiken Architravgliederungen mit Triglyphen in origineller Weise durch einen scheinrechten Rustikabogen unterbrochen sind (Fig. 79).

207.
Backsteinbogen.

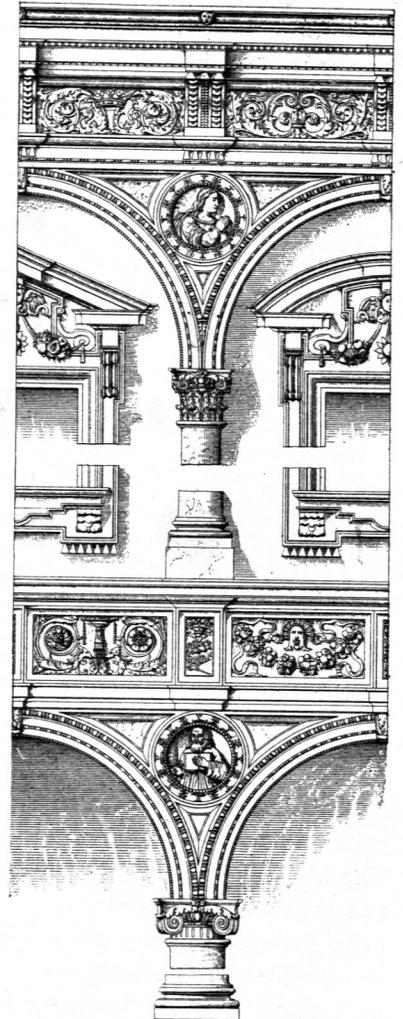
Formal ganz anders gestalteten sich die Arkaturen, sobald Backsteine das Baumaterial für die Bogen bildeten. Auf den Flächen entwickelte sich dann die ganze lustige Formenwelt in flachen figürlichen und vegetabilischen Gebilden, wie sie der oberitalienischen Backsteinarchitektur bis südlich nach Bologna eigen ist. Putten, die an Rebzweigen emporklettern, Puttenköpfchen mit Flügeln u. dergl. füllen in breiten Streifen die Stirnseiten der durch wenige Zierglieder umsäumten Bogen, die durch eingepresste Flachornamente geschmückt oder bei der Ausführung aus glatten Keilsteinen mit einem verzierten Bogen umzogen fein konnten (*Certosa* bei Pavia, Ferrara, Faenza, Bologna).

Die großen Bogenzwickel werden auch hier mit Medaillons figürlichen Inhaltes ausgeschmückt, die kleinen mit gemalten oder plastischen Ornamenten oder wieder mit Figürchen. Bei den breiten Archivolten des großen Hofes der *Certosa* bei Pavia ist das Zusammentreffen derselben durch Vorsetzen von auf Konsolen stehenden Einzelfigürchen maskiert (Fig. 288) und die Ausführung durch Verwendung der Polychromie noch reicher gestaltet. Eine eigenartige Dekoration der Bogenzwickel wird bewirkt, wenn Hausteine, Putz und glasierte Terrakotten miteinander derart abwechseln, daß die Freistützen, Bogen und horizontalen Gefimungen aus Hausteinen, die Zwickel verputzt und die Putzflächen mit glasierten Terrakotten der *Robbia* ausgefüllt sind, wie dies in so glänzender Weise an den Bogenhallen des großen Hofes der *Certosa* bei Florenz, bei den Hallen des Findelhauses daselbst, beim *Spedale del Ceppo* in Pistoja u. a. O. betätigt ist.

208.
Hoffassaden.

Als architektonische Leistung ersten Ranges sind aber weiter bei den Höfen Aufbau und Form der sie umgebenden Stockwerke zu verzeichnen, bei dem in

Fig. 287.

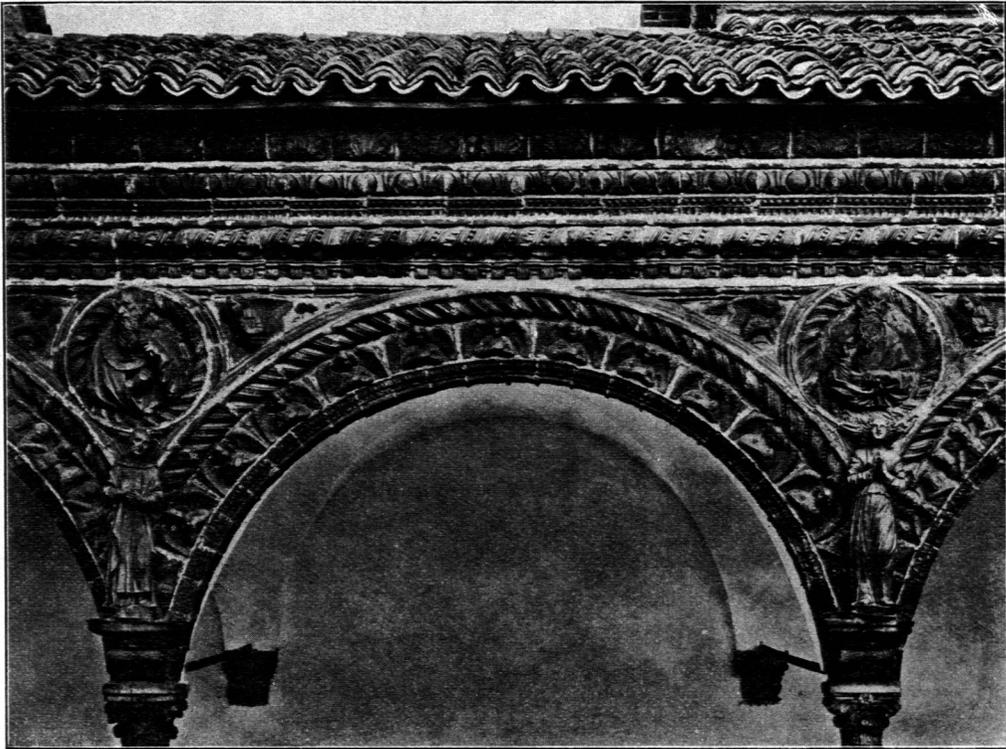


Vom *Spedale maggiore* zu Mailand 185).

185) Fakf.-Repr. nach: CASSINA, F. *Le fabbriche più cospicue di Milano*. Mailand 1844.

den wenigsten Fällen schablonenartig das in den Obergeschossen wiederholt ist, was im Erdgeschosse angelegt wurde. Ueber dem Bogen mit anstossendem geradem Gebälke des Erdgeschosses des erzbischöflichen Palaftes in Florenz erhebt sich, beispielsweise, im Obergeschosse eine Säulenstellung mit geradem Gebälke. Aehnliches finden wir beim genannten *Palazetto Linotte* in Rom, und am bedeutendsten ist dieser Gedanke im Hofe von *Maria della Pace* in Rom zum Ausdruck gebracht, wo über den Pilasterpfeilern des Erdgeschosses sich mit Pilastern besetzte Pfeiler erheben, zwischen denen Säulchen aufgestellt sind (Fig. 284). Nicht leicht wird für eine Hofarchitektur ein reizvolleres und zugleich so monumental wirkendes Motiv gefunden

Fig. 288.

Von der *Certosa* bei Pavia.

werden können, das nebenbei noch ein so fein abgewogenes und gestimmtes Detail trägt (Fig. 285). Auch bei bescheidenerem Aufbau, über weit gespannten, gedrückten Bogen, eine Halle mit geradem Gebälke, wie im zweiten Hofe von *Santa Croce* in Florenz, ist liebenswürdig gedacht und ebenso detailliert (siehe Fig. 56, S. 61).

Die Auflösung der Arkaturen im Obergeschosse in doppelte Kleinbogenstellungen über weiten Bogen des Untergeschosses, getrennt durch einen reichen, breiten Ornamentenfries, wie im *Palazzo Bevilacqua* in Bologna, ist ein folgerichtig architektonischer Gedanke, der dort reizend zum Ausdruck gebracht ist (Fig. 168, S. 178). Auch die Verbindung von Fries und Balustrade zwischen den Bogenstellungen der beiden Geschosse, von denen die untere kräftig und schwer, die obere leicht und zierlich gehalten ist, erscheint als ein interessanter Versuch.

Elegant und doch mächtig wirkt der von vier Fassaden umschlossene Hof der *Cancellaria* zu Rom mit den zwei gleichartigen, aber in den Säulenhöhen abgestuften Bogenhallen übereinander und den darüber hochgeführten, durch kleine Fenster belebten zwei Halbgeschossen, die durch Grofspilaster zu einem Geschoße nach außen zusammengezogen sind. Die Verhältnisse zwischen den Abmessungen der Hoffläche und der Höhe der sie begrenzenden Fassaden gehören zum vortrefflichsten, was je geschaffen wurde.

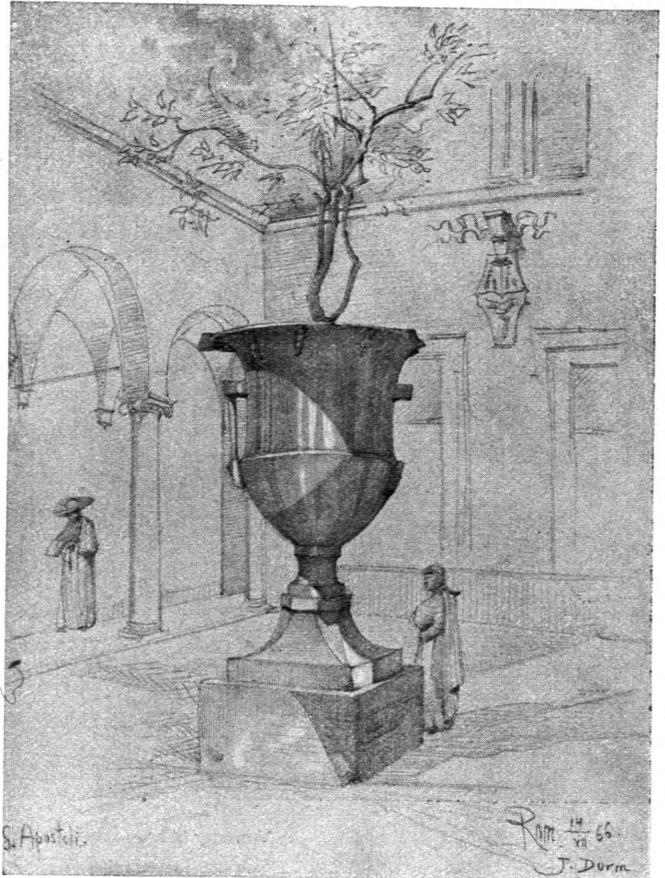
Ebenso großartig, nur noch mächtiger ist die Wirkung des Hofes des *Palazzo Farnese* zu Rom mit den Pfeilerhallen im Unter- und Mittelgeschosse, bei geschlossenem, nur durch Fenster und dreifach gegliederte Pilaster belebten Wänden eines Obergeschosses. In diesen von hohen Stockwerksfassaden umgebenen, bedeutend wirkenden Hofanlagen sowohl, als in den kleinen zierlichen Höfchen voll Poesie und Anmut steht die Renaissancebaukunst einzig und unübertroffen da, wo sie einem uralten Gedanken, hervorgerufen durch veränderte Lebensverhältnisse, neue Form gab. Der mittelalterliche Hof des *Castello der Visconti* in Pavia könnte hier, was Ebenmaß und Reichtum der Einzelformen anbelangt, zum Vergleiche herangezogen werden.

Blumen- und Pflanzenanlagen innerhalb der Palasthöfe erscheinen ausgeschlossen, da sich nur geplattete und gepflasterte Bodenflächen

mit einem Gefälle nach der Mitte zur Ableitung der Meteorwasser finden. Ein Schmuck durch Statuen, Vasen, Topfpflanzen, Brunnen (Fig. 289: Hof von *Santi Apostoli* in Rom; vergl. ferner Hof des Dogenpalastes mit den Bronze-Putealen des *Alfonso Alberghati* [1559] und des *Nicolo de Conti* [1556], Hof des *Palazzo vecchio*, des *Palazzo Gondi* in Florenz, des *Palazzo Borgheze* zu Rom u. f. w.) tritt an die Stelle der genannten Anlagen.

Metallene Gittertore als Ab schlüsse der Hofarkaden oder der Zugänge von Bogenhallen sind wohl zu treffen; sie gehören aber dann meist nicht der guten Zeit an, oder sie entbehren jeder Kunstform. Das Beste, was hier noch erhalten ist, findet

Fig. 289.

Vom Hof der Kirche *Santi Apostoli* zu Rom.

sich in den Kirchen als Kapellenabschlüsse in Bronze und Eisen. (*Maria in Organo* in Verona hat köstliche kleine, 1,00 m hohe Gittertürchen aus dem XVII. Jahrhundert, die der Beachtung wert sind, was Schönheit der Komposition und Zierlichkeit der Arbeit anbelangt. Andere finden sich in Florenz, Bologna und Rom u. f. w.)

Fig. 290.



Abchlussgitter der *Loggetta* am *Campanile* von *San Marco* zu Venedig.

(Unter den Trümmern des am 14. Juli 1902 eingestürzten *Campanile* begraben, aber beinahe unverfehrt wieder hervorgeholt.)

Der prächtigste Abschluss wird aber immer derjenige an der *Loggetta* beim *Campanile* auf der *Piazzetta* in Venedig sein, das mit Figuren und Waffentrophäen geschmückte Werk des *Antonio Gai* (Fig. 290). Ein anderes, einfacheres Stabgeländer mit Spitzen, Bündeln und Schnörkeln befindet sich am Haupteingang des *Arsenals* in Venedig.