

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 *Arfenals* in Venedig.

C. Oeffentliche Bauten.

15. Kapitel.

Schlofsbauten.

210.
Fürstliche
Schlösser.

Leon Battista Alberti beginnt sein V. Buch (Kap. 1) über die Architektur mit der Ueberschrift: »*De le Fortezze e de le Habitazioni che hanno a servire per i Re e per i Signori e de le loro differentie e parti*«, und so soll auch hier der Anfang mit den *Casa de Re* gemacht werden. *Alberti* meint, ein Gewaltherrscher habe seine Stadt nicht nur gegen äussere Feinde, sondern auch gegen unruhige Elemente im Inneren zu schützen, dementsprechend zu befestigen und auch danach seinen Wohnsitz einzurichten. Ein angekommener Herrscher könne letzteren inmitten der Stadt nehmen und ihn palastartig gestalten; ein neuer tue besser daran, ihn festungsartig anzulegen; doch brauche dabei der Bau nicht wie ein Gefängnis auszusehen.

Die Herzöge von Mailand umgaben ihr *Castello* mit Wall und Graben, umzogen es mit Mauern und Türmen; die *Visconti* in Pavia schützten das ihrige durch vier wuchtige Ecktürme; die Herzöge von *Este* sperrten ihr *Castello* in Ferrara durch breite Wassergräben von der Strasse ab; andere, wie der Herzog von *Urbino*, nutzten die natürliche, schwer zugängliche Lage des Platzes zu ihrem Vorteil aus, und erst in der spätesten Zeit der Renaissance sah man bei den Anlagen der Fürstentümer von Massnahmen zu Schutz und Trutz ab.

211.
Palazzo Ducale
in Urbino.

Ein Graf von *Montefeltro* war es, der 1213 von Kaiser *Friedrich II.* mit Urbino belehnt wurde und sich nicht ohne Widerstand der Urbinaten dort seine Herrscherwohnung baute, auf einer höheren, Städtchen und Gegend beherrschenden Kuppe und wohl zuerst auf kleiner Fläche, unregelmässig im Burgenstil der damaligen Zeit. Mit *Friedrich von Urbino*, der 1437 zur Regierung gelangte, stieg des Hauses Glanz, und der hochgebildete, unternehmende Fürst, der als besonderer Freund der Architektur bezeichnet wird, wollte sich nicht mehr mit der Väter Heim begnügen und suchte nach einem Baumeister, der seine Absichten in seinem Sinne verwirklichen könnte und den er in der Person des *Luciano* aus Laurana in Dalmatien auch gefunden zu haben glaubte. Was ausgeführt wurde, geschah unter Benutzung des alten Baues und stellt sich daher nicht als einheitliches Ganze dar. Um dem Baue eine grössere Ausdehnung geben zu können, musste künstlich Platz geschaffen werden durch Auffüllung und mächtige Substruktionen, welche diesen Massen einen Halt zu gewähren hatten. Die Unregelmässigkeit des Geländes und die genannte Art der Vergrößerung ermöglichten die Anlagen von grossen Kellern und Vorratsräumen, das Unterbringen von Küchen, Badestuben u. s. w. ohne weiteres unterhalb des Erdgeschosses, für dessen Räume nach damaliger Uebung die gleiche Fußbodenhöhe verlangt wurde. Das Erdgeschoss hatte die Geschäftsräume, auch die grosse Bibliothek des Herzogs auf-

zunehmen, während das Obergeschoß — der *Piano nobile* — die eigentlichen Wohn-
gelasse für den Herrscher barg. Alle gruppierten sich um einen quadratischen Hof;
eine geradläufige, große Haupttreppe verband die beiden Geschosse miteinander,
und neben diesen ermöglichten, mit Rücksicht auf die ausgedehnte Anlage, einige
Diensttreppen (zum Teil Wendeltreppen) den Verkehr im Hause. Die mittelalterliche
Wendeltreppe mußte hier schon, der Neuerung der Renaissancebaukunst gemäß, der
geradläufigen Podesttreppe weichen (Fig. 292: Grundplan).

Fig. 291.

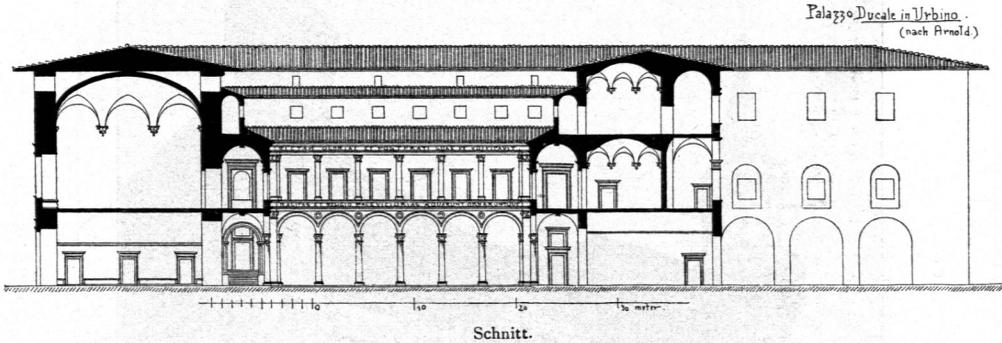
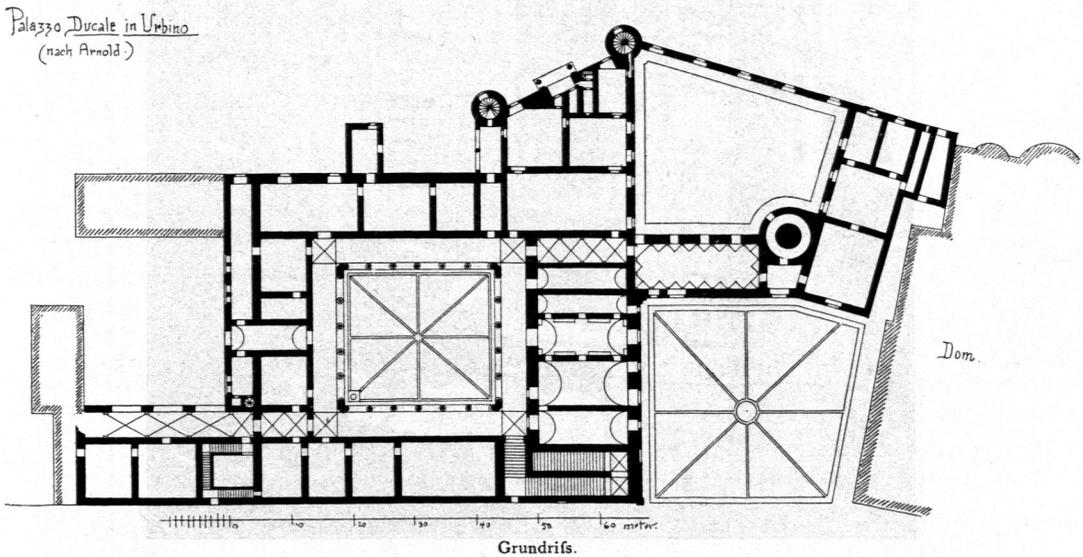


Fig. 292.



Palazzo Ducale zu Urbino.

Im Obergeschoß entwickelte sich der höchste Glanz der Dekoration und jener
Grad von Behaglichkeit, den man in jener Zeit beanspruchte. Dabei blieb das
Aeußere einfach; es stellt sich als Ziegelrohbau aus rotbraunen Steinen dar, solid
und gut ausgeführt, alle Räume und Gänge gewölbt. Ein Zinnenkranz, wie an der
Villa Careggi bei Florenz, am *Palazzo Venezia* in Rom, an verschiedenen Bologneser
Palästen schloß einft den Bau nach oben ab. Pilafter, Säulen, Gurten und Gesimse
sind aus Travertin ausgeführt, und allem Anschein nach sollten auch die Fassaden-
flächen mit Travertinplatten verkleidet werden.

Architektonisch am bedeutendsten ist der Hof mit feinen schönen Säulenhallen im Erdgeschoß und den geschlossenen Korridoren im Geschoße darüber, wo einfache gerade Fenster mit Verdachungen und zwischengestellten Pilastrern die Wandflächen beleben (Fig. 291: Querschnitt). Vornehm in den Verhältnissen und auf das schönste detailliert bleibt der Hof eine Perle der Frührenaissance in Italien, den Meister *Luciano*

Fig. 293.

*Palazzo Ducale zu Urbino.*

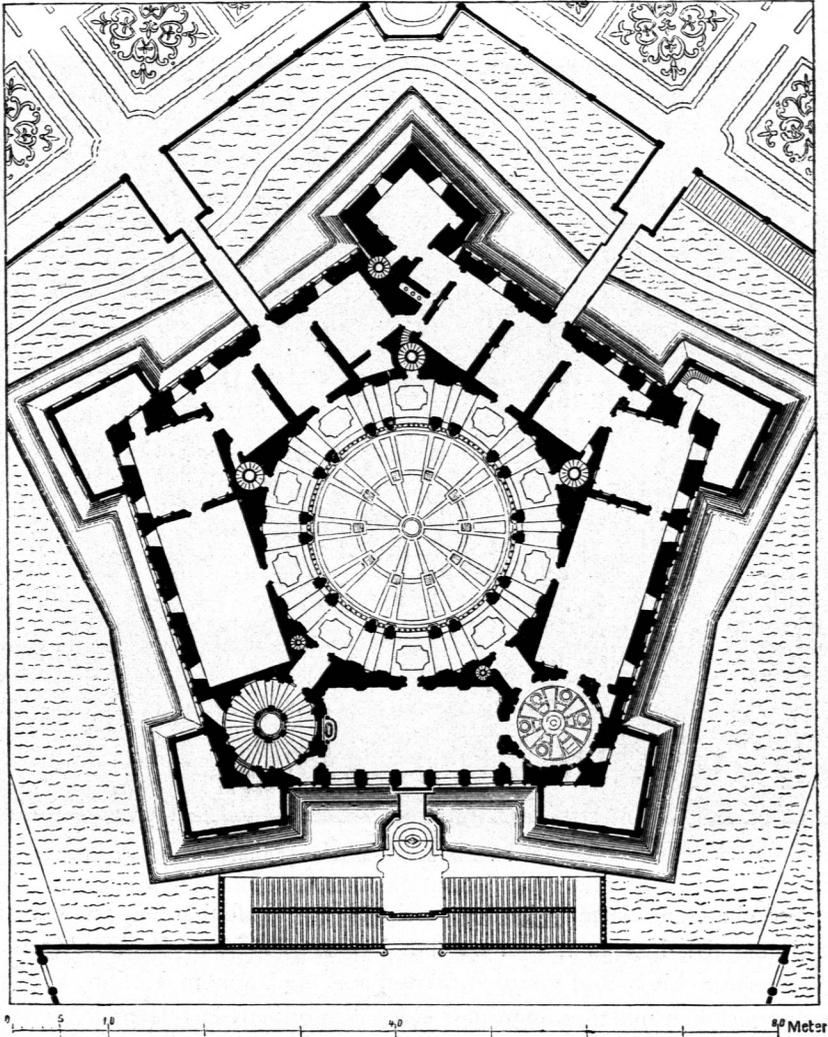
vielleicht noch selbst angab und ausführte oder aber erst sein Nachfolger *Baccio Pintelli*. (*Vafari* schreibt den Bau dem *Francesco di Giorgio da Siena* zu.)

Im Inneren fällt der riefengroße, einfach gehaltene Saal von 34,00 m Länge, 14,60 m Breite und 13,70 m Höhe auf. Schön ist das Motiv im Grundriß mit der durch alle Stockwerke geführten Loggia und den Fenstern rechts und links derselben, zwischen den zwei kreisrunden Treppentürmchen, und dann noch die eine seitliche grössere Loggia (Fig. 293: Ansicht).

Auch der monumentale Erker, der in Fig. 257 (S. 271) im Bilde gegeben

wurde, sei hier nochmals erwähnt und darauf hingewiesen, daß er gewissermaßen ein Werk einzig in seiner Art ist, daß es zeigt, wie die Meister der Frührenaissance ein solches Motiv künstlerisch verarbeiteten. Die Schönheit der bunt — blau und golden — gefassten Marmorkamine, Fenster- und Türumrahmungen, der reichen Kassetendecken mit dem klassisch vollendeten Zierat lassen ahnen, wie prächtig das Innere gewesen sein muß und welche Freude und welchen Genuß Besteller und Künstler noch

Fig. 294.

Schloß zu Caprarola¹⁸⁶⁾.

an einer reichen, fein durchgeführten Ornamentik, an gut studierten schönen Profilierungen hatten, den sich der moderne Mensch vielfach versagen muß.

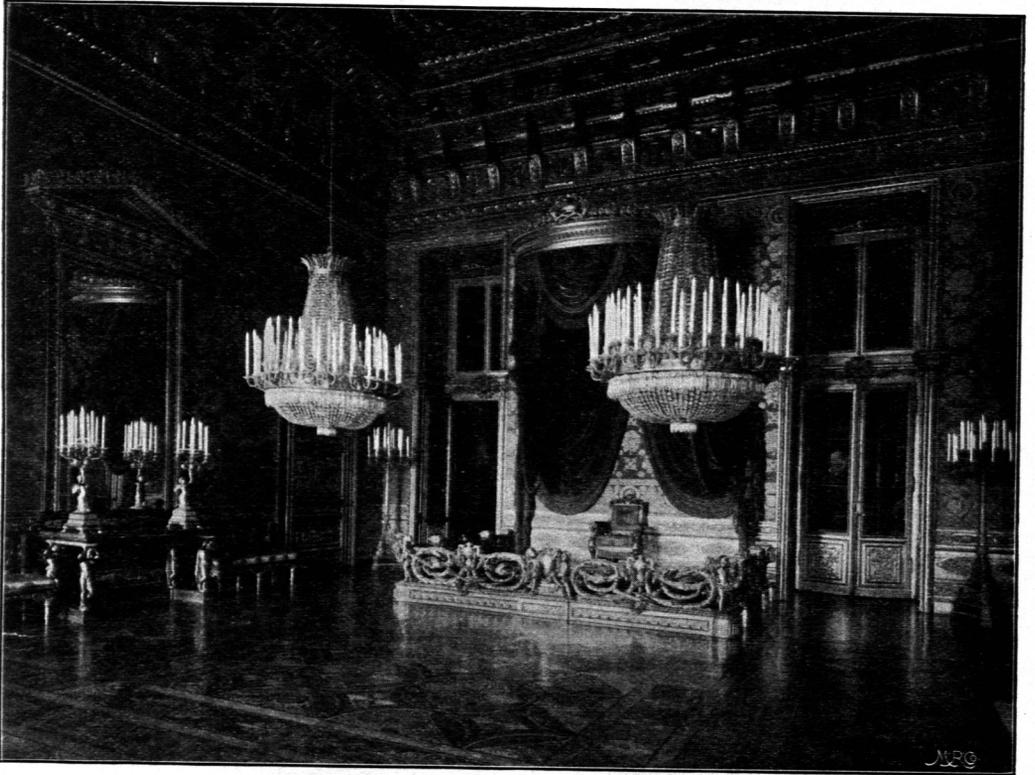
Ein zweites Schloß auf Bergeshöhen, unter Verwendung neuer fortifikatorischer Anlagen, ist das von *Jacopo Barozzi da Vignola* (1547—59) erbaute *Farnesische* an einem Abhange des Monte Cimino bei Caprarola, in der Nähe von Viterbo gelegen, das *Taddeo* und *Federico Zuccari* im Inneren so glanzvoll schmückten, daß sie selbst darüber berichten: »*Che nè in Italia, nè fuori niun principe ha appartamenti*

212.
Schloß
in Caprarola.

più adorni di pittura con più grazia di questi. » Sie fagen's ja felbst, und wahr muß es fein«; aber nicht alle glauben es und finden in den vatikanifchen Loggien noch den reineren Hauch einer keuschen Kunst. Hauptftücke der Dekoration find hier das *Quartiere dei Prelati* mit *Stuchi e pitture* reich ausgestattet, der *Piano nobile* und die *Scala regia*.

Auf einem Plateau, das in der Form Aehnlichkeit mit demjenigen von Tirynt hat, erhebt ſich das fünfeckig von Waffergräben umzogene Schloß, durch drei Brücken

Fig. 295.

Thronfaal im *Palazzo Reale* zu Turin.

mit den anstoßenden Gartengeländen verbunden. Stufenbauten an der ſchmalen vorderen Spitze des Platzes führen zu ihm hinan. Zwischen Baumanlagen geht ein breiter Weg vom Schloß und von den Gärten aus nach einem Kafino, vor und hinter welchem Ziergärtchen mit Fontänen und einer Wafferkuſt in reizender Weiße angelegt find. Das System der römifchen Villen, nach einer großen Längsachſe die Gartenanlagen und Bauten zu legen, kehrt hier wieder (Fig. 294).

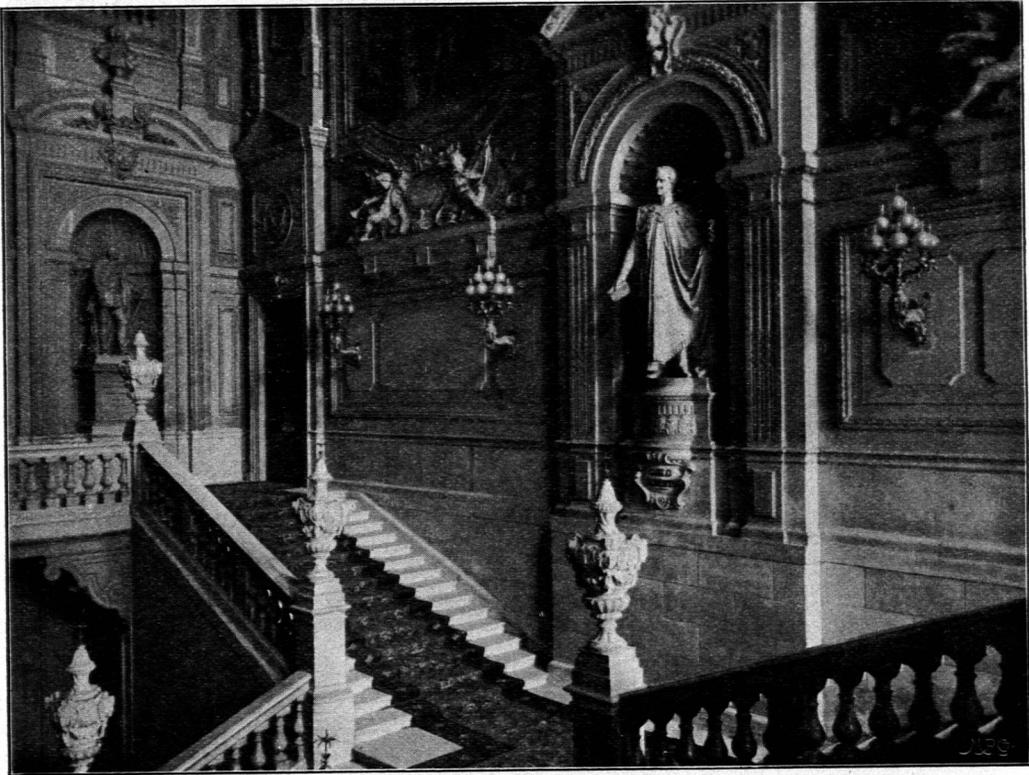
Eigenartig und ſchön bleibt die umfäulte, kreisrunde Hofanlage mit den ſechs verſchiedenen großen Wendeltreppen und der Haupttreppe, der *Scala regia*, welcher die *Bramante*-Treppe im Belvedere des Vatikan als Vorbild diente, das in den römifchen Paläften der *Barberini* und *Borghese* wiederkehrt. Der Stufenbau entbehrt einer gewiffen Grofsartigkeit nicht; die Faßaden dagegen wirken etwas trocken, haben aber gutes Detail. Weit beffer als das Außere iſt die Hofarchitektur geſtaltet: unten Ruftika, oben Doppelſtellung von Pfeilern mit vorgelegten jonifchen Halbfäulen

und über diesen eine umlaufende Terrasse mit Balustrade bei zurückgesetztem Stockwerke. Die Wirkung des Hofbaues ist dadurch eine vortreffliche geworden¹⁸⁶⁾.

Ein weiterer »Fürstensitz der Renaissance«, das Schloß des Fürsten *Alberto Pio* in Carpi, ist wie dasjenige in Urbino keine einheitliche Schöpfung. Ein quadratischer, von Säulengängen umzogener Hof, der unvollständig mit tieferen Gelassen umbaut ist und nur im Erdgeschofs die gewölbten Hallen zeigt, bildet den Angelpunkt der Anlage. Die zwei Stockwerke über letzteren sind durch Pilafter gegliedert, mit gerade überdeckten Fenstern belebt und geben zusammen ein wirkungsvolles Architektur-

213.
Schloß
in Carpi.

Fig. 296.



Scalone im Palazzo Reale zu Turin.

bild ab. Das äußere Obergeschofs mit feiner Kleinpilasterstellung, zwischen der Halbrundnischen mit Fenstern wechseln, ist durch ein hohes Gefims abgeschlossen und gibt den Straßensfassaden eine reiche Bekrönung¹⁸⁷⁾.

Der *Palazzo Reale* in Mailand wurde 1772 an Stelle des *Palazzo di Corte*, des Schloßes der *Visconti* und *Sforza*, erbaut. Weitere Einzelheiten über den Bau wurden bereits in Art. 109 (S. 172) gegeben. Pläne und historische Angaben sind in dem unten genannten Werke¹⁸⁷⁾ zu finden.

Der *Palazzo Reale* in Neapel wurde gleichfalls schon in Art. 115 (S. 181)

214.
Einige
andere Schlösser.

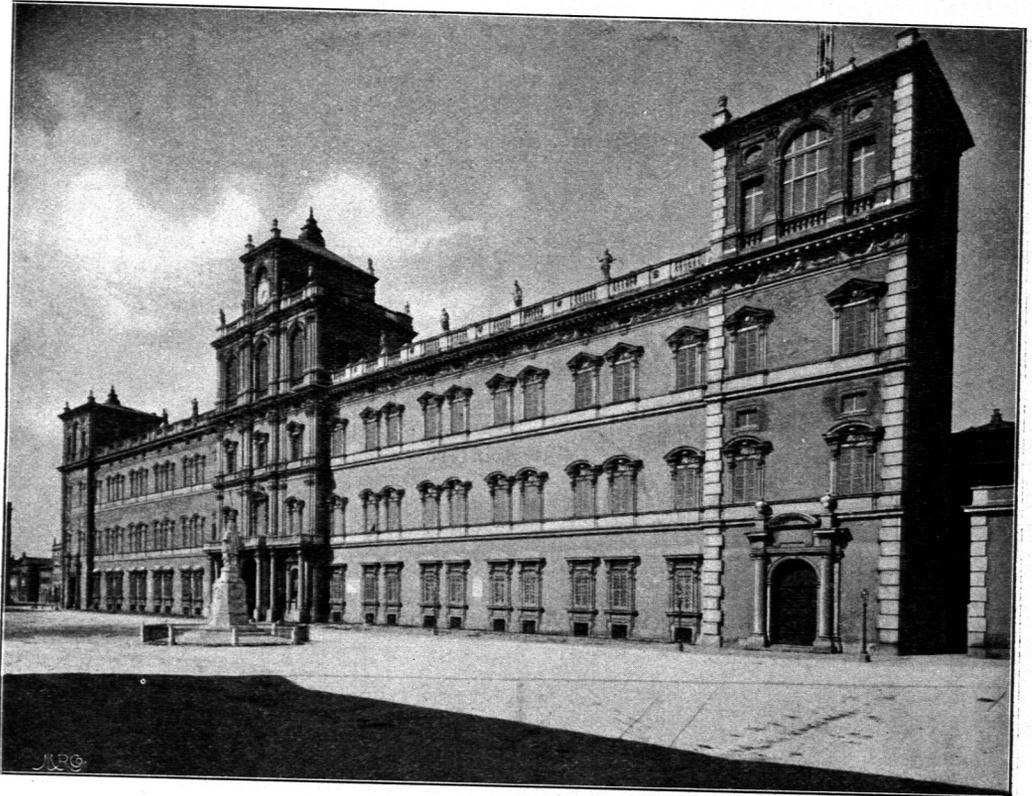
¹⁸⁶⁾ Vergl. auch: MACCARI, E. *Il palazzo di Caprarola*. Berlin (ohne Jahreszahl) — und: PERCIER & FONTAINE, a. a. O. (wo auch das schöne einfache Kasino zur Darstellung gelangt ist).

¹⁸⁷⁾ Eine erschöpfende Veröffentlichung dieses Baues, besonders nach der historischen Seite, ist gegeben in: SEMPER, H. Schultze & Barth. Dresden 1882.

angeführt. Von *Domenico Fontana* 1600 begonnen, wurde er nach dem Brande 1837—41 wieder hergestellt. Die 169 m lange Vorderseite ist in den verschiedenen Stockwerken durch die drei Ordnungen — die dorische, jonische und komposite — belebt. Die große Staatstreppe wurde 1651 erbaut; bemerkenswert ist noch die Beigabe eines kleinen Theaters, eines Charakteristikums für die Paläste des Hochbarocco und des Rokoko. *Palazzo Capo di Monte* wurde unter *Karl III.* 1738 begonnen, aber erst 1839 vollendet, kann daher hier kaum in Betracht kommen.

In Turin ist der von *Wilhelm von Montferrat* im XIII. Jahrhundert erbaute

Fig. 297.



Schlofs zu Modena.

Palazzo Madama zu erwähnen, welcher im XV. Jahrhundert unter *Ludovico d'Acosta* erneuert wurde; 1718 erhielt er nach *Fuvara's* Plan die prächtige Doppeltreppe und an der Westseite die Marmorfäulenfassade.

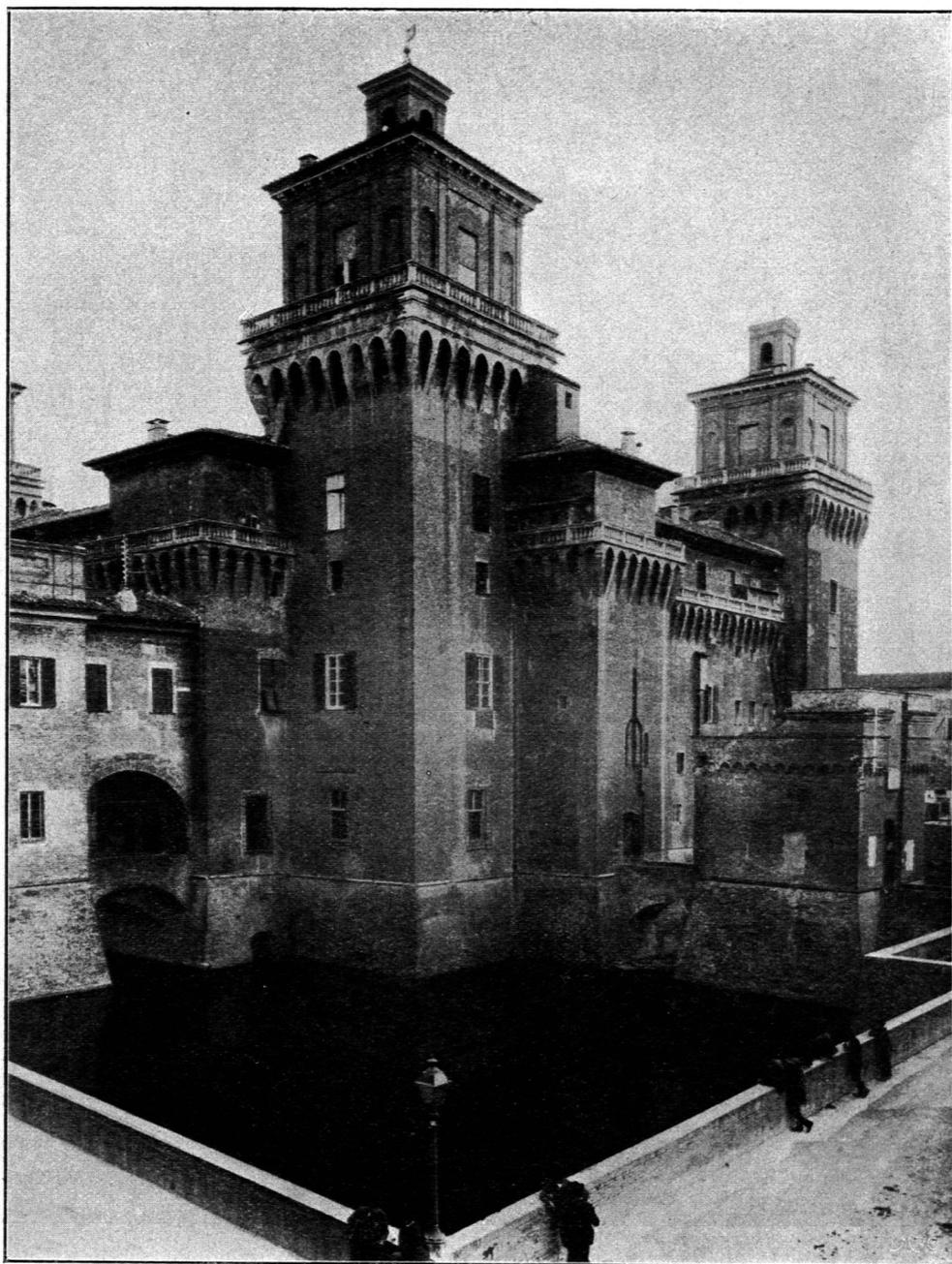
Der (1646) begonnene *Palazzo Reale* ist als einfacher Backsteinbau ausgeführt und enthält die schönen königlichen Gemächer mit der königlichen Rüstkammer (Fig. 295 u. 296: Thronsaal und *Scalone*).

Von *Guarini* wurde 1680 der *Palazzo Carignano* mit feiner merkwürdigen Backsteinfassade erbaut, der aber bis zum Jahre 1871 unvollendet blieb. Interessant ist das ovale Vorhaus mit um dieses herumgeführter Doppeltreppe.

Eine französische Arbeit ist das Schloß *del Valentino* bei Turin, mit feinen steilen Dächern und dem *Cour d'honneur*¹⁸⁸⁾.

¹⁸⁸⁾ Näheres über die Turiner Paläste siehe in: GURLITT, C. Geschichte des Barockstiles in Italien. Stuttgart 1887. S. 453 ff.

Fig. 298.

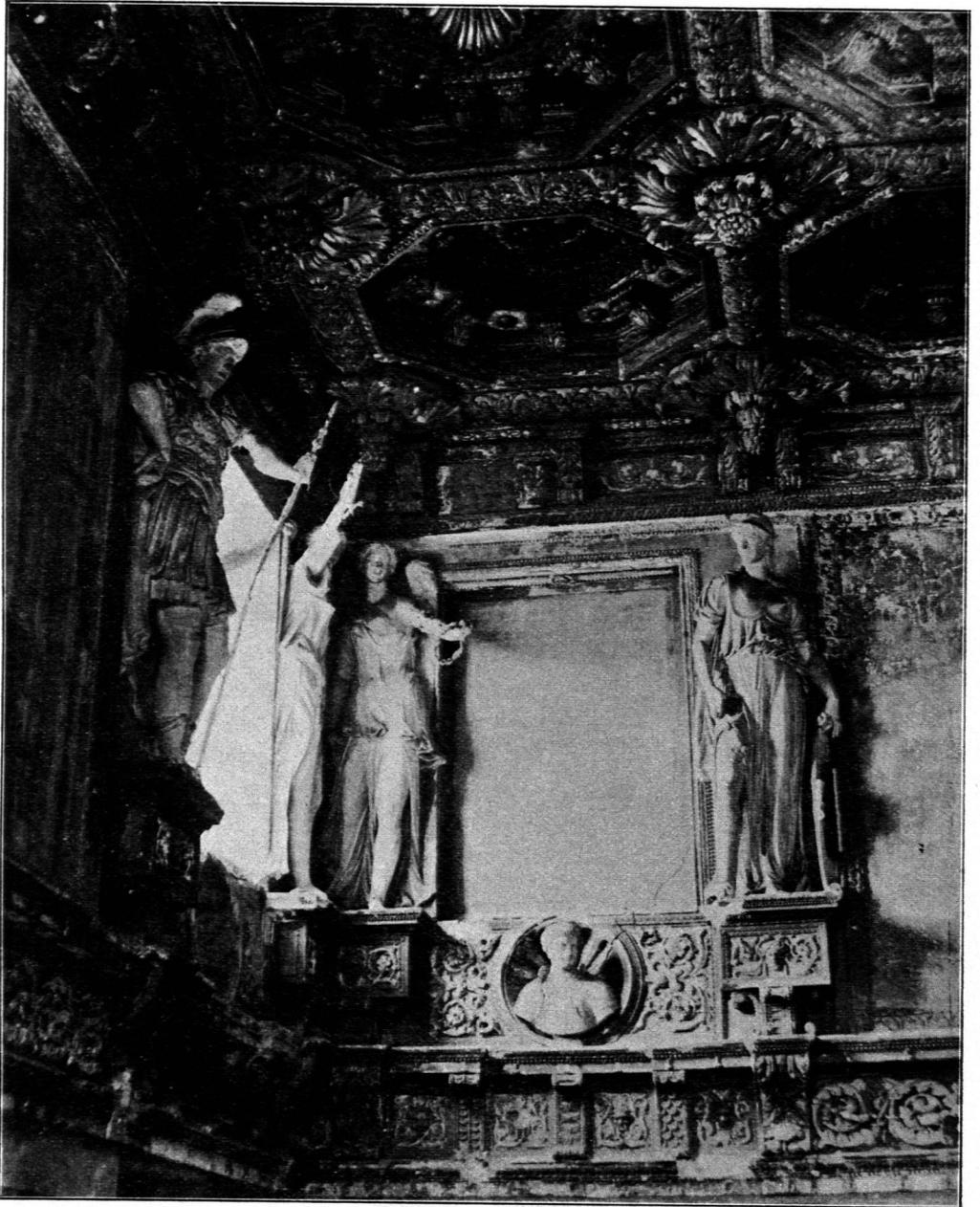
Schloß der *Este* zu Ferrara.

Von den *Farnese* wurde in Parma die ausgedehnte Gebäudegruppe des *Palazzo del Pilota* begonnen, die aber unvollendet blieb.

Berühmt wurde dieser Herrnsitz durch sein Theater, das von dem *Palladio*-Schüler *Alcotti* 1618—28 erbaut wurde, über welches bei den Theaterbauten weiter berichtet ist.

216.
Paläste
in Parma,
Modena,
Ferrara und
Mantua.

Fig. 299.



Sala dei Marchesi im Corte Reale zu Mantua.

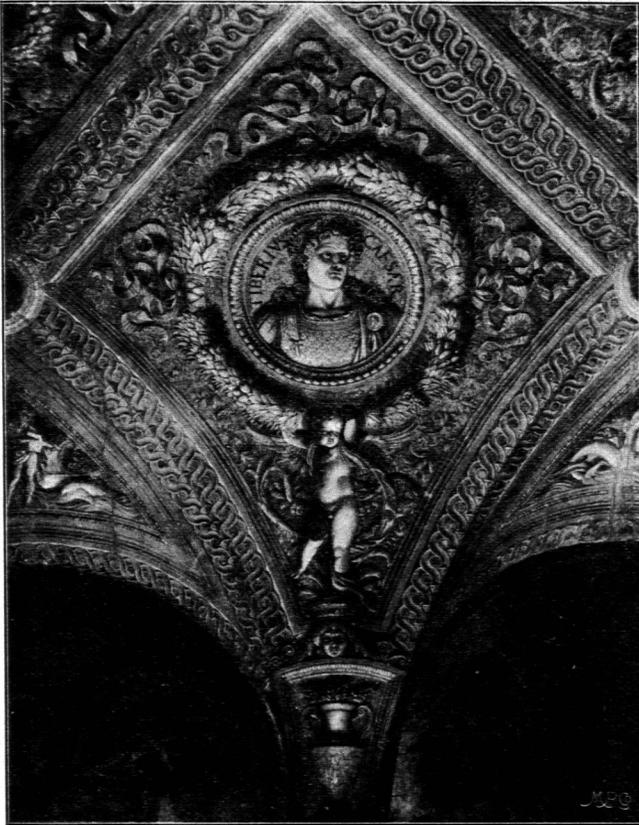
Unter *Franz I.* wurde (1634) durch den Römer *Avanzini* der *Palazzo Ducale* in Modena gebaut, der eine der gewaltigsten Fassaden dieser Stilepoche aufzuweisen hat. Von bedeutender Wirkung ist der Arkadenhof mit zwei übereinander liegenden Gefchoffen und abschließender Terraffe (Fig. 297).

Vom Schlofs der *Este* in Ferrara kann mit Recht gesagt werden: »Ihr Kastell ist als malerischer, impfanter Anblick ohnegleichen, kann aber nicht als Palaft

gelten« — und gerade deswegen wohl einer der interessantesten Schloßbauten in ganz Italien. Das Kastell ist als sog. »Wasserchloß« aus roten Backsteinen ausgeführt, zu dem durch gefonderte Torbauten (Brückenköpfe) zum Teil Zug-, zum Teil gewölbte Steinbrücken führen. Viereckige massive Türme mit Galerien auf hohen schmucklosen Bogengefimsen, wie solche in Florenz und Siena in Uebung waren, mit belvedereartigen Aufbauten, flankieren den Schloßbau (Fig. 298).

In das Innere gelangt man von der StraÙe auf drei Zugängen. Der Hauptzugang führt durch eine dreischiffige, mit durchgehenden, auf Säulen ruhenden Ton-

Fig. 300.



Von der Decke im *Palazzo Imperiale* zu Mantua.

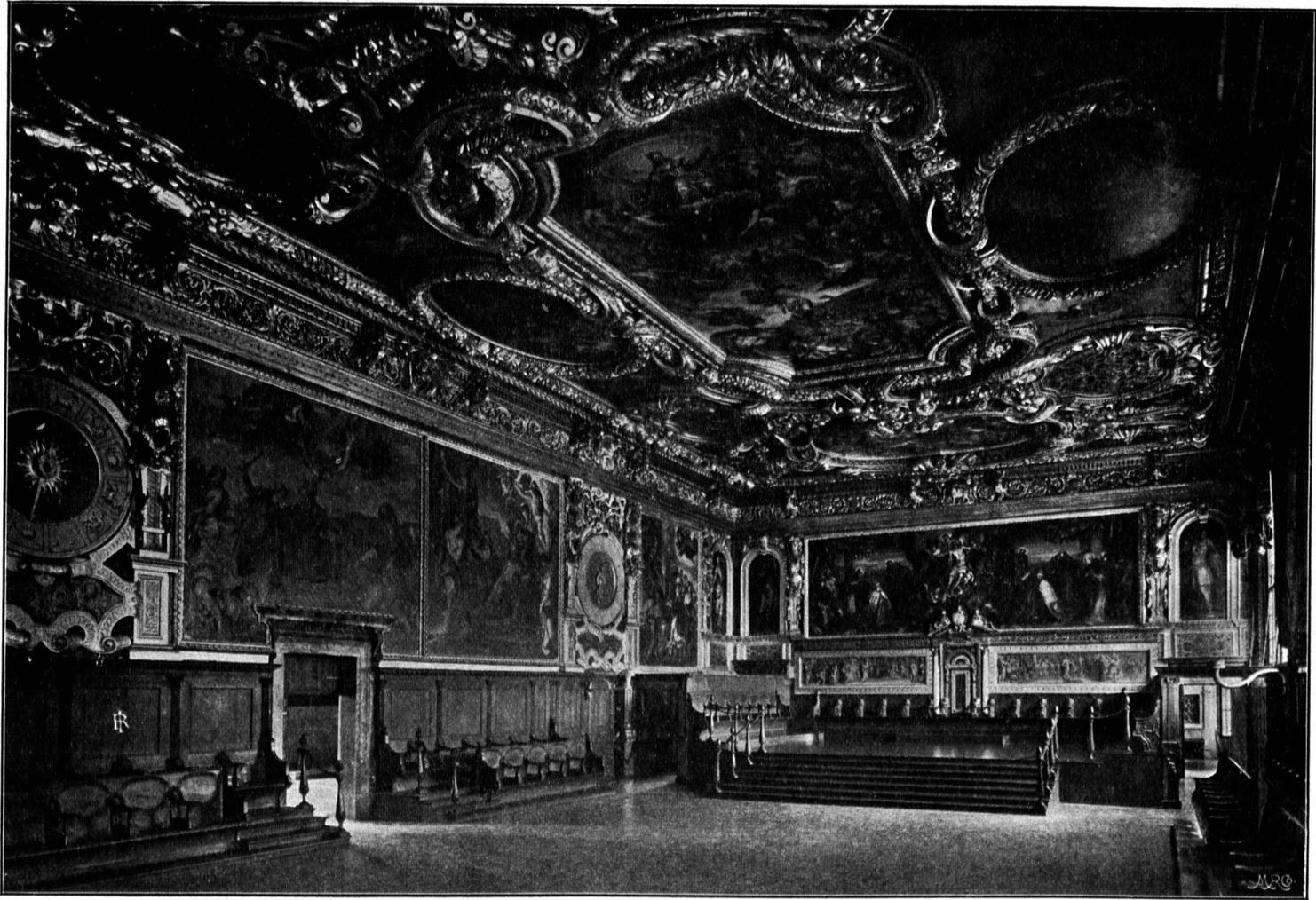
nengewölben überspannte Wachehalle, aus dieser über eine schmale Zugbrücke hinweg in einen gewölbten Korridor und durch letzteren in den großen, schmucklosen Hof. Das Innere hält zur Zeit nicht mehr das, was das Aeußere verspricht; es dient zu Verwaltungszwecken und hat künstlerisch wenig Bemerkenswertes. Nur die *Sala del consiglio* enthält Fresken von *Doffo Doffe*, eben solche die anstossende *Sala di Napoli*, die Ringkämpfe darstellen. Besser als diese sind die Kinderfrieße in der folgenden *Sala dell' Aurora*, welcher Raum als der schönste im Baue bezeichnet werden kann. Am Aeußeren sind die aus weissen Marmorplatten hergestellten, durchlaufenden Altane insofern bemerkenswert, als ihre Träger aus drei übereinander liegenden, vorn volutenartig gebildeten, kaum 20 cm dicken

Steinplatten konstruiert sind, welche die nach der Tiefe aus zwei Teilen bestehenden dünnen Bodenplatten tragen.

Auch der gedeckte, durch die ganze Breite des Brückenkopfes laufende Balkon ist noch anzuführen, der auf ähnlich schmalen Trägern ruht; der Ueberbau desselben besteht aus Holzpföstchen, Schwellen und Pfetten, deren Zwischenweiten durch Fenster geschlossen sind. Ein zwiebelförmiges Metaldach, ähnlich wie dasjenige am *Palazzo Roverella* gebildet, überdeckt den Balkon in seiner ganzen Ausdehnung.

Das herzogliche Schloß der *Gonzaga*, jetzt *Corte Reale* in Mantua, für *Friedrich II. von Gonzaga* 1302 erbaut, von *Giulio Romano* verändert und ausgemalt, enthält eine Fülle interessanter und prächtig dekoriertes Räume, von denen besonders der Speise-

Fig. 301.



Saal (*Sala del Senato*, auch *Sala dei Pregadi* genannt) im Dogenpalast zu Venedig.

faal, die *Sala dello Zodiaco*, deren Decke mit Sternbildern auf dunkelblauem Grund unter Anwendung von Gold bemalt ist, die *Sala degli Specchi*, einige Räume mit Labyrinthzeichnungen an den Decken in Blau und Gold, das kleine Kabinett der *Isabella d'Este* mit fein ornamentierter blau-goldener Decke zu nennen sind — die mit ihren kostbaren Holz-, Stukk- und Marmorarbeiten bleibende Vorbilder für Architekten, Maler und Dekorateure geworden sind (Fig. 299: *Sala dei Marchesi*).

Hier schließt sich das jetzt als Archiv dienende *Castello di Corte* an, mit feinen kostbaren Wand- und Deckenmalereien des großen *Mantegna*, von deren Charakter und fester Zeichnung Fig. 300 eine kleine Probe gibt, die einen grau in grau gemalten Gewölbezwickel mit dem Medaillonporträt eines römischen Kaisers, umgeben von Kranz und Bandschleifen aufweist, an den sich weitere Zwickel mit mythologischen Szenen anschließen, während im Scheitel der Decke eine fog. Illusionsmalerei, an eine Brüstung sich anlehnde, laufende Mädchen und Amoretten, angeordnet ist. Eine Fülle des Herrlichsten ist hier erhalten und zum Studium geboten für den mit feiner Empfindung und mit Sinn für das wahrhaft Schöne ausgestatteten Künstler; er findet hier das, was an das Beste heranreicht, das Menschengesicht auf dem Gebiete der monumentalen Dekorationskunst je geschaffen.

Der *Palazzo Ducale* in Venedig auf der Rivoaltinself wurde vom Dogen *Partecipazio* (809) gleichfalls als Schloß mit Graben, Zugbrücke und drei durch Mauern verbundenen Türmen erbaut, mit der Wohnung des Dogen im östlichen Flügel gegen den engen Kanal zu. Erstmals 976, dann wieder 1105 durch Brand stark beschädigt, wurde er 1173, 1301, 1309, 1340 erweitert und vergrößert, wobei die Türme fielen und die Gräben zugeworfen wurden. Unter dem Dogen *Foscari* wurde 1424 der Palaß wieder erweitert und die schöne *Porta della Carta* (1439) begonnen, das reizvolle Beispiel des Ueberganges der Spätgotik zur Renaissance.

Die Architekten des südlichen Flügels sollen *Pietro Bafeggio* und *Filippo Calendario* gewesen sein; diejenigen des westlichen waren *Giovanni Buon* und seine Söhne *Pantaleone* und *Bartolomeo*.

Der prächtige Hof wurde 1485 von *A. Rizzo* begonnen, im XVI. Jahrhundert von *P. Lombardo* und *Antonio Scarpagnino* fortgeführt, jedoch von ihnen nur zum Teil vollendet. Die kleine, an die Markuskirche anstoßende Fassade in der Nordostecke wird dem *Guglielmo Bergamasco* (1520) zugeschrieben, während die fertige Fassade des Ostflügels von *Rizzo* ist.

Im Jahre 1577 wurden zwei Flügel durch Brand beinahe vernichtet, worauf 15 Architekten, um ihre Meinung befragt, für einen Neubau stimmten, mit Ausnahme des Palaßarchitekten *Antonio de Ponte*, welcher die Restauration ohne Erneuerung der Grundmauern vorzunehmen versprach und sie auch demgemäß ausführte. Eine letzte fachgemäße Restauration erfuhren die mit rötlichen und weißen Marmorplatten bekleideten Fassaden und einige Hofpfeiler in den Jahren 1873—89, unter mehrfacher Erneuerung des ornamentalen Schmuckes.

Die Riefentreppe, welche offen durch den Hof geführt ist und mit den zwei Kolossalstatuen des Neptun und des Mars (beide von *Sanfovino* 1483) geschmückt ist, wurde als Prachtzugang zum I. Obergeschoß von *Antonio Rizzo* aus Verona gebaut, wie auch die prächtige Fassade und der zierliche Vorbau bei derselben.

Die Fassade mit der Uhr ist von *Bartolomeo Monopola* (1589—1609) ausgeführt. Die Treppe im Inneren, die *Scala d'oro*, mit ihren prächtig stukkerten

217.
Dogenpalaß
in
Venedig.

Tonnengewölben führt nach dem Geschoße mit den großen Repräsentationsräumen und Sitzungssälen, dem Senatsaal, dem Saal des großen Rates u. f. w. Fig. 301¹⁸⁹⁾.

Also auch hier kein Bau aus einem Gusse, kein einheitliches Werk, nach und nach die einzelnen Teile unter besonderen Verhältnissen oder Vorbedingungen entstanden, fortgeführt im wechselnden Geschmacke der Zeit. Unbekümmert ob das neu Hinzugefügte zum Alten stimmte, eines an das andere gefügt, wie es das Bedürfnis verlangte, steht diese Wohnstätte der Präsidenden und des gesetzgebenden Körpers der Republik Venedig, über welche die Stürme der Zeit seit über 1000 Jahren (809—1901) weggerast sind, noch unerfchüttert da, ein Denkmal der Baukunst, dessen Steine feine Geschichte erzählen, in der sich Kapitel an Kapitel reihen, und wenn auch jedes Blatt darin mit anderen Lettern beschrieben ist, doch nicht das Gepräge des widersinnig Zusammengetragenen haben. Von kleinen Anfängen zur höchsten Macht- und Prachtentfaltung, hört keine der angeschlagenen Ausdrucksweisen den großartigen Phantasieeindruck und keine die andere, weil sie von gleich hoch entwickelten Menschen, wenn auch zu verschiedenen Zeiten, geschaffen wurden und Schönheitspole einer Bauweise sich mit denjenigen einer anderen wohl vertragen; denn nur Stümperwerke der einen vertragen sich nicht mit dem Guten der anderen. Jede Periode gibt ihr Bestes und trägt es mit dem Grad von Selbstbewußtsein vor, der einer Zeit hohen Könnens eigen ist.

Dieser republikanische Herrscherstiz mit feinen historischen Erinnerungen überträgt alles, was Italien sonst an Bauten, gleichen oder verwandten Zwecken dienend, geschaffen hat für alle Zeiten. Kein Gewaltherrfcher hat es je verstanden, seinen Bauteinen den Grad geistigen Lebens einzulösen, den Venedigs Edle den ihrigen in so hohem Maße zu geben wußten.

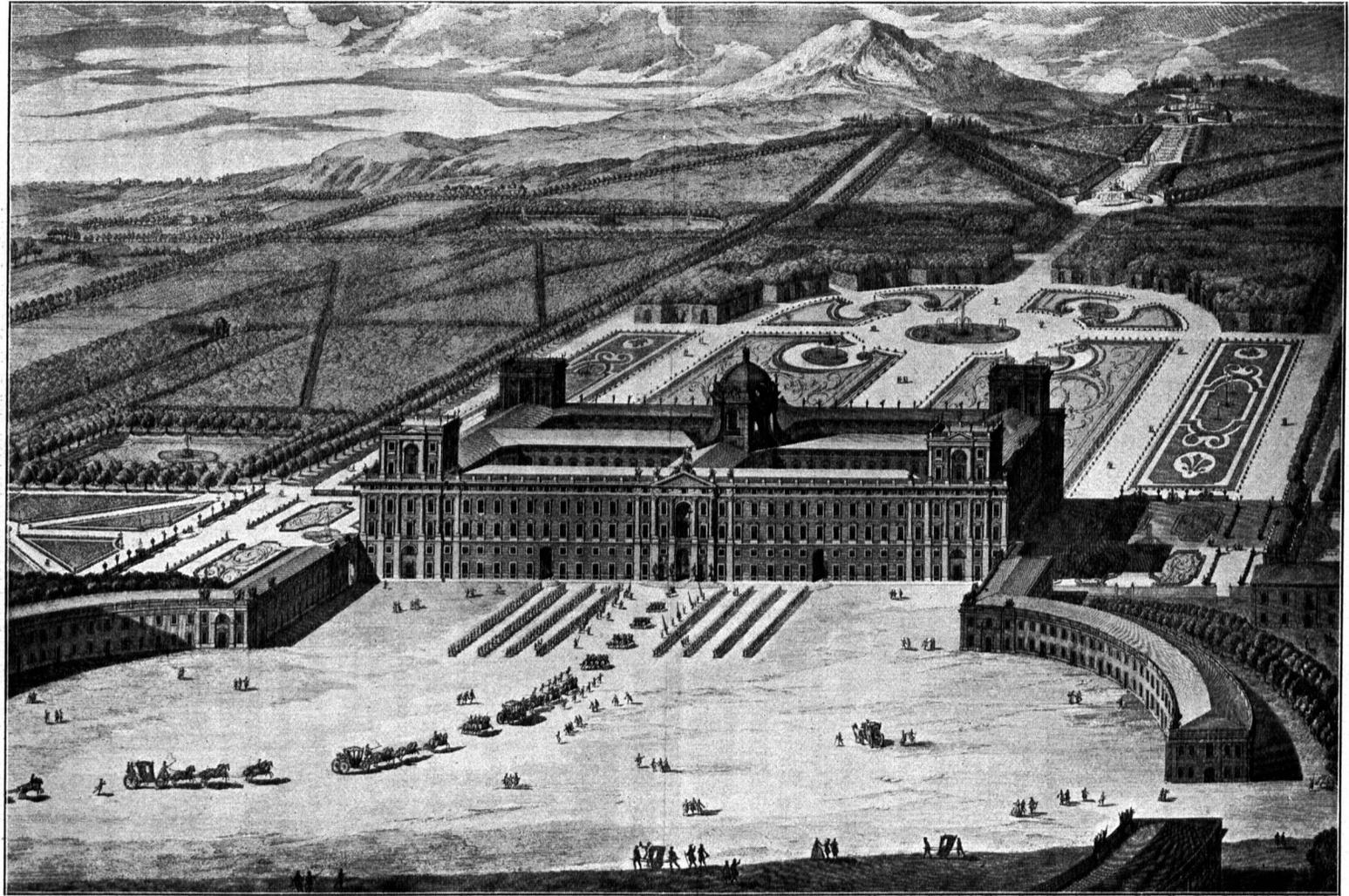
Oede und trocken erscheint uns dagegen das mächtigste, von einem Architekten von Geist und Geschmack aufgebaute Schloß des Königs beider Sizilien: das Schloß in Caferta bei Capua. Meister *Luigi Vanvitelli* entwarf den Plan; am 20. Januar 1752 wurde der Grundstein gelegt und am 19. Juni des gleichen Jahres mit den Fundamenten begonnen.

Es ist »das Potsdam oder Versailles von Neapel« und mit feinem Vorhofe, dem Ziergarten, den geschützten Laubgängen, den weiten, von Bäumen eingefassten Alleen mit ihren Fontänen, Zierbäumen und großartigen, mit Marmorfiguren besetzten Wasserfällen und Bassins, die sich eine Stunde weit nach einer Anhöhe ziehen, eine Verquickung der römischen Villen- und der französischen Schloßanlagen auf weit ausgedehntem ebenem Gelände.

Im Aufbau, nicht im Grundriß, klingt das mittelalterliche Kastell mit den vier Türmen an den Ecken der Anlage durch, während die Mitte durch einen nicht vollständig motivierten und außerdem nicht bedeutend genug gestalteten Kuppelbau ausgezeichnet ist. Den Mittelrisalit schmückt der seit *Palladio* wieder in Uebung gekommene antike Giebel (Fig. 302).

Die Wohn- und Repräsentationsräume des Schloßes liegen um einen großen rechteckigen Hof, der wieder durch zwei sich kreuzende Quertrakte in vier kleine Höfe zerlegt ist, die durch den Kuppelbau im Kreuzungspunkte und durch Durchfahrten in den Quertrakten miteinander verbunden sind. Die Ecken und die Mittelpartien sind durch wenig vortretende Risalite ausgezeichnet; die Wohngelasse stehen

¹⁸⁹⁾ Vergl. den offiziellen Führer durch den Dogenpalast in Venedig von *Antonio della Rovere* mit dem Grundplan der Anlage und Fig. 301.



Schloß zu Caferta 1900).

fämtlich in unmittelbarer Verbindung miteinander, sind aber nicht mehr nach alter Weise durch luftige Korridore von außen zugänglich gemacht, indem ihnen in der Breite der alten Wandelgänge kleine Vorzimmer oder Nebengemächer vorgelegt sind. Zwischen diese schieben sich vielfach kleine Wendeltreppen, die einzelnen Räume in den verschiedenen Stockwerken miteinander verbindend. Auch zweifelhaft beleuchtete und gelüftete Mittelgänge werden nach dem Geschmacke der damaligen Zeit nicht verschmäh't. Trotz aller akademischen Regelmäßigkeit wird aus diesen Gründen eine bestimmte Klarheit der Anlage doch an einzelnen Punkten vermis't.

Großartig sind die vorderen Vestibüle bei den Eingängen an der Haupt- und an der Gartenfront angelegt, von denen aus man überdeck nach den kleinen Höfen blicken kann. Dreischiffige Bogenhallen führen von denselben zum großen Treppenvestibül, das vom Schnittpunkt *D* (Fig. 304) aus, den Ausblick nach den vier Höfen gestattet und von dem aus man zu der aus kostbarem Marmorgestein hergestellten Galatreppe gelangt, die nur bis zum *Piano Reale* führt. Die bequeme, dreiläufige Podesttreppe gehört, was Anlage, Abmessung und Behandlung der Wände mit Marmor anbelangt, mit zu den vornehmsten dieser Art. Wir haben hier vielleicht das kostbarste Treppenhaus der Welt vor uns.

Für den kleinen Verkehr sind neben den großen Haupteingängen noch Nebeneingänge in der Mitte der Seitenflügel angeordnet, die mit den Durchfahrten der Hoftrakte korrespondieren. In der Richtung der Achsen *NN* ergeben sich reiche Durchblicke durch den ganzen weiten Bau, allerdings nicht so großartig wie derjenige in der Richtung der Mittelachse.

Auf durchgehende Achsen ist im *Piano Reale* das größte Gewicht gelegt, wie die punktierten Linien im Grundplane zeigen. Alle Türöffnungen liegen in der gleichen Achse, so daß man von einem Punkte der Ecksalons aus den Blick durch alle Räume der ganzen Haupt- und Seitenfront hindurch hat. Ein tatsächlich großartiges Bild, das bei festlicher Benutzung und Beleuchtung aller Räume zusammen einen feenhaften Eindruck gewährt haben mag und auch bei Tageserhellung seine Wirkung nicht verfehlt. Der Blick in der Richtung der Mittelachse *EDC*, durch das Vestibül und die 6 Mittelfäle hindurch genommen, ist gleichfalls von imponierender Wirkung. Würdig liegt, von den Außenfronten abgerückt, die Schloßkapelle vor dem großen gewölbten Treppenvestibül, von der Galatreppe unmittelbar erreichbar.

Von besonderem Interesse ist die Beigabe eines größeren Theaters — des *Teatro domestico di corte*, dessen Decke und 40 Logen (außer der königlichen) im Zuschauerraum durch 12 korinthische Säulen aus afrikanischem Marmor getragen werden, die aus dem Serapistempel in Pozzuoli entnommen sind. Wieder ein Akt tatsächlicher Begeisterung für das Altertum. Man nahm das Schöne, weil es gerade gut genug für die eigenen Zwecke und für die neue Kunst war. Der große *Bramante* handelte schon nach dem gleichen Grundsatze wie der letzte Meister der großen Kunstperiode. (Siehe die beiden Grundrisse in Fig. 303 u. 304 und das unten genannte Werk¹⁹⁰⁾.

Bei den Palästen sowohl, als auch bei den Schlössern fehlen als besondere Bauten oder auch in unmittelbarem Zusammenhang mit den Wohnbauten die Marställe (*Scuderia*) nicht. Sie wurden von den Architekten nicht als einfache Bedürfnisbauten ausgeführt; ihnen wurde gleichfalls der Stempel der Großräumigkeit und eines ge-

219.
Marställe.

¹⁹⁰⁾ VANVITELLI, B. *Dichiarazione dei disegni del Reale palazzo di Caserta*. Neapel 1756.

¹⁹¹⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf.

Fig. 303.

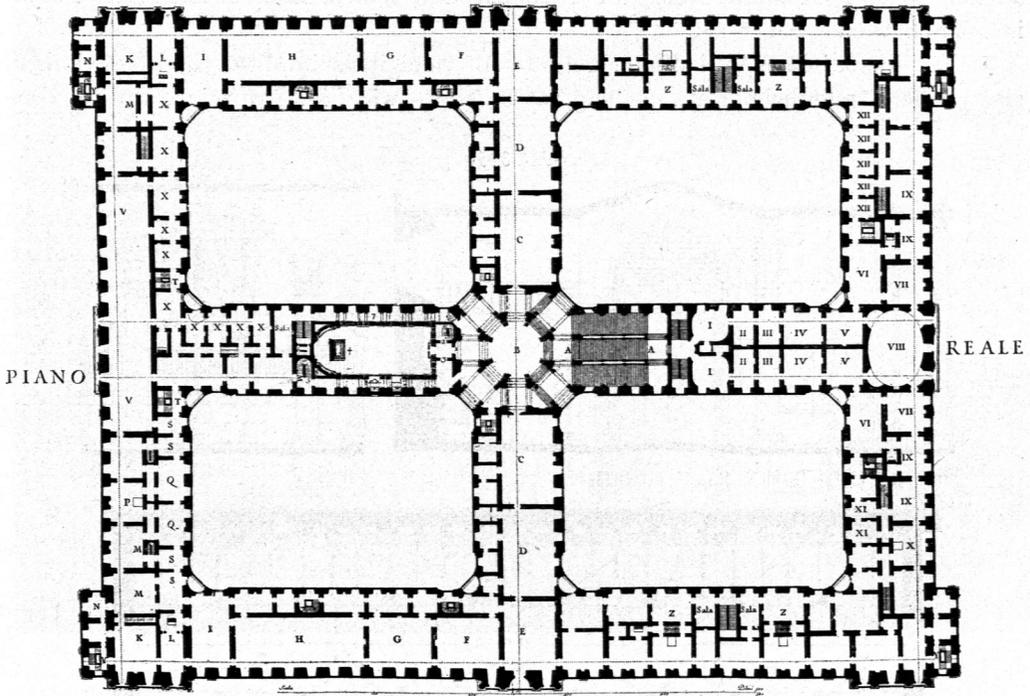
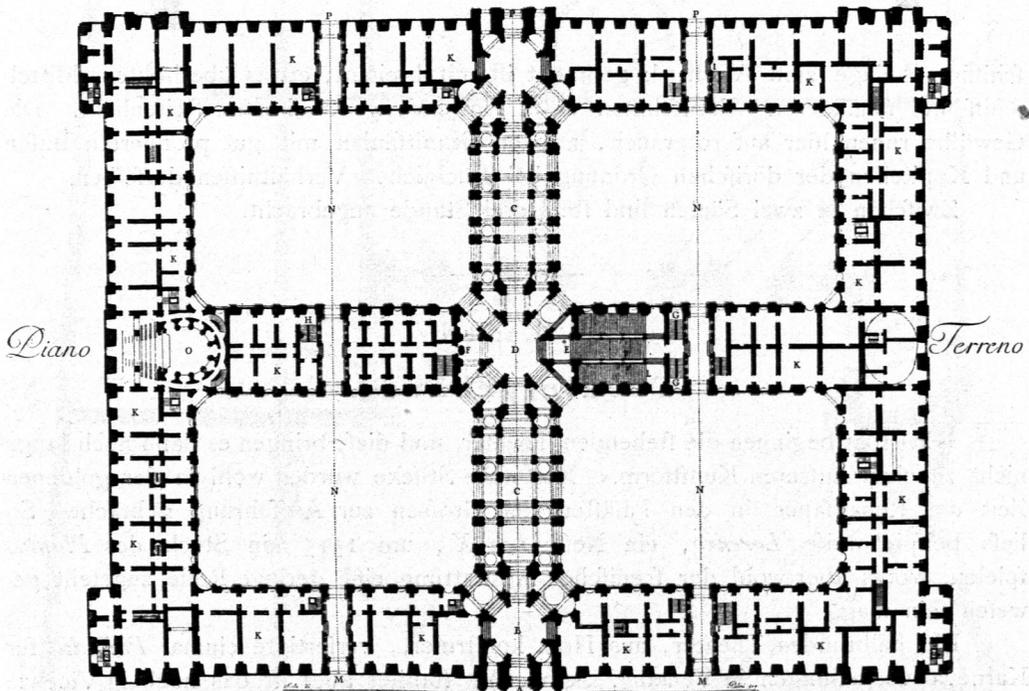


Fig. 304.

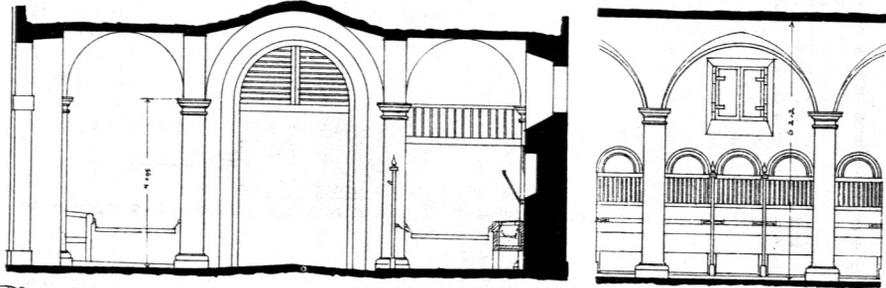


Schloß zu Caferta ¹⁹¹).

wissen Luxus aufgedrückt, und die ersten Meister verschmähten die Lösung einer an sich spröden Aufgabe nicht, wie *Bramante* mit seinem Stalle des *Palazzo Panfili* in Rom bewiesen hat¹⁹²⁾.

Die klimatischen Verhältnisse gestatteten, wenigstens in Mittel- und Unteritalien, eine bessere räumliche Entwicklung im Inneren, wie Fig. 305 zeigt, wo die drei-

Fig. 305.



Pferdestall des Pal. Panfili in Rom. (51 Stände)

schiffige Anlage zum Ausdruck gebracht ist mit breitem, etwas überhöhtem Mittelschiff und schmalern Seitenschiffen unter Anwendung von hohem Seitenlicht. Die Gewölbe ruhen hier auf rotgrauen, antiken Granitfäulen mit gut profilierten Bafen und Kapitellen der dorischen Ordnung bei glücklichen Verhältnissen derselben.

Zwischen je zwei Säulen sind stets drei Stände angebracht.

16. Kapitel.

Theatergebäude.

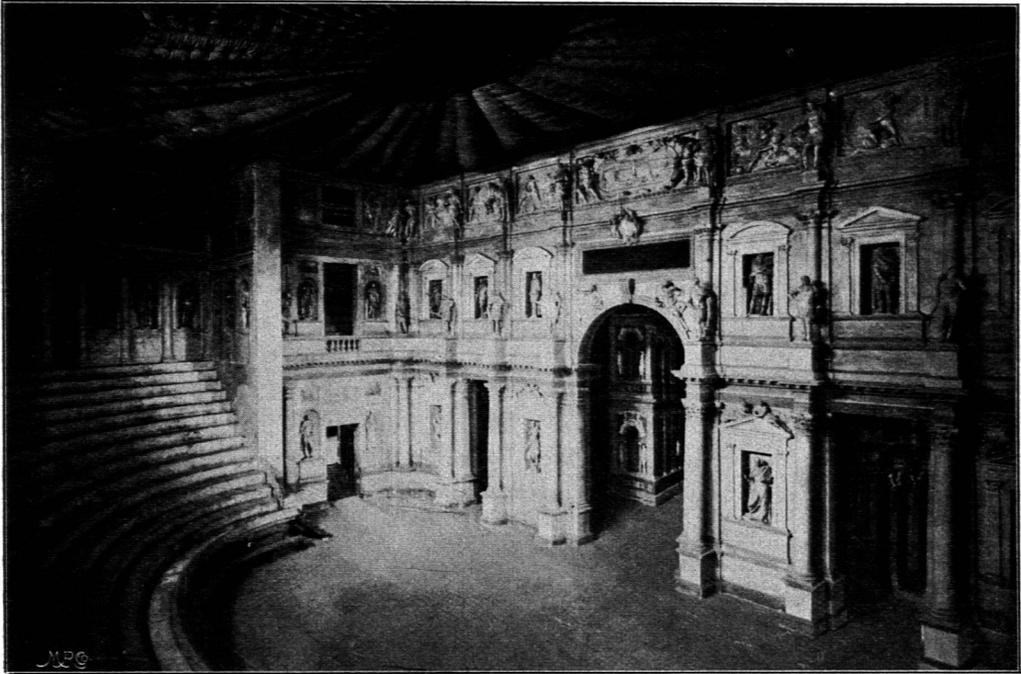
220.
Teatro
Olimpico in
Vicenza.

»Erst spät beginnen die stehenden Theater, und diese bringen es dann noch lange nicht zu einer äußeren Kunstform.« Klassische Stücke wurden wohl in der goldenen Zeit der Renaissance in den Palästen der Großen zur Aufführung gebracht. So ließ beispielsweise *Lorenzo*, ein Neffe *Leo X.*, um 1515 ein Stück des *Plautus* spielen, wobei aber wohl der scenischen Ausstattung eine geringe Rolle zugeteilt gewesen sein mag.

Ein halbrundes Theater, aus Holz konstruiert, verfertigte einmal *Palladio* für Karnevals Vorstellungen in Venedig. Sein erstes stabiles aber ist das noch in Vicenza

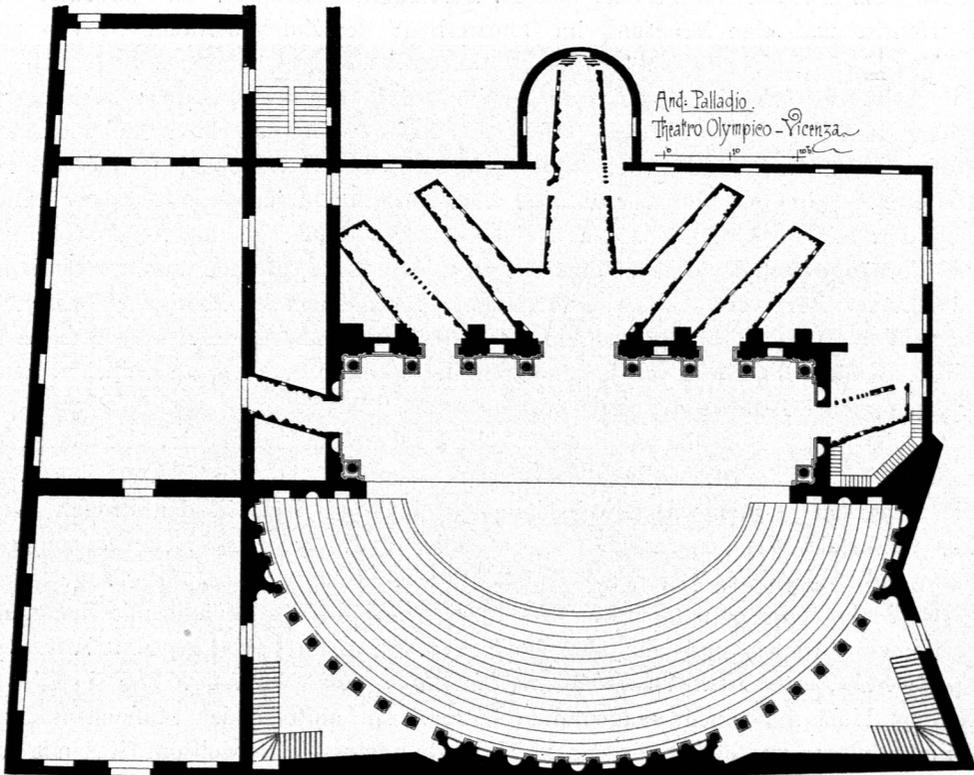
¹⁹²⁾ Vergl.: LETAROUILLY, a. a. O., Text, S. 195.

Fig. 306.



Innenansicht.

Fig. 307.



Grundriß.

Teatro Olimpico zu Vicenza.

erhaltene *Teatro Olimpico* (1584), dem übrigens zwei sehr schöne, mit großem Aufwand erbaute Theater, ein ovales und ein rundes, in Venedig (1580) vorangegangen sind. Das Theater, in seinem Aeußeren formlos, zeigt im Inneren den amphitheatralisch sich erhebenden Zuschauerraum in der Grundform einer halben Ellipse, der Hälfte eines römischen Amphitheaters vergleichbar und wie bei diesem mit einer Säulenhalle bei der obersten Sitzreihe abschließend. Das antike Theater und auch das Amphitheater waren nach dem Gefagten vorbildlich für diesen Bestandteil des modernen Theaters, den eine freie Arena oder Orchestra umschloß, dem die rechteckige, wenig tiefe Scene mit reich gegliedertem, festem architektonischem Hintergrunde folgte, derjenigen der kleinasiatischen, griechisch-römischen Theater vergleichbar¹⁹³).

Ein mittlerer großer Eingang, rechts und links desselben je ein kleiner und ein ebenfolcher an den Schmalseiten der Scene gewähren Einblicke in die Straßen einer Stadt, mit den mannigfaltigsten Häusern besetzt; alles aus Holz gezimmert, ausgeschnitten, perspektivisch sich verzügend und in einem gemalten Hintergrunde endigend, bietet das Ganze ein niedliches, dabei aber schönes und reiches Bild eines stehenden Hintergrundes (Fig. 306 u. 307).

Sind Zuschauerraum, Orchester und Scene den Alten entlehnt, so ist doch der Gedanke, mit der Scene ein Städtebild zu geben, originell und neu und wohl als eine Erweiterung dessen anzusehen, was die Alten nur in verkürzter Weise gaben. »Nirgends die Täuschung in unserem heutigen Sinne, sondern eine festliche Pracht des Anblickes.«

221.
Theater
in Parma.

Der begabte Schüler *Palladio's*, *Giambattista Aleotti*, entwarf 34 Jahre später (1618) ein Theater für Parma, das *E. Bentivoglio* ausführte. Es bedeutet einen Fortschritt und eine Neuerung im Theaterbau; der Zuschauerraum ist von rechteckiger Form, in die eine halbrunde, durch zwei Geschosse geführte Bogenhalle eingefügt ist, die sich bis nahe zum Proscenium geradlinig fortsetzt. Der Zuschauerraum erhält dadurch die Form eines offenen Hufeisens; die Sitzreihen umschließen ein großes Parterre, an dessen einer Schmalseite sich die Scene öffnet, diesmal nicht als feste Architektur, vielmehr als eine reich umrahmte Triumphpforte oder ein monumentaler, mit Figuren und Säulen geschmückter Rahmen gebildet, durch den man die Vorgänge auf der Hauptbühne sich abspielen sieht, welche durch zwei Hinterbühnen erweitert wird — der Grundgedanke für die meisten heutigen Theater.

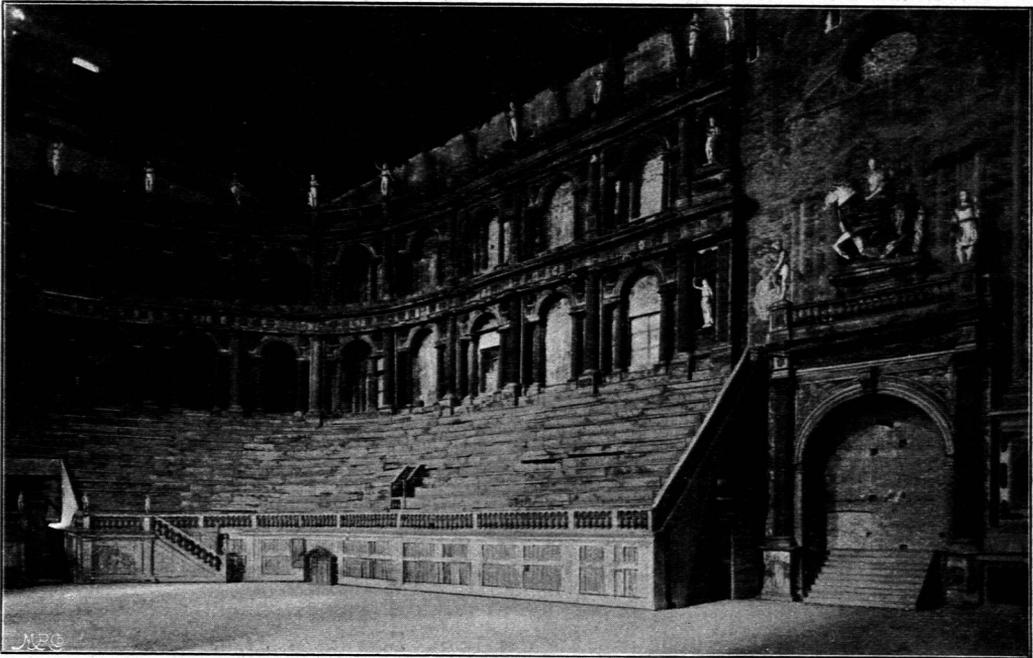
Wohl aus Verehrung für seinen Meister gab *Aleotti* den Arkaden seines Zuschauerraumes die Form der Bogenhallen der Basilika in Vicenza; vielleicht wußte er auch nichts Besseres zu bieten.

Die hohen Bogenhallen waren früher polychrom behandelt, der Hauptfache nach weiß und gold, wie die Farbenreste noch auf den Architekturteilen zeigen. Die hölzernen Statuen waren weiß bemalt, die Triglyphen in den Friesen gleichfalls weiß, die Metopen rot, die Säulen rötlich marmoriert; die Reiterstatuen in der Nähe des Prosceniums waren aus einem Holzgerippe mit Stukkaufrag angefertigt.

Ein im Theater aufgestellter Stich zeigt uns das Proscenium mit dem herabgelassenen Vorhang und die Jahreszahl 1618. Ein dort geborgenes »*Frammento di Soffito del Teatro Farnese dipinto di Lionello Spadi (Secolo XVIII)*« besteht aus dünnem Holz mit einem aufgemalten Putten. Im anstossenden Museum sind zwei »Muranöluster« aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts — aus weißem Glas mit roten und grünen Blumen — die einst das genannte Theater schmückten.

¹⁹³) Siehe das Theater zu Aspendos in Teil II, Band I (Taf. bei S. 224; 2. Aufl.: Fig. 234, S. 327) dieses »Handbuches«.

Fig. 308.



Zuschauerraum.

Fig. 309.



Blick gegen das Proscenium.

Teatro Farnese zu Parma.

Der zur Zeit uns angährende offene Dachstuhl über dem Theaterraum war nach diesen Fundstücken nicht der raumbegrenzende Abschluß nach oben, auch nicht ein ausgespanntes Velum — eine reich bemalte Holzdecke mußte den fachgemäßen Abschluß gebildet haben. Der architektonische Aufbau, die farbige, goldglänzende Architektur desselben, im Schimmer einer reichen Kerzenbeleuchtung, taufendfältig reflektiert von den Facetten der Glaslüsterbehänge, der Raum, gefüllt von einer vornehmen, in Samt und Seide, Gold und Silber blinkenden Gefellschaft von Damen und Herren, mußte von blendender Wirkung gewesen sein.

Einst die Bewunderung der ganzen vornehmen Welt erregend, ist dieses Theater jetzt in bedauerlichen Verfall geraten (Fig. 308: Ansicht des Zuschauerraumes und Fig. 309: Blick gegen das Proscenium).

Diese architektonische Arbeit hätte wohl ein besseres Schicksal verdient und wäre aus historischen und künstlerischen Gründen der Erhaltung sicher wert gewesen — auch hier das Los des Schönen auf der Erde! Politische Wirren, Aufhören der Zweckbestimmung und daraus hervorgegangene Interessenlosigkeit mögen neben Geldmangel den Anstoß zum Verfall des Werkes gegeben haben. — Nicht alles kann von den Spätergeborenen gehalten werden, es läßt sich sonst noch feltamer auf der Welt aus, und nur der Lebende hat recht!

Serlio (1584) macht im II. Buche seines Werkes über Architektur¹⁹⁴⁾ besondere Angaben mit Zeichnungen über das Theater seiner Zeit (*delle Scene e de' Teatri che à nostri tempi si costumano*). Er behandelt zuerst das Längenprofil desselben, indem er das stark ansteigende Amphitheater (Zuschauerraum) gibt, dann ein Parterre und vor diesem eine erhöhte Scene mit ansteigender Bühne und Hintergrund (Fig. 310). Er will das Spielpodium in der Augenhöhe und zunächst ein Stück weit wagrecht, dann leicht ansteigend haben, bis zur Abschlußwand, von welcher der gemalte Hintergrund aufgestellt ist, und gibt dafür Verhältniszahlen an.

Die schmale Fläche der erhöhten Bühne, wird von *Serlio* als »*Piazza della Scena*« bezeichnet; die etwas erhöhte Fläche *F* ist für die Sitze der Vornehmen bestimmt. Die ersten Reihen des Stufenbaues gehören den vornehmen Damen und die folgenden den weniger vornehmen Herren. Es folgt ein Gürtelgang, wie beim antiken Theater; dann kommen weitere Reihen für noch weniger Vornehme (*li men nobili*), hierauf ein zweiter Gürtelgang mit weiteren Sitzen für Geringere und zuletzt die Fläche *K*, für die *Misera plebs contribuens* bestimmt. Im »*Trattato sopra la Scene*« beschreibt er die Hintergründe und führt dabei aus:

... *lo apparato di una scena, dove si vede in piccol spatio fatto dall' arte della Prospettiva, superbi palazzi, amplissimi tempij, diversi casamenti e da presso, e di lontano spatiose piazze ornate di varij edificij, drittissime e lunghe strade incrociate da altre vie, archi trionfali, altissime colonne, piramide, obelischi, e mille altre cose belle, ornate d'infiniti lumi, grandi, mezani e piccoli, secondo che l' arte lo comporta, li quali sono così artificiosamente ordinati, che rappresentano tante gioie lucidissime, come saria, Diamanti, Rubini, Zafiri, Smeraldi e cose simili. Quindi si vede la cornuta e lucida Luna, levarsi pian piano e essersi inalzata, che gli occhi de gli spettatori non l'han veduta muoversi: in alcune altra si vede il levare del Sole e il suo girare e nel finire della comedia tramontar poi tale artificio che molti spettatori di tal cosa stupiscono. Con l'artificio à qualche buon proposito si vederà discendere alcun Dio dal Cielo, correre*

¹⁹⁴⁾ Bl. 47—52 der venezianischen Ausgabe.

qualche pianeta per l'aria. Venir poi sù la scena diversi intermedij ricchiffamente ornati, livree di varie sorti con abiti strani, sì per morefche, come per musiche. Talbor si vede strani animali, entro de' quali son huomini e fanciulli atteggiando, saltando e correndo così bene, che non è senza maraviglia e riguardanti, le quai tutte cose dan tanto di contentezza all' occhio e all'animo . . . u. f. w.

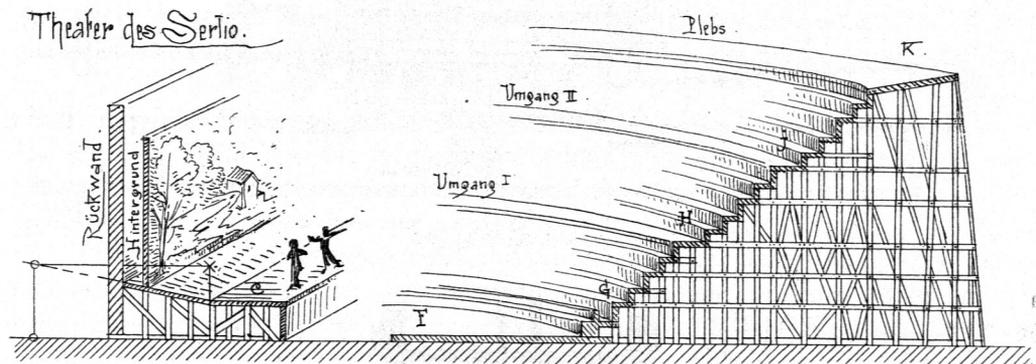
Wir sehen, es ist für alles geforgt, was das Auge ergötzen kann.

Serlio unterscheidet drei Arten von Scenerien: *La Scene Comica, la Tragica, la Satirica*. Die erste verlange eine Darstellung von Privatgebäuden, wie sie für kleine Geschäftsleute, Advokaten, Kleinhändler und ähnliche Personen passen, wobei aber die *Casa della ruffiana*, ein Wirtshaus und ein Tempel nicht fehlen dürfen.

Die tragische Scene will dagegen Paläste und Königschlösser, öffentliche Bauten, die satirische aber Berge, Hügel, Felsen, einige Bauernhäuser, Blumen und Bäume.

Sein letzter Abschnitt behandelt die *Lumi artificiali della Scena*, wobei er sich in Rezepten ergeht, und z. B. sagt, was man nehmen muß, um einen saphirfarbenen

Fig. 310.



Himmel herzufstellen, wie man Farben transparent macht, wie man mit einem neuen, blanken Rasierbecken Lichtstrahlen wirft, wie man mit brennendem Kampfer ein »belissimo lume e odorifero« macht, wie man donnert und blitzt (indem man eine Steinkugel rollen und *polvere di vernice* [pulverisiertes Kolophonium?] durch ein Licht bläuft u. f. w.). Ein Gutes verlangt er aber: für die Beleuchtung der Bühne reines Deckenlicht statt des zweifelhaft wirkenden modernen Rampenlichtes!

Buontalenti führte bei seinem Theater hinter den Uffizien in Florenz eine weitere Neuerung ein, indem er dem Parterre eine Steigung gab, wie *Serlio* seinem Bühnenboden; er verfuhr es auch mit einer Bühneneinrichtung, die von ganz Europa bewundert und studiert wurde¹⁹⁵).

Die Einrichtung des Zuschauerraumes näherte sich derjenigen des heutigen Theaters, indem um ein ovales Parterre Logen mit zentral auf dasselbe gerichteten Scheidewänden angelegt waren.

Mit dem Auftreten der *Bibiena* gelangte der Theaterbau und seine scenische Ausstattung zur höchsten künstlerischen Vollendung; sie wurden nach aller Herren Ländern berufen und arbeiteten in Dresden, München, Bayreuth (1747); *Antonio Galli*

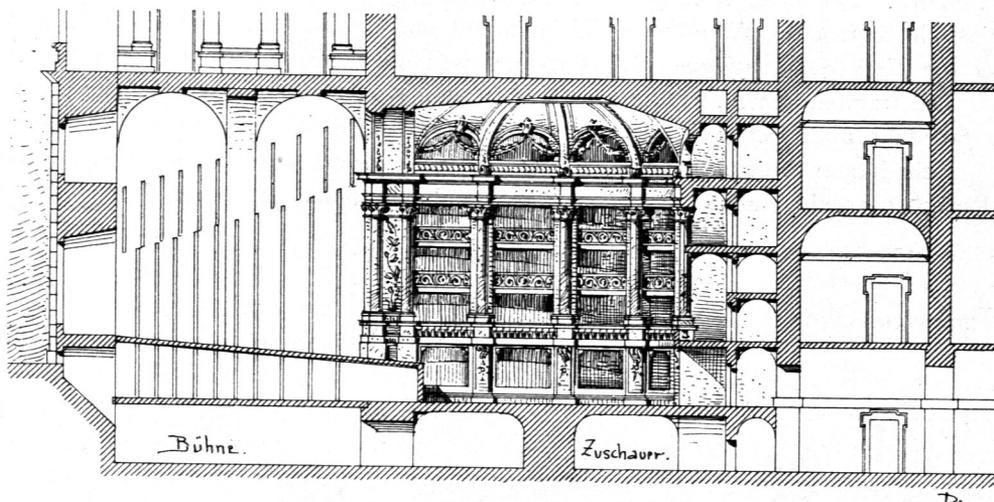
223.
Theater
des
Buontalenti.

224.
Theater
der
Bibiena.

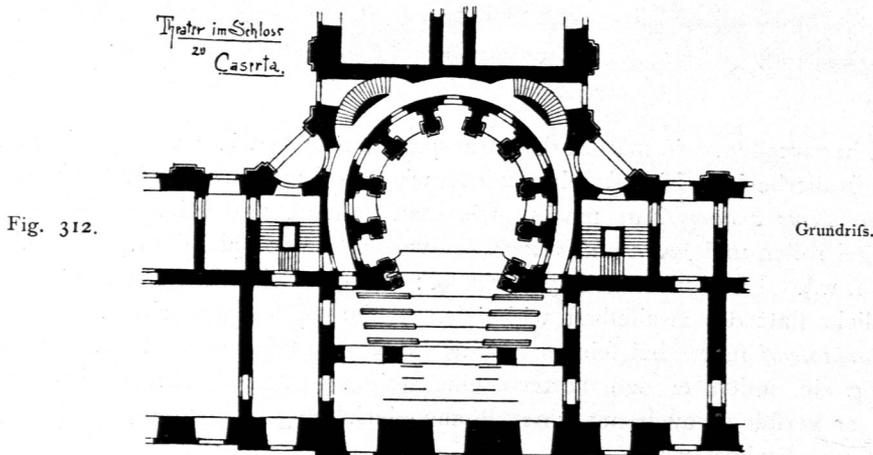
¹⁹⁵ GURLITT weist in seiner »Geschichte des Barocktheaters in Italien« (Stuttgart 1887) auf eine eingehende Beschreibung der Dekorationen dieses Theaters durch *Baldinucci* (S. 47) hin — ferner auf: FURTTENBACH, S. *Architectura civilis*, S. 22–23. — Weiteres über Theater berichtet noch GURLITT a. a. O., S. 491–500.

Bibiena, der in Mailand (1774) starb, war in Siena, Pistoja, Bologna tätig; in Mantua baute *Ferdinando Bibiena* (1735) das Theater, das *A. Galluzzi* vollendete, bei welchem der Einbau ganz aus Holz ausgeführt wurde. Ein schönes Werk über die »*Architettura e Prospettiva*« gab *Giuseppe Galli Bibiena* als *Ingegnere Teatrale ed Architetto* (1740) heraus, wo er sich bei den prächtigen Kompositionen als *Architectus theatralis Primarius (inv. et del.)* unterzeichnet.

Fig. 311.



Schnitt nach der Hauptachse.



Theater im Schloß zu Caserta.

225.
San Carlo-
Theater
in Neapel.

226.
Theater im
Schloß von
Caserta.

Um diese Zeit (1737) lieferte auch *Madrano* die Pläne für das größte Theater Italiens, für *San Carlo* in Neapel, das *Angelo Carafale* ausführte. Es brannte 1816 im Inneren aus, wurde aber, wie es früher war, wiederhergestellt.

Als jüngstes sei das *Teatro domestico di Corte* im Schloße zu Caserta noch erwähnt (vergl. den Gesamtplan in Fig. 304 [S. 325] und die Detailpläne in Fig. 311 u. 312). *Vanvitelli* ist dabei auf das ebene oder Saalparkett wieder zurückgegangen, nahm aber die erhöhte und steigende Bühne an, mit Verfenkungen, Kulissen und

Soffittenvorrichtungen. Ein Proscenium mit korinthischen Doppelfäulen faßt die Schauöffnung ein, an welche sich ringsum Parterrelogen anschließen, über denen die genannten Säulen aus Rosso Africano beginnen. Zwischen den Postamenten derselben läuft ein Balkon, und darüber sind zwischen den Säulenschäften zwei Logenreihen übereinander eingepannt, wie bei vielen unserer modernsten Theater diesseits der Alpen. Die Säulen sind durch Halbkreisbogen überspannt, die über dem Gebälke beginnen und hinter sich wieder Logen bergen. Von den verkröpften Gebälken aus laufen Rippen nach dem Mittelpunkt der gewölbten Decke, die von Stichkappen über den Halbkreisöffnungen durchdrungen wird (Fig. 311).

Das Amphitheater ist hier aufgegeben und macht übereinander liegenden Logen Platz, wodurch alle Zuschauer möglichst gleichweit von der Scene untergebracht sind, wobei sich aber der Mißstand ergibt, daß die Zuschauer auf den oberen Galerien oder Logen die Schauspieler und die Scenerien bloß aus der Vogelperspektive genießen können und nur einen zweifelhaften Genuß vom Gebotenen haben. (Vergl. Schnitt und Grundriß in Fig. 311 u. 312.) Hat danach seit 150 Jahren die Theaterarchitektur über die *Bibiena* und *Vanvitelli* hinaus wesentliche Fortschritte gemacht? Ich glaube, kaum! Wir vermengen die Einrichtungen des antiken Theaters mit dem Logenbau des Renaissancetheaters — das ist wohl alles — und wenn man auch Donner und Blitz naturgetreuer nachahmen kann und bessere künstliche Beleuchtungsverhältnisse und höhere Grade von Helligkeit im Haufe zu erzielen imstande ist, so bleibt uns das Rampenlicht immer noch anhaften, und was wir allenfalls in der Anlage Neues geschaffen, geht auf Kosten des guten Geschmackes. Nur die Maschinerie ist vollkommener geworden!

Die Meister des XVI. Jahrhunderts hielten noch an der Form des Zuschauer- raumes des antiken Theaters und Amphitheaters fest und brachten daher auf verhältnismäßig großer Bodenfläche unverhältnismäßig wenig Zuschauer, aber unter den besten Seh- und Hörverhältnissen, unter; diejenigen des XVIII. Jahrhunderts schufen die Neuerung der lotrecht übereinander gebauten Logen bei Ausbildung einer festen, reich dekorierten Decke des Zuschauerraumes. Sie brachten auf kleiner Bodenfläche viele Zuschauer unter, ermöglichten das gute Hören und Sehen im Haufe, wobei man aber die Geschmacklosigkeit mit in den Kauf nehmen muß, daß alle höher sitzenden Zuschauer die Vorgänge nur in der Horizontalprojektion genießen können, was unter Umständen zur Lächerlichkeit werden kann (z. B. Nymphen und Rheintöchter im Spiele der Wellen!).

Berühmt wegen feiner Dekoration war auch das von *Genga* erbaute Theater in Urbino, in welchem die erste italienische Komödie, die *Calandra* des Kardinals *Bibbiena*, des Freundes *Leo X.*, aufgeführt wurde.

227.
Andere
Theater.

17. Kapitel.

Univerfitäten, Museen und Bibliotheken.

Die ältesten großen Lehranstalten dürften wohl zu Alexandria das Museion (280 vor Chr.), die Philosophenschulen in Athen, die hohen Schulen in Lyon, Nîmes, Konstantinopel, Cordova und Syrakus gewesen sein. Auf dem italienischen Festlande sind die ersten Univerfitäten nach heutigem Sprachgebrauch, jedoch noch nicht mit

228.
Univerfitäten.

allen Fakultäten ausgestattet (sie beschränkten sich meist auf Rechtswissenschaft und Medizin), im XI. Jahrhundert in Ravenna, Bologna, Salerno zu finden. In Neapel wurde eine solche durch *Friedrich II.* 1224 gestiftet, die 1780 umgestaltet und in dem 1605 erbauten Jesuitenkollegium untergebracht wurde. Im XII. Jahrhundert erhielt zuerst die Pariser Universität eine feste korporative Verfassung, die Ausgangspunkt und Muster für alle späteren des Abendlandes wurde.

Andere wurden in Padua, Pisa, Ferrara (1402 wieder aufgerichtet), Parma, Turin (1404 gestiftet), Genua u. s. w. gegründet, die früher schon eine große Zufuhr von ausländischen Studierenden erhielten. Ihnen schlossen sich die verschiedenen Jesuitenkollegien in Rom, Mailand, Genua und Neapel, was Größe der Einrichtung anbelangt, würdig an; an Grobsartigkeit und Schönheit in baulicher Beziehung übertrafen aber die letzteren alles vorher Geschaffene. Alle gingen aus Kloster- und Domschulen hervor und sind Erzeugnisse des späten Mittelalters oder der frühen Renaissance. Demgemäß schlossen sich die Baulichkeiten der neuen Anstalten an die Klosterbauten an, wo sich die Unterrichtsräume um einen ruhig gelegenen, abgeschlossenen Hof gruppierten, eine Einrichtung, an der aus Zweckmäßigkeitsgründen festgehalten wurde. Konvikte sowohl, als auch Gruppen von Hörsälen wurden so am besten untergebracht. Hier sind es in der Folge besonders die Jesuitenkollegien, wo die Höfe zu wahren Schulhöfen werden, deren hohe Hallen deutlicher die Bestimmung der hinter ihnen liegenden Räume angeben als die niedrigen Bogengänge der Klosterhöfe, die mehr den Mönchszellen entsprechen.

Dem leitenden Gedanken, nach antikem Grundfatz (an dem auch die arabischen Baumeister; vergl. die Gelehrtenschulen in Kairo, festhielten) die Lehr- und Lernräume um einen großen, von luftigen Hallen umgebenen Hof zu gruppieren und dem Baue einen palastartigen Charakter zu verleihen, wurde in schönster Weise Ausdruck verliehen. Die Wissenschaft sollte vornehm wohnen, in hellen Räumen sich sonnen — nicht »im verfluchten, dumpfen Mauerloch«, verloren in Rauch und Moder, umgeben »von Tiergeripp und Totenbein« haufen.

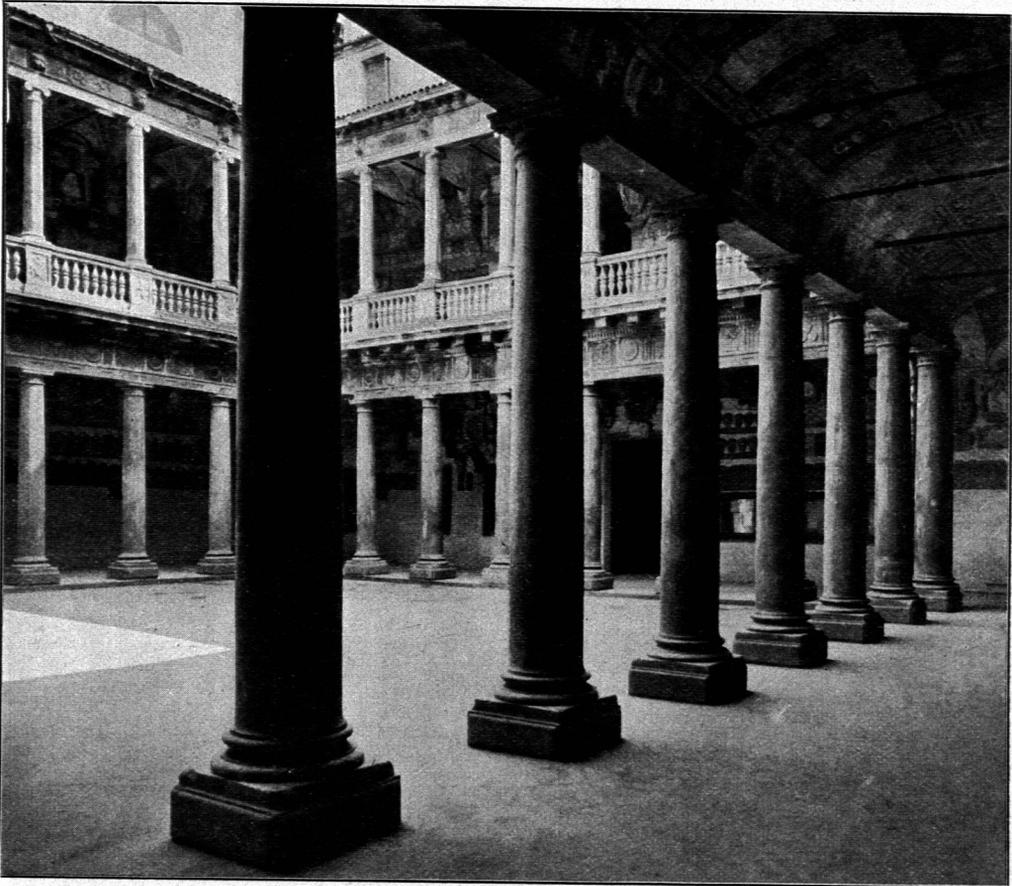
Die Architekten der Renaissance haben es verstanden, diesen Höfen ein großartiges Gepräge zu verleihen bei ausgefuchter Schönheit der Einzelformen und der Dekoration. Ein bleibendes Denkzeichen durften sich dort auch die Studierenden setzen, die einst in jenen Hochschulen eine akademische Würde erlangt hatten, durch Aufzeichnung ihrer Namen und Wappen an den Wänden, unter denen sich auch diejenigen mancher Deutschen befinden! Oft auch sind es »Landsmannschaften«, die sich kommenden Geschlechtern bekannt geben wollten — Anfänge des späteren, heute noch geltenden Korporationswesens!

An die Klosterhöfe des *Brunellesco* erinnert der aus dem XV. Jahrhundert stammende Hof der Universität Pisa. Von vollendeter Schönheit ist der 1552 von *Sansovino* gebaute Hof mit Doppelhallen und geradem Gebälke der Universität in Padua (Fig. 313). So wunderbar schön der Säulenhof dieser Universität auch im ganzen wirkt, so unzweifelhaft auch die Konzeption dem *Sansovino* zugeschrieben werden kann, so wenig möchte ich den Meister für das Detail, besonders im Obergeschoß, verantwortlich machen; die Ornamente sind mir dort etwas zu roh.

Die alten Hörsäle sind sämtlich eng, die Subsellien in ihnen steil ansteigend im halben Achteck herumgeführt und in 8 bis 9 Stufen übereinander amphitheatralisch aufgestellt. Der Dozent stand an der Fensterwand — vor dem Pfeiler zwischen zwei großen Fensteröffnungen; die Zeichen- oder Rechentafel lag dabei wagrecht

vor ihm auf dem Tisch — und so ist es heute dort noch der Brauch! Das Zimmer *Galilei's* ist mehr als einfach; es enthält jetzt die Ehrengaben der ausländischen Studenten (auch der deutschen), welche beim Jubiläum der Universität niedergelegt wurden. Die *Aula magna* ist ein großer heller Raum, modern bestuhlt; die Wände sind in einem gelbgemusterten Tone gehalten, von dem sich die bunt bemalten Wappenschilder studentischer Korporationen wirkungsvoll abheben, ähnlich wie bei den Wänden der Säle und Korridore des *Archiginnasio* in Bologna.

Fig. 313.



Vom Hof der Universität zu Padua.

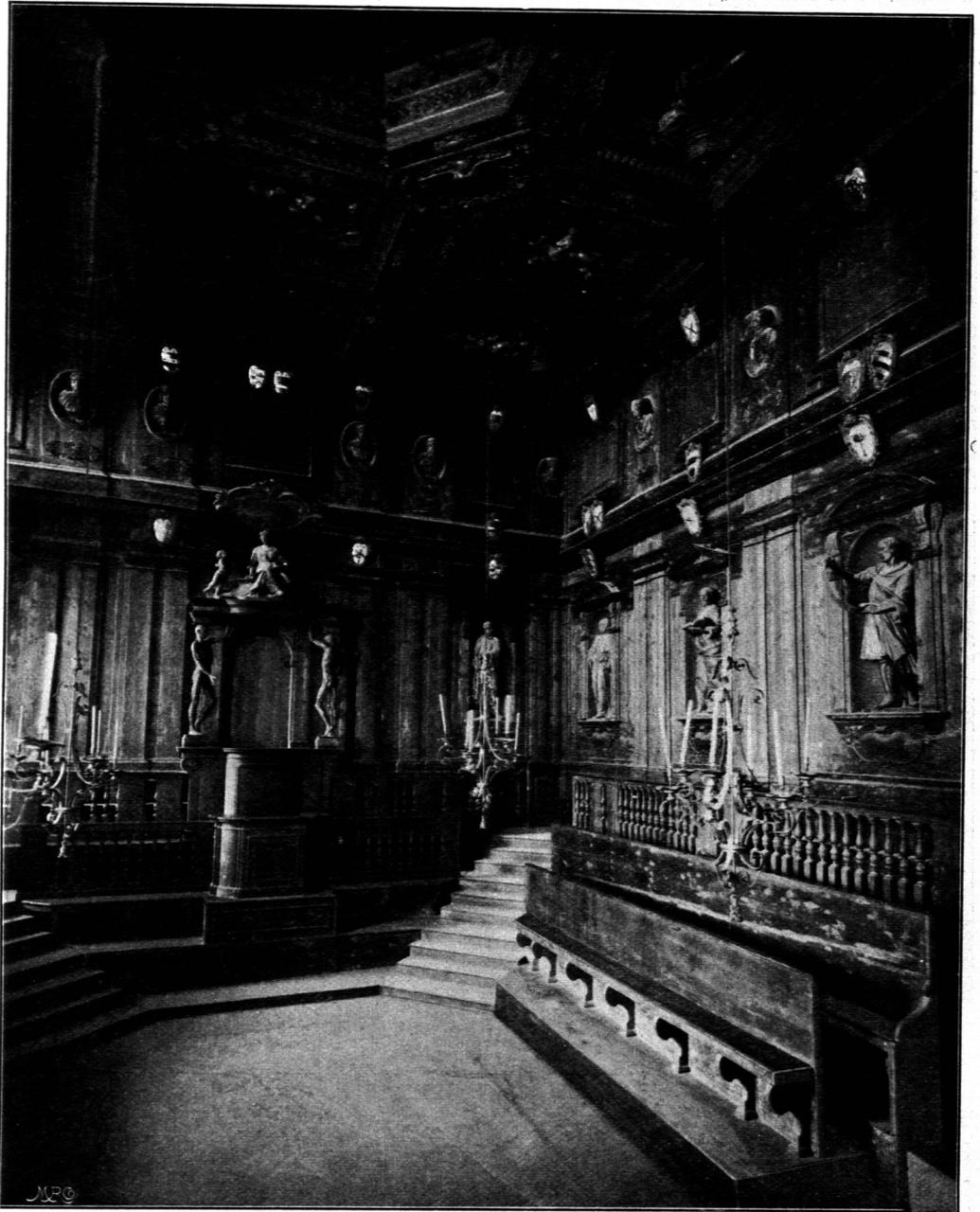
Letzteres, mit feiner anmutigen Hofanlage, wurde als Sitz der Universität von *Terribilia* 1562 erbaut, aber nach ihrer Verlegung (1803) in den *Palazzo Cellesi* (mit Hof von *Triacchini*) für die Kommunalbibliothek eingerichtet. Nach dem Plane des Genueser Architekten *Ricca* wurde 1713 der schöne Spätrenaissancehof der Universität in Turin erbaut.

Als Jesuitenkolleg wurde unter *Ottavio Farnese* im XVI. Jahrhundert von *Galeazzo Alessi* die Universität in Parma ausgeführt.

Gleichfalls als Jesuitenkollegien wurden im XVII. Jahrhundert die heutige Universität in Genua (wie bereits gesagt) und die *Brera* in Mailand mit ihren unvergleichlich schönen und großartigen Höfen und Treppenaufgängen erbaut. Als

früheftes Beispiel folcher darf das von *Ammanati* entworfene *Collegio Romano*, als grofsartigftes die *Sapienza* zu Rom mit ihrem majefätifchen Hofe angeführt wer-

Fig. 314.



Anatomifches Theater der Univerfität zu Bologna.

den¹⁹⁶⁾. Letztere enthält zwei langgeftrckte Flügelbauten mit durchgehenden Bogenhallen, die an der einen Schmalfseite durch eine Mauer mit einer inneren Halle ver-

¹⁹⁶⁾ Beide veröffentlicht in: LETAROUILLY, P. *Édifices de Rome moderne* etc. Paris 1860.

Fig. 315.



Decke im anatomischen Theater der Universität zu Bologna.

bunden sind, auf welche von jedem Flügel aus sich eine geradläufige doppelarmige Podesttreppe öffnet, während an der anderen Schmalseite sich eine Kuppelkirche mit vorgelegter Exedra einschließt. Diese vier Gebäudetrakte umschließen den einfachen,

grofsartigen Hof, für den einft *Michelangelo* dem Papft *Leo X.* die Pläne lieferte. Der Bau geriet nach dem Tode *Leo's* ins Stocken, wurde unter *Gregor XIII.* (1575) wieder aufgenommen und erft beinahe 100 Jahre fpäter (1660) unter *Alexander VII.* vollendet, der dem Baue die Auffchrift gab: »*Initium Sapientiae Timor Domini.*«

Man lehrte hier unentgeltlich Rechtswiffenfchaft, Theologie, Medizin, Archäologie, orientalifche Sprachen und andere Zweige der Wiffenfchaft. Eine Schule der fchönen Künfte wurde in den Sälen zu ebener Erde eingerichtet; in den Räumen des III. Obergefchoffes wurde von *Pius VII.* und *Leo XII.* eine »Ingenieurſchule« organisiert, die, wenn ſie beim Antritt der Regierung *Pius VII.* (1800—23) in das Leben trat, um des Jahrhunderts Wende ihre Zentenarfeier hätte halten können!

Die Säle haben durchgängig eine Tiefe von 10,50 m bei einer lichten Höhe von 5,80 m im Erdgefchofs, ſind verſchieden lang (bis zu 18,50 m) und haben Seitenlicht von den Strafsen her, gewöhnlich zwei Fenster auf 10,50 m Raumlänge. Die Flurgänge meffen in der Breite 3,50 und in der Höhe 5,80 m; nirgends iſt alfo an den Abmeffungen gefpart, grofsräumig und luftig jeder Schulſaal angelegt. Zu ebener Erde und mit amphitheatraliſch aufgebauten Sitzreihen ſind die Säle für Perſpektive und für Anatomie eingerichtet, für welch letztere wohl der intereffante, mit Holz getäfelte, älteſte Saal für anatomifche Vorlefungen in Bologna, in der Art der Einrichtung wenigſtens, als Vorbild gedient haben mochte (Fig. 314 u. 315).

229.
Muſeen.

Muſeen für Statuen, Gemälde und Erzeugniſſe der Kleinkunſt und des Kunſtgewerbes ſind in der erſten Zeit der Renaissance als ſelbſtändige Bauten zum Aufſtellen der genannten Gegenſtände nicht ausgeführt worden.

Die Grofsen Italiens waren wohl kunſtverſtändige Sammler, die beſonderen Wert auf die Erwerbung von Antiken legten; ſie ſtellten ſie aber in ihren geräumigen und prächtigen Wohn- und Geſellſchaftsräumen auf. Sie traten in intimere Beziehungen zu den Kunſtwerken; ſie liebten ſie und wollten den Genufs des täglichen Umganges mit ihnen nicht entbehren; ſie wollten aber auch mit dieſen Beſitzümern nach auſen glänzen, durch ſie andere unterrichten und ihren Geſchmack veredeln.

Die Anfänge des Sammelns von Kunſtgegenſtänden, die aus ihrem urſprünglichen Zuſammenhang geriffen worden waren oder deren Beſitz beſonders begehrenswert erſchien, geht auch in die antike Zeit zurück. Schon *Ptolemäos Philadelphos* (284—246 vor Chr.) legte in feinem Palaſte in Alexandrien neben der Bibliothek ein Muſeum für Kunſtgegenſtände an, und dieſer Zug vererbte ſich auch auf die Grofsen und Machthaber der italieniſchen Halbinſel, der ſich dort bis zur Zeit der gewaltigen politiſchen Umwälzungen erhielt und ſich dann verlor; er wurde aber ſeit dem Ende des Mittelalters aufs neue geweckt und beim Beginne der Renaissance wieder auf das höchſte gepflegt. Was wir jetzt in Italien, in Mailand, Venedig, Verona, Bologna, Florenz, Rom, Neapel und Palermo u. a. O., als Kunſtmuſeen haben, ſind zum geringſten Teil Bauten, die für den beſtimmten Zweck errichtet wurden.

230.
Bargello
in Florenz.

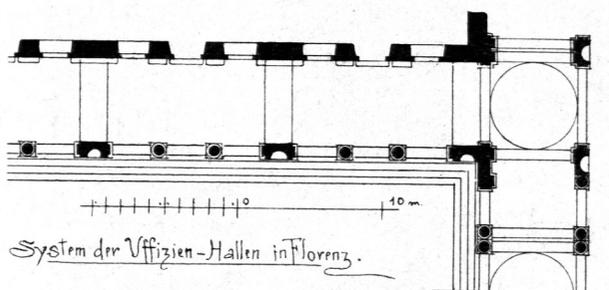
Der *Bargello*, das jetzige Muſeum für italieniſche Kultur- und Kunſtgeſchichte des Mittelalters und der Renaissance, war urſprünglich als Wohnſitz für den *Capitano del popolo* und dann für den höchſten Richter (*Podestà*) 1255—66 gebaut; hierauf wurde er Sitz des Polizeihauptmannes (*Bargello*) und Gefängnis (1574—1782), und erſt in der Zeit der *Italia una* wurde er als Muſeum eingerichtet. Die Aufſtellung der Kunſtgegenſtände war von der früheren Zweckbeſtimmung des Baues abhängig; ſie iſt aber trotzdem geſchickt gemacht.

Die Uffizien (*Palazzo degli Uffizi*) mit ihren prächtigen Säulenhallen (Fig. 316), 1560—74 von *Vasari* zu Verwaltungszwecken erbaut, enthalten jetzt im Obergeschofs die berühmte Gemäldesammlung und in den anderen die Nationalbibliothek, das Zentralarchiv für Toskana und die Post. Die an der Süd-, Ost- und Westseite des langgestreckten Baues hinziehenden, an malerischen Durchblicken nach dem Signorenplatz und dem Arno so reichen, jetzt verglasten Loggien und ihre anstossenden Gelasse beherbergen die herrlichsten, von den Mediceern angefallenen und von den Lothringern vermehrten Werke der Kunst. Auch in diesen herrscht nicht immer das beste Licht, sind nicht immer die besten Raumverhältnisse zu verzeichnen, und nur die fog. von *Buontalenti* und *Pocetti* dekorierte *Tribuna* dürfte der einzige Saal sein, welcher mit Rücksicht auf seine Bestimmung ausgeführt wurde.

Mässige Höhenverhältnisse, die Wände mit rotem Damast ausgefchlagen, die Kuppelflächen mit Perlmuttermuscheln bedeckt, das Deckenlicht nicht gross — aber das Ganze vorbildlich und stimmungsvoll! — Ebenfalls vorbildlich und von eigenartiger Schönheit sind die Grotteskmalereien auf weissem Grunde an den Decken der grossen Hallen¹⁹⁷⁾ von *Pocetti* (1580).

So liegen die Verhältnisse auch in Venedig, Verona und Mailand; in alten Bruderschaftsgebäuden und Palästen, ehemaligen Jesuitenkollegien sind die Kunstwerke aufgestapelt

Fig. 316.



bei oft wechselnder entsprechender Zurichtung der Räume.

In Neapel ist das einstige *Museo Borbonico* — das jetzige *Museo nazionale* — mit feinen ungeheueren Kunstschätzen wohl in einem mächtigen Monumentalbau untergebracht, der aber auch nicht ursprünglich für diese bestimmt war. Er wurde 1586 vom Vizekönig als Reiterkaferne angefangen, 1615 aber der Universität überwiesen und dann 1790 für die königlichen Sammlungen der Altertümer und Gemälde eingerichtet. Der Bau, im Aeusseren an seine erste Bestimmung erinnernd, zeigt im Grundplan in der Mittelachse ein grosses, dreischiffiges Vestibül mit anstossendem halbrundem, gross gedachtem Treppenhaus, das die volle Breite der drei Schiffe einnimmt; rechts und links desselben zwei offene Höfe mit ringsumlaufenden gewölbten Korridoren, die an den Schmalseiten bis zu den Strassenfronten durchgeführt sind, und an jene anstossend eine Anzahl von Gelassen verschiedener Grösse für Bildwerke; im Obergeschofs über dem Vestibül befinden sich ein mächtiger Bibliotheksaal, die Räume der Bildergalerie, die Sammlungen der kleinen Bronzen, die Münzsammlung, die in ihren Umwandlungen der Hauptfache nach den Mauerzügen im Erdgeschofs folgen.

Die Aufstellung der Kunstgegenstände ist dabei eine fachlich gute und eine vornehm schöne, besonders in den geschmackvoll dekorierten und gut beleuchteten Räumen des Erdgeschofs. Dieser Monumentalbau bleibt zwar eine trockene, akademische Leistung; aber er ist für ein Museum, das nicht mit festen Beständen rechnen kann und darf, nicht unzumässig.

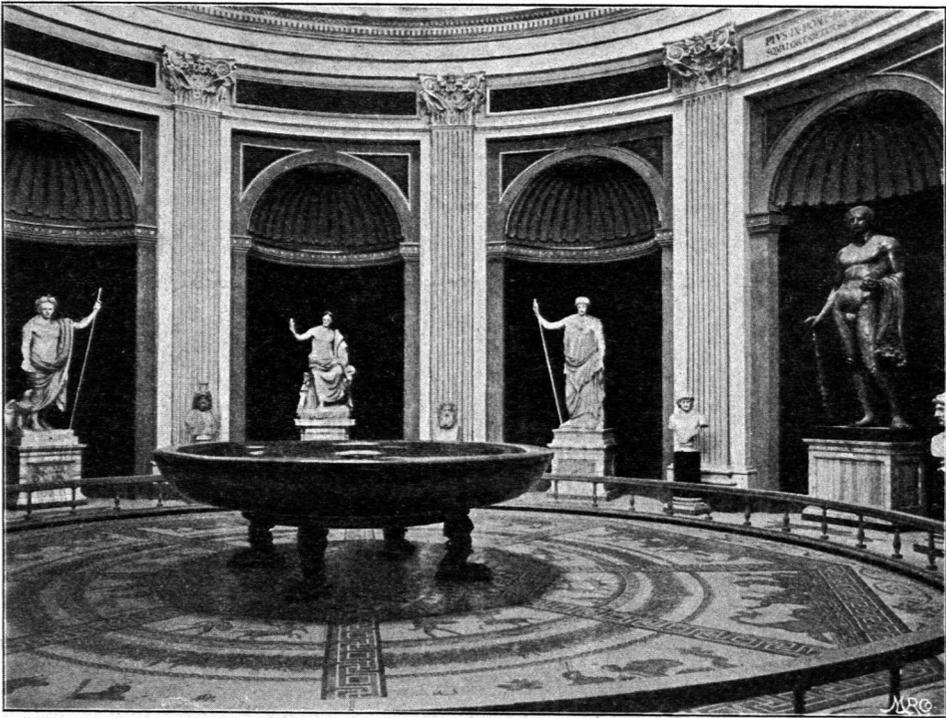
¹⁹⁷⁾ Eine derselben in farbiger Darstellung ist wiedergegeben in: RASCHDORFF, a. a. O., Taf. 47 u. 48.

Anders liegen die Dinge in Rom, wenn auch dort alte Klosterbauten und Paläste als Museen nicht ausgeschlossen sind (Konfervatorenpaläste, Thermenmuseum, Lateranmuseum u. f. w.).

Hier sind es zunächst die vatikanischen Museumsbauten, die aus kleineren Anfängen sich im Laufe der Zeit zu selbständigen, für den Zweck hergestellten Baulichkeiten entwickelt haben und tonangebend für das übrige gebildete Europa geworden sind.

Den Anfang machten die Päpste *Julius II.*, *Leo X.*, *Clemens VII.* und *Paul III.* mit dem durch *Bramante* unter *Julius II.* erbauten Belvedere. Da aber das Gute

Fig. 318.



Rundfaal der vatikanischen Skulpturenfassungen zu Rom.

in der Welt nirgends einen geraden Verlauf zu nehmen pflegt, so wurden auch die Bestrebungen dieser kunstsinigen Herren eingedämmt. *Pius V.* (1566—72) entfernte diese Sammlungen, verfenkte einiges von ihrem Inhalte, und erst *Clemens XIV.* († 1774) entschied sich wieder für die Beibehaltung und Erweiterung derselben. So entstanden dann unter *Clemens* und *Pius VI.* das von *Visconti* angeordnete *Museo Pio-Clementino*, unter *Pius VI.* (1775—95) die *Sala a croce greca*, die *Sala rotonda*, der achteckige Prachtsaal *delle Muse* mit den beiden quadratischen Anbauten, alle nach dem Entwurfe *Simonetti's* (Fig. 317).

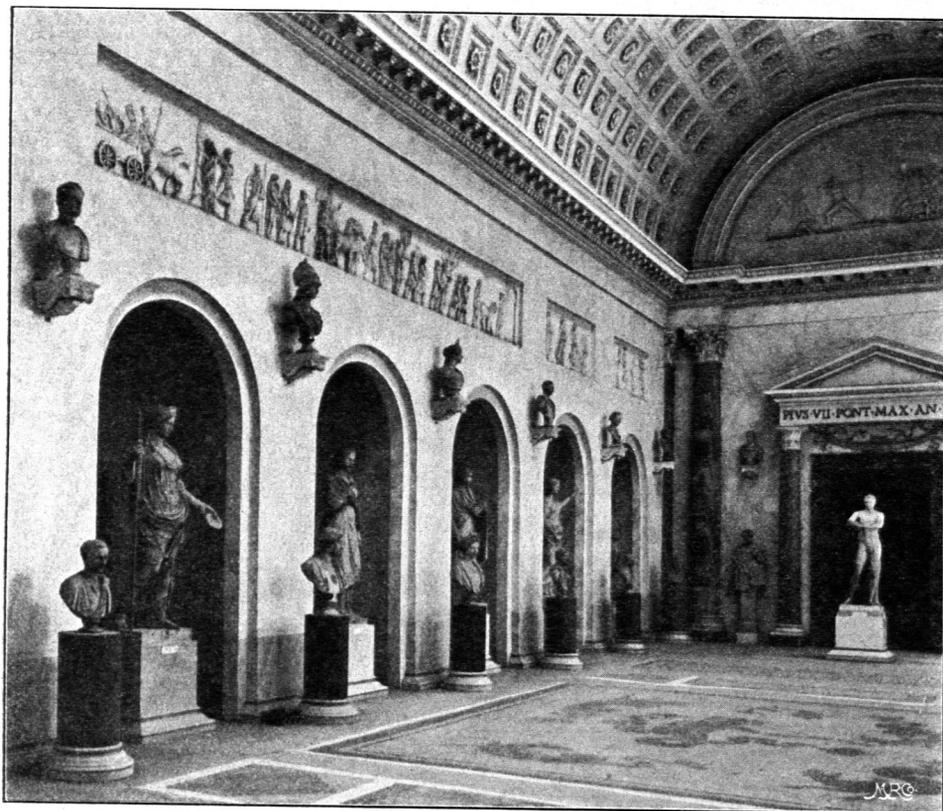
Es gliederten sich der runde Kuppelsaal *della Biga*, die *Sala dei Candelabri* und *degli Animali* dem *Cortile del Belvedere* an; dem ursprünglich quadratischen Hofe mit abgescrängten Ecken wurde 1775 die innere Säulenhalle zugefügt; 1803

¹⁰⁸) Fakf.-Repr. nach: LETAROUILLY, P. *Le vatican et la basilique de Saint-Pierre de Rome*. Paris 1882. Vol. I, Pl. 2.

wurden die Eckhallen deselben zu Kabinetten umgebaut. *Pius VII.* (1800—23) legte das *Museo Chiaramonti* an und liefs 1821 durch *Raffael Stern* den *Braccio nuovo* einfügen mit feinen 14 antiken Cipollin-, Alabafter- und ägyptischen Granitfäulen. *Gregor XVI.* (1831) reihte noch das ägyptische und etruskische Museum an; *Pius IX.* und *Leo XIII.* blieben gleichfalls nicht untätig in der Vervollkommnung und Ausschmückung der vatikanischen Museen, die ihren Weltruf zu festigen bestimmt waren.

Die Anordnung von Deckenlicht und hohem Seitenlicht in den Sälen ist bei diesen neuen Museumsbauten zur Aufnahme flaturarischer Werke folgerichtig durch-

Fig. 319.



Braccio nuovo in den vatikanischen Sammlungen zu Rom.

geführt und für alle späteren verwandten Ausstellungsräume maßgebend geblieben. Die Aufstellung der Skulpturen im großen Rundsaal (Fig. 318), im Saale der Mufen und im *Braccio nuovo* (Fig. 319) ist eine mustergültige und vorbildliche und wird es zunächst auch bleiben, solange man für die schönen Gebilde der Kunst auch eine schöne und würdige Behausung verlangt!

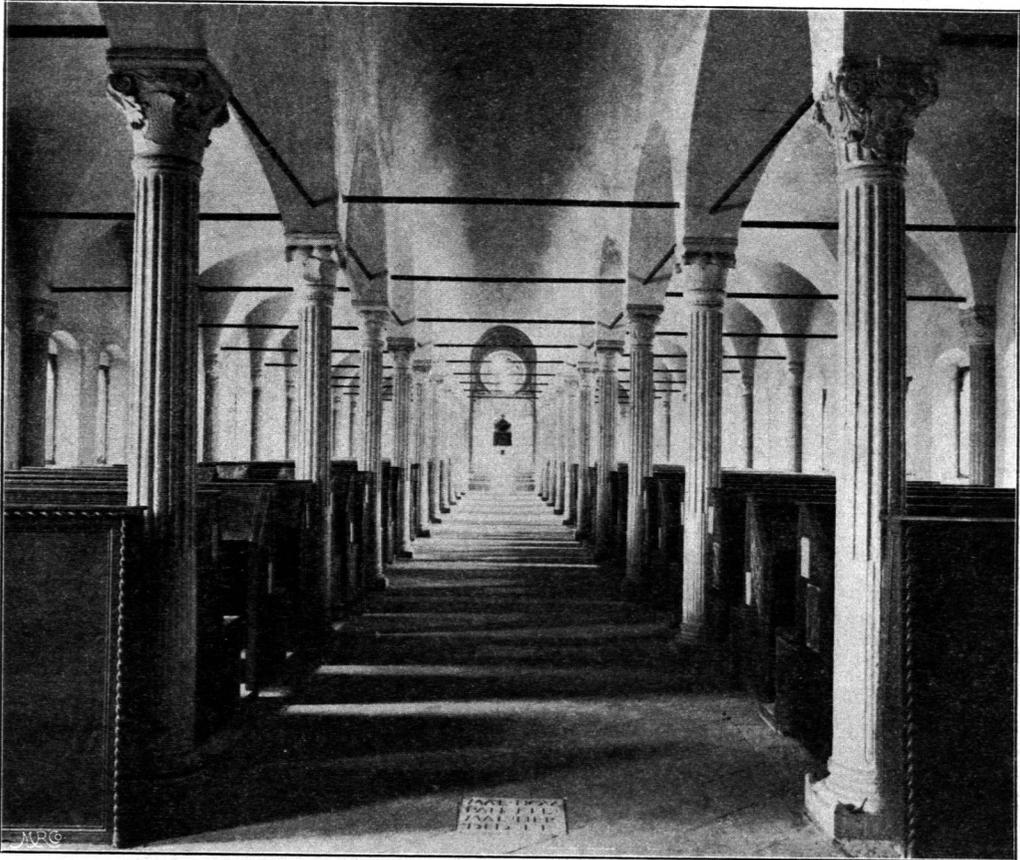
Der Zweck der Museen ist im vorletzten Jahrhundert schon ein anderer geworden. Die Intimität zwischen Besitzer und Kunstwerk hatte aufgehört; man wollte das mühevoll und oft mit großen Kosten Errungene nicht mehr allein genießen; man wollte es zu Nutz und Frommen der Gebildeten und der großen Menge des Volkes verwerten; man liefs alle an der großen Tafel Platz nehmen, welche der

göttlichen Kost teilhaftig werden wollten. Dieser große kosmopolitische Zug konnte nur in jener aufgeklärten Zeit der Renaissance entstehen, der fruchtbringend weiterwirken sollte bis auf unsere Tage!

Schon das alte Aegypten besaß große Bücherfammlungen (Papyrusrollen), die bis in das XIX. Jahrhundert vor Chr. zurückreichen. Die Peisistratiden in Athen sollen solche besessen haben; in Form von gebrannten Tontafeln mit Keilschrift bedeckt, wurden Bibliotheksbestände im Palaste des Königs *Affurbanipal* aus dem

234-
Bibliotheken.

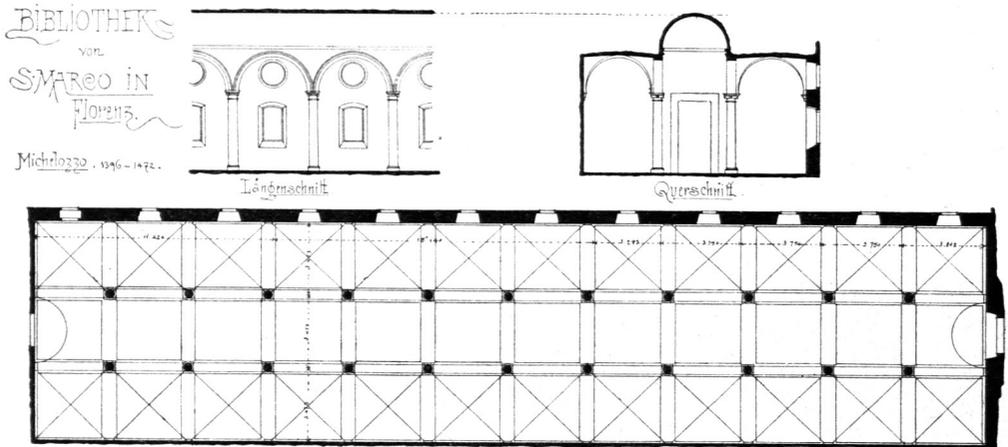
Fig. 320.



Biblioteca Malatestina in Cefena.

VII. Jahrhundert vor Chr. festgestellt. Bibliotheken für Lehrzwecke und zum allgemeinen Gebrauch, die älteren mit Werken auf Holztafeln, sind aus der voralexandrinischen Zeit bekannt geworden. Aus der alexandrinischen sind die Prachtbibliothek des Museums in Alexandrien, die vor dem großen Brande 700,000 Rollen besessen hatte, und die Pergamenische zu erwähnen. Diese waren feuerfester gebaut, von Säulenhallen umgeben, wegen des Morgenlichtes nach Osten gekehrt; zum Schutze der Augen waren Fußböden aus grünlichem Marmor beliebt; die Magazine waren eng mit bis zur Decke reichenden Gerüsten besetzt, die vielfach aus kostbaren Stoffen (Goldelfenbein) hergestellt waren. Eine erste öffentliche Bibliothek größten Stils war von *Cäsar* in Rom geplant. *Augustus* hatte eine solche

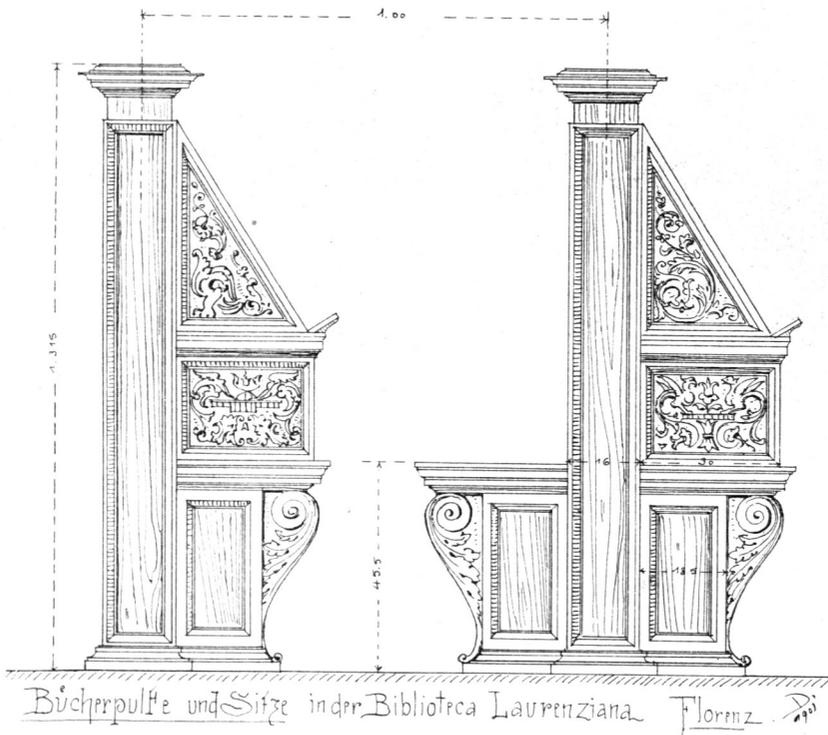
Fig. 321.



auf dem Palatin eingerichtet; im IV. christlichen Jahrhundert waren in Rom 29 öffentliche Bibliotheken¹⁹⁹⁾.

Von diesen Schätzen ging die Mehrzahl in der Zeit der Völkerwanderung zu Grunde; den Klöstern fiel dann die Aufgabe zu, den Rest noch zusammenzuhalten,

Fig. 322.



wofür die Klosterbibliotheken zu Monte Cassino, Korvei, Fulda, St. Gallen (Abt *Gosbert* 816—36) Zeugnis geben. Nach der Aufhebung der Klöster gingen diese

¹⁹⁹⁾ Vergl. PAULY'S Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neu bearb. von G. WISSOWA. Stuttgart 1896—1900. III. Bibliotheken, S. 403—424 — sowie: CLARK, J. W. *The care of books*. Cambridge 1901.

Büchereien, die in Kriegszeiten noch weitere Verluste erlitten, in staatlichen oder städtischen Besitz über.

In Italien rief zur Zeit der frühen Renaissance Papst *Nikolaus V.* (1447—55) die vatikanische Bibliothek in das Leben. In Florenz wurde 1444 von *Cosimo dem Alten* eine Bibliothek gestiftet, die von den Mediceern ständig vermehrt wurde: die *Biblioteca Laurenziana*. Man sah bei diesen Sammlungen weniger auf den inneren Wert, um so mehr aber auf die äußere Pracht der Werke, ihre schöne Schrift, ihren Schmuck mit Miniaturen und auf ihre kostbaren Fassungen.

Fig. 323.



Glasmalerei aus dem *Bargello* zu Florenz.

Ein- oder mehrschiffige Hallen und Säle zeigen die älteren Anlagen, in denen Pulte für die Folianten, die an Ketten angegeschlossen waren, und Sitze für die Leser aufgestellt wurden.

Eines der frühesten Bibliothekgebäude, die *Biblioteca Malatestina* in Cesena, wurde im Jahre 1452 für *Domenico Malatesta* von *Matteo Nuzio* erbaut, ein dreischiffiger langgestreckter Raum, mit Kreuz- und Tonnengewölben überspannt, das Mittelschiff für den Verkehr freigelassen und nur die beiden Seitenschiffe mit Pulten für die 4000 Handschriften bestellt. Der in 11 Joche abgeteilte Raum hat an den beiden Langseiten Fenster und somit reichliche Tagesbeleuchtung (Fig. 320).

Dieser verwandt ist die von *Michelozzo* erbaute Bibliothek von *San Marco* in Florenz, deren Grundplan und Schnitte in Fig. 321 wiedergegeben sind.

235.
Laurenziana
in Florenz.

Diesen mag als bedeutendere architektonische Leistung die *Laurenziana* in Florenz, (1524) nach den Entwürfen *Michelangelo's* begonnen und von *Vasari* und *Ammanati* vollendet, mit ihrer kapriziösen Vorhalle und Aufgangstreppe folgen.

Der Raum ist auch hier langgestreckt, aber einschiffig von 11,00 m Breite und 47,50 m Länge; er erhält von zwei Seiten Licht durch rechteckige, buntverglaste Fenster, die 2,40 m über dem Fußboden beginnen, bei einer Achsenweite von 3,00 m. Die Saalwände sind durch Pilaster geteilt und oberhalb der Fenster durch rechteckige Nischen belebt. Die Decke ist als eine reich in Holz geschnitzte und im Naturton belassene Kassettendecke gebildet, deren Zeichnung sich auf dem Fußboden in

Fig. 324.



Von der vatikanischen Bibliothek zu Rom.

braunroten und gelblichen Backsteinfliesen, von *Tribolo* ausgeführt, wiederholt. Die Glasmalereien sind als Grottesken auf durchsichtigem weißem Glasgrund ausgeführt und brechen so das Tageslicht nur wenig²⁰⁰⁾.

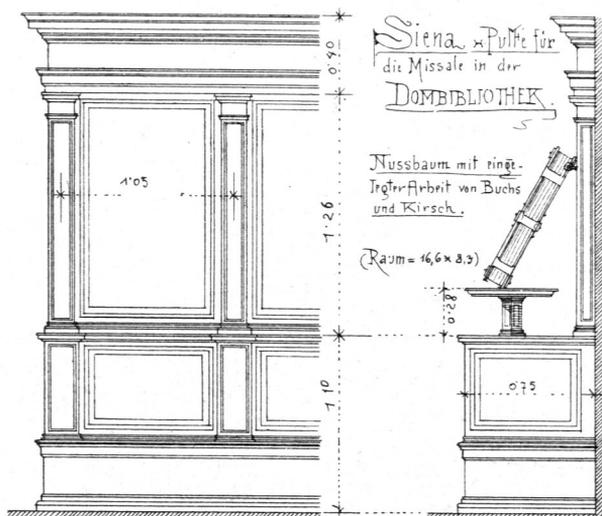
Das schön geschnitzte Stuhlwerk mit den Lesepulten (Fig. 322) und seiner feinen Ornamentik ist von *Battista Cinque* und *Ciapino* entworfen; die Zeichnungen der Glasfenster werden dem *Giovanni da Udine* zugeschrieben. (Vergl. Fig. 323, worin die verwandte Komposition eines Glasfensters aus dem *Bargello*-Museum wiedergegeben ist.)

Die *Biblioteca Apostolica Vaticana*, wie erwähnt von *Nikolaus V.* gegründet, erfreute sich nach dem Tode dieses Papstes nicht der gleichen sorgfältigen Pflege; sie wurde vielmehr vernachlässigt und erst unter *Sixtus IV.* wieder aufgenommen, von *Sixtus V.* weitergeführt, der durch *Domenico Fontana* (1588) das jetzige Ge-

236.
Vatikanische
Bibliothek
in Rom.

²⁰⁰⁾ Eine gute Aufnahme des Saales mit feinem Vorraum siehe in: RASCHDORFF, a. a. O., Taf. 31-37.

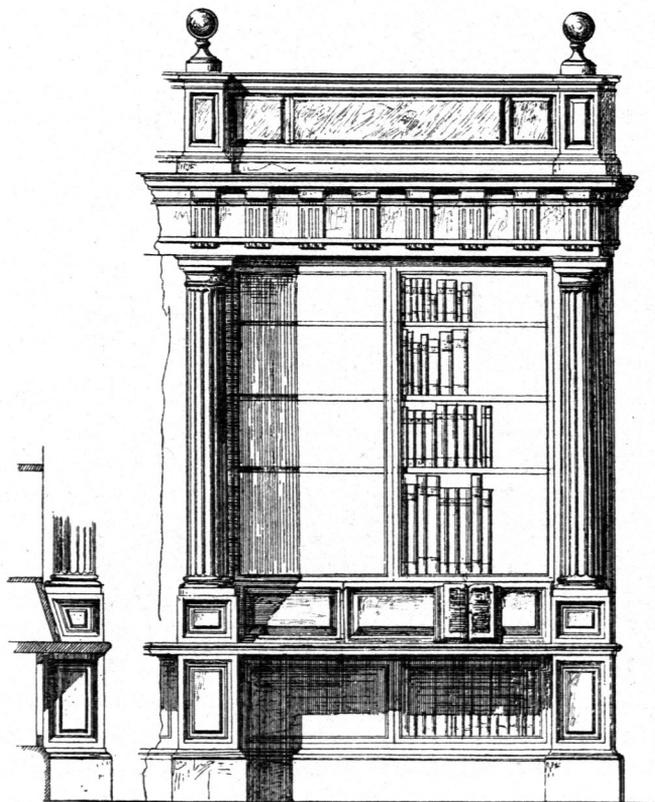
Fig. 325.



ausführen. Reichgeschnitzte Tische mit kostbaren Marmorplatten und Vasen schmücken diesen herrlichsten der Bibliotheksräume (Fig. 324).

Uebertroffen an Schönheit und künstlerischem Gehalte wird aber dieser Raum

Fig. 326.



Bibliothekschrank im Eskorial zu Madrid.

bäude, das den großen Hof des *Bramante* durchschneidet, ausführen liefs. Der große Saal, in welchem sich an den Wänden und um die Pfeiler 46 niedrige Schränke, für die Aufnahme der Handschriften bestimmt, hinziehen, ist 70,80 m lang und 15,60 m breit, 9,00 m hoch, mit Gewölben überspannt, die auf 6 massiven Pfeilern ruhen. Der prächtig ausgestattete Raum weist an Decken und Wänden Malereien aus dem XVII. Jahrhundert auf; den schönen Marmorfußboden liefs *Pius IX.*

noch durch die Dombibliothek in Siena (*Sala Piccolominea*, auch *Libreria* genannt), im Auftrage des nachmaligen Papstes *Pius III.* 1495 erbaut und 1503—7 von *Pinturicchio* mit Fresken geschmückt. Die Decke ist als Muldengewölbe mit Stichkappen gebildet und außerordentlich wirkungsvoll mit Grotteskornamenten, in vollen Farben gehalten, bemalt. Der untere Teil der Wände ist mit einer 2,76 m hohen Tafelung bekleidet und mit 75 cm vorstehenden Tischen bestellt, auf denen die mit kostbaren Miniaturen versehenen Chorbücher liegen (Fig. 325²⁰¹).

Einen Wandel in der Anlage der Bibliothekseinrichtungen schuf die Erfindung der Buchdruckerkunst und mit

237.
Dombibliothek
in Siena
und andere
Bibliotheken.

238.
Andere
Bibliotheken.

²⁰¹) Ein gutes Bild des Innenraumes gibt Taf. 5 des Werkes: *KÖHLER, H.* Polychrome Meisterwerke etc. Leipzig 1870.

ihr die Massenproduktion der Druckwerke, die eine andere Art der Aufstellung verlangte. An Stelle der Auslagen kostbarer, künstlerisch ausgestatteter Werke trat die Auftapelung der

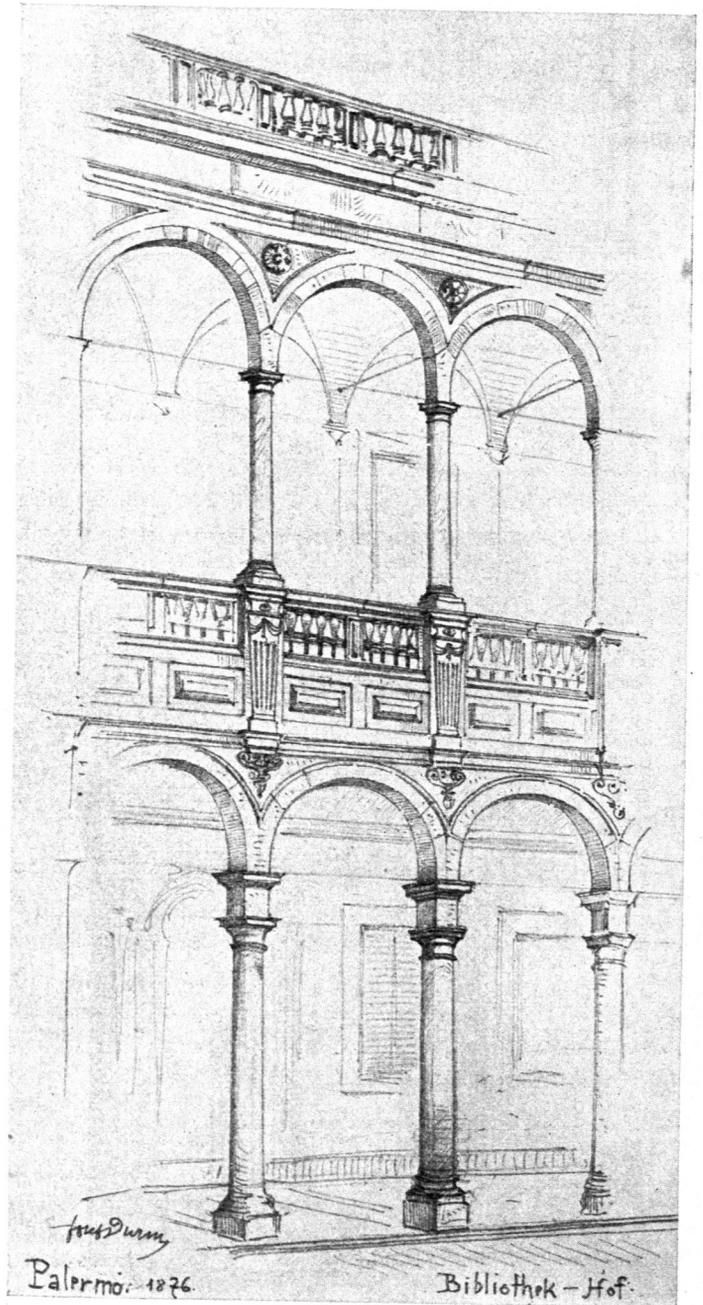
Drucke in längs der Wände aufgestellten, bis zur Decke reichenden Kästen, die durch Umgänge in Stockwerke geteilt sind. In besonderen, reicher geschnitzten Schränken finden wir die Bücher in der Bibliothek *Philipp II.* von Spanien im Eskorial (Fig. 326) aufgestellt (1563—84), wobei die Unterfätze Folianten aufnehmen, über welchen Auflagepulte angebracht sind; über letzteren befinden sich die mit dorischen Säulen geschmückten Bücherkästen mit ihren verschiedenen hohen Schäften.

So war auch die Einrichtung in der Bibliothek des Herzogs von *Urbino*: »*Le scanzie de' libri sono acostate alle mura*« — die Büchergestelle sind an die Mauer gerückt.

Die Ambrosiani-sche Bibliothek in Mailand, 1603—9 von Kardinal *Borromeo* eingerichtet, zeigt ebenfalls die Aufstellung auf Gerüsten längs der Wände mit einer ringsumlaufenden, über den untersten 8 Schaftrihen angebrachten Galerie, zu der kleine Wendeltreppen emporführen. Der Saal ist mit einem stukkiereten, in Felder eingeteilten Tonnengewölbe überspannt.

Bemerkenswert sind die meisten Staats- und Stadtbibliotheken der italienischen

Fig. 327.



Von der Bibliothek zu Palermo.

Städte, die nirgends fehlen und sämtlich ein der letztgenannten Aufstellungsart verwandtes System zeigen. Die nüchterne moderne Magazinierung, bei der meist jede künstlerische Gestaltung der Büchergerüste ausgeschloffen ist, wird man kaum an einem Orte finden.

Was wir heute in unseren Magazinbibliotheken haben, ist meist nur eine Verquickung des älteren und des neuen italienischen Systems, wo die Büchergerüste an Stelle der Pulte treten, unter Beibehaltung des Mittelganges und der Aufstellung, wie wir sie in *San Marco* in Florenz, in Cefena und in der *Laurenziana* kennen gelernt haben. Auch hier sind wieder die Renaissancemenschen unsere Lehrmeister.

Der Bibliothekbau in Palermo sei noch wegen seines grofsartigen Hofes mit der originellen Gliederung zwischen den zwei übereinanderstehenden Bogenstellungen erwähnt (Fig. 327).

18. Kapitel.

Verwaltungsgebäude.

Ein weiteres Glied in der Kette der öffentlichen Monumentalbauten bilden die Dienstgebäude mit ihren Arbeitsräumen für die hohen staatlichen und städtischen Verwaltungen. Auch hier wurde nicht mit den Mitteln gekargt; die einschlägigen Bauten sind von dem gleichen künstlerischen Hauche durchweht wie die höheren Zwecken dienenden. Die Macht und das Ansehen des Staates sollte auch in diesen Werken zum Ausdruck gelangen, was die Republik Venedig wieder am besten befohrt hat, indem sie gegen Ende des XV. Jahrhunderts von *Bartolomeo Buono* aus Bergamo die sog. »alten Prokurazien« erbauen liefs, die den Eindruck eines »glänzenden, fröhlichen Daseins« widerspiegeln. Sie dienten als Amtswohnungen für die Prokuratoren von *San Marco* und enthielten die verschiedensten Geschäftsräume derselben, von denen im Inneren jetzt nichts mehr zu erkennen ist.

239.
Gebäude
für
Verwaltung
etc.

Als städtische Bureaus und Warenhalle dienten auch die *Fabbriche vecchie* beim Rialto, 1520 von *Scarpagnino* erbaut, denen später *Sanfovino* die reichen mit Pilastern geschmückten *Fabbriche nuove* hinzufügte.

Ein Warenhaus mit Bureaus der deutschen Kaufleute, der *Fondaco de' Tedeschi*, wurde²⁰²⁾ nach dem Brande von 1505 auf Staatskosten von *Fra Giocondo da Verona* (1506) wieder hergestellt und war in seiner Aufsenseite einfach gehalten, aber dafür von *Tizian* und seinen Schülern an den Fassadenflächen mit Malereien geschmückt worden, die jetzt verschwunden sind. »Wohlerhalten würde der Bau eines der ersten Gebäude Italiens geworden sein.«

Die glänzendste Aufsenseite hat der höchste staatliche Verwaltungsbau, der Dogenpalast, in seiner Hoffassade von *Antonio Bregno* und *Antonio Scarpagnino* (siehe Art. 217, S. 321) erfahren.

Einfach und ernst erscheinen dagegen die Uffizien in Florenz, die etwa 80 Jahre später als die Prokurazien zu gleichen Zwecken von *Vasari* erbaut wurden.

Zwischen den prächtig heiteren Architekturen der Venezianer Meister und den ernstesten der Toskaner steht die *Cancelleria* des *Bramante* in Rom, wo am Bauwerk in edelster, vornehmster Weise die Zweckbestimmung zum Ausdruck gebracht ist,

²⁰²⁾ Siehe: BURCKHARDT, J. Der Cicerone etc. Basel 1860.

befonders im ausdrucksvollen Säulenhof. (Siehe Art. 202, S. 299, fowie die Pläne im unten genannten Werke²⁰³).

Auch die schöne, leider nicht mehr existierende Mediceerbank des *Filarete* in Mailand muß hier noch erwähnt werden, der stattlich ernste Palaßt mit Rustika-Erdgeschoß, dem schönen Eingangsportäl (siehe Fig. 10, S. 12), den gotifizierenden 12 Fenstern im Obergeschoß und dem antikifizierenden Konfolengefimfe (siehe Fig. 9, S. 11).

19. Kapitel.

Rathäuser.

240.
Rathäuser.

Die Rathäuser der Renaissance, bald *Palazzo del Consiglio*, *Palazzo della Ragione*, *Palazzo prefettizio* oder *Palazzo prefettura*, bald *Palazzo Comunale* oder *del Comune*, *Municipio* u. f. w. genannt, schliesen sich in ihren Bestandteilen und der Anordnung der Räume mehr oder weniger an die mittelalterlichen Vorbilder an. Große Verkehrshallen, entsprechende Treppenhäuser, Versammlungs- und Sitzungssäle, kleine Arbeitsräume, Hauskapellen, Wohngelasse, weite, gewölbte, nach der Straße oder nach Binnenhöfen sich öffnende Korridore, die den Zugang zu den einzelnen Räumen vermitteln, regelmäßige Anordnung der Fenster bei meist bedeutenden Achsenweiten an den Fassaden sind die charakteristischen Merkmale dieser Rathspaläste. Bald einfach trotzig aussehend, bald in kostbaren Materialien, in Farben und Vergoldung schimmernd, treten sie in die Erscheinung.

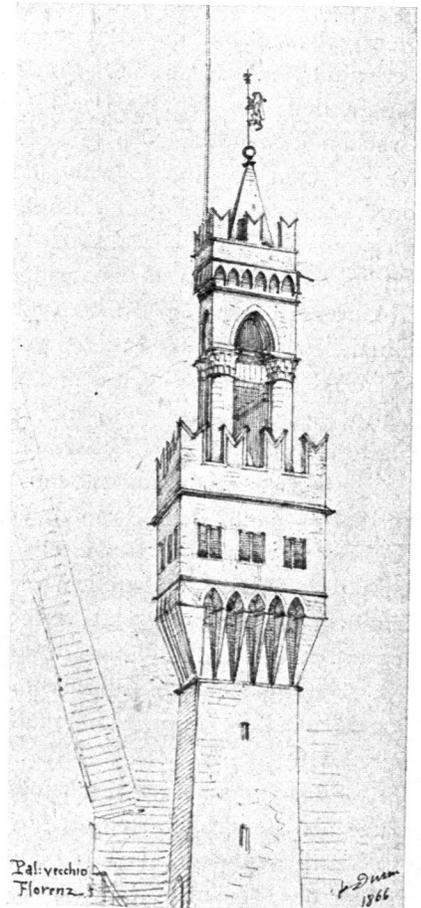
Die mittelalterlichen Vorbilder in Florenz und Siena, dort ein burgartiges Gebilde, hier ein Backsteinbau, sind mit Wehrgang und Zinnen versehen, meist noch mit 94, bzw. 102^m hohen viereckigen Türmen bewehrt (Fig. 328) — Anordnungen, die auch sonst bei den gleichen Bauten aus der gleichen Zeit (Bologna, Vicenza u. a.) wiederkehren.

241.
*Palazzo
publico* in
Pienza.

Diese wirkungsvollen Zutaten hatten als Beobachtungs- und später als Signal- oder Uhrtürme (Siena) einen Zweck und Sinn, die in der Frührenaissance in gleicher Weise noch behalten wurden, wie das Beispiel in Fig. 329 von dem kleinen, um 1450 erbauten *Palazzo publico* in Pienza zeigt.

Die offene Halle zu ebener Erde, das mächtigere entwickelte Obergeschoß mit feinen Doppelrundfenstern, der malerisch an die Seite

Fig. 328.

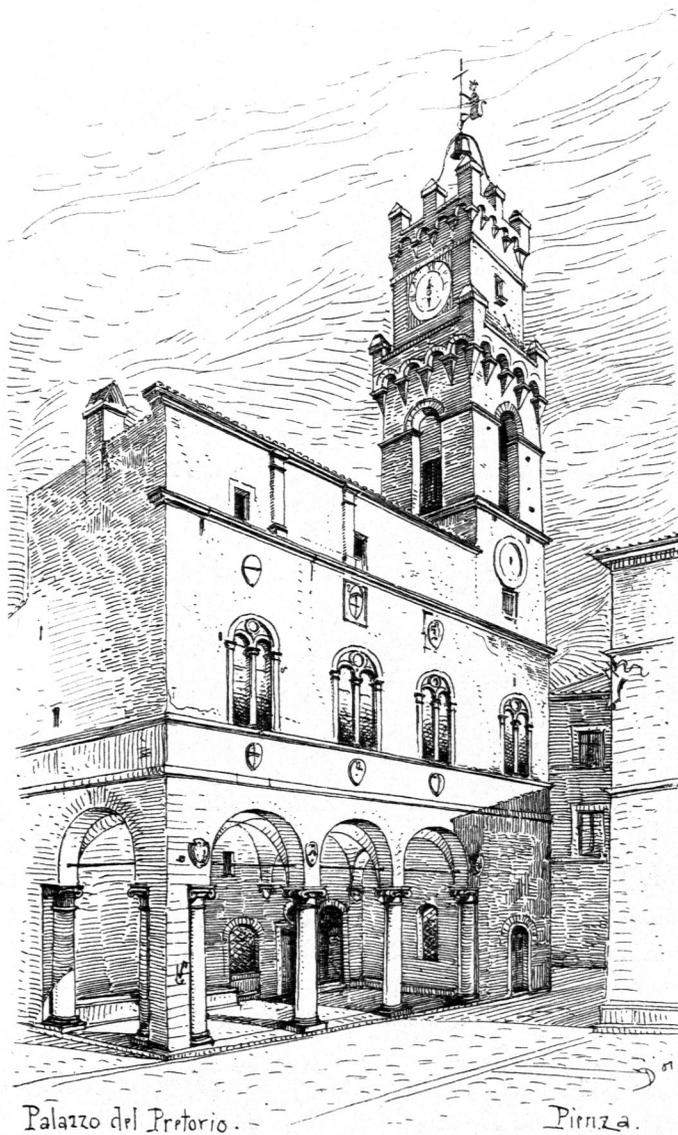


Vom Palazzo vecchio zu Florenz.

²⁰³) LETAROUILLY, a. a. O., Bd. I, Taf. 79 bis 90.

gerückte, nicht sehr hohe Turm mit dem zinnenbekrönten Aufsatz geben dem Ganzen ein charakteristisches Aussehen, in dem zwei Strömungen noch miteinander kämpfen. Die Zinnen des Turmes sind am Verwaltungs- und Wohnbau bereits aufgegeben, dessen Architektur schon klassische Ruhe atmet, während das Türmchen noch trotzig

Fig. 329.



Palazzo del Pretorio.

Pienza.

Vom Palazzo publico zu Pienza.

Kranzgefims ohne Konsolen mit riesigem Eierstab wirkt wie der ganze Bau durch seine Gröfse. Das Prachtfück im Inneren ist ein grofser Saal von $16,20 \times 40,20$ m Gröfse mit einer gemalten und geschnitzten Kassettendecke, mit Achteckkassetten zwischen Rauten, deren grofse Rosetten sich von blauem Grunde abheben²⁰⁴⁾.

²⁰⁴⁾ Eine skizzenhafte Abbildung der Fassade ist zu finden in: LÜBKE, W. Zur italienischen Kunstgeschichte. Zeitschr. f. bild. Kunst, Bd. 5 (1879), S. 355 ff.

auf den Platz niederschaut (Fig. 329).

Mit mittelalterlichem Beiwerk, dabei aber den Stempel der Frührenaissance unverkennbar zeigend, ist noch der *Palazzo prefettizio* in Pefaro behaftet, der in seinen Hauptteilen von dem 1508 verstorbenen Herzog *Guidobaldo* von Urbino erbaut wurde.

Seine Bogenhalle hat nach der Seitenstrafse noch die Spitzbogenform; die Ornamente haben vielfach gotischen Charakter; aber an der Hauptfassade ruht die Rundbogenhalle auf Rustikapfeilern, über welcher im Obergeschofs 5 kolossale Fenster, ohne Rücksicht auf die Achsen der Arkaden, angeordnet sind. Die Fensteröffnungen sind mit korinthischen Pilastern eingefasst; der Fries über denselben ist mit Palmetten verziert, und auf den Verdachungen stehen je zwei Putten mit Girlanden, Wappenschildern und Bandschleifen. Das Mittelfenster ist mit einem Balkon versehen. Ein steinernes

242.
*Palazzo
prefettizio*
in Pefaro.

243.
Palazzo del
Comune
in Ancona.

Eine Mischung der Formen, wie am Rathaus in Pefaro, findet sich auch am *Palazzo del Comune* in Ancona, von *Francesco di Giorgio* 1470 erbaut, wo der Hof von spitzbogigen Arkaden mit antikisierenden Archivolten umgeben ist, die auf mächtigen Pfeilern ruhen, bei welchen nach mittelalterlicher Weise Eckfäulchen eingestellt sind, während Pilaster mit Palmettenkapitellen die Pfeilerflächen beleben und sich als Arbeiten der Frührenaissance ergeben (vergl. den Querschnitt des Pfeilers in Fig. 286, S. 305). Als weitere Arbeiten aus dieser Stilphase erweisen sich die beiden Zufahrtsportale in den Rathauhof, die nach Art der römischen Triumphbogen gebildet sind, indem sie neben den Rundbogenöffnungen schlanke Kompositafäulen zeigen und das eine die Jahreszahl MCCCC trägt, während das obere reichere von *Matteo da Ancona* 1493 datiert ist.

244.
Palazzo del
Podestà
und Palazzo
Comunale
in Bologna.

Das jetzige Stadthaus, früher *Palazzo del Podestà*, in Bologna, aus dem Anfang des XIII. Jahrhunderts stammend, wurde nach dem Brande von *Fieravante Fieravanti* 1425 zum Teil erneuert und ist bei den Bologneser Palästen (siehe Art. 112, S. 175) erwähnt. Bemerkenswert ist darin die wiederkehrende große Halle, die sog. *Sala del Re Enzo*.

Der gleichfalls aus dem Mittelalter stammende *Palazzo Comunale* oder *del Governo* (1293 begonnen, bis in die allerneueste Zeit mit den verschiedenartigsten Um- und Einrichtungsbauten versehen, der auch eine Treppe von *Bramante* [1509] enthält) ist ein mächtiges Gebäude mit Galerien, Sälen mit Fresken, Höfen, Treppenanlagen und statuarischem Schmuck, nach dem Platze mit Spitzbogenarkaden und Zinnenbekrönung versehen und an der Ecke mit einem schweren Uhrturm mit barocker Endigung bewehrt, wie auch dem vorgenannten Stadthaus noch der schwere mittelalterliche Turm beigegeben ist.

Als wichtigster Bestandteil aus der Renaissancezeit ist die Fassung des Haupteinganges zu bezeichnen, der von *Galeazzo Alessi*, durch einen Nischenbau von *D. Tibaldi* (1581) bereichert, herrührt²⁰⁵).

Das rundbogige Eingangstor flankieren je zwei gekuppelte dorische Säulen auf Postamenten, die ein Triglyphengefisse tragen; über diesem läuft eine Balustrade hin, aus der gekuppelte jonische Säulen mit einem mächtigen Flachgiebel heraus treten. Inmitten der so im Obergeschoß gebildeten Aedicula ist eine rundbogig überspannte Flachnische angeordnet, in welcher die segnende, sitzende Bronzefigur des Papstes *Gregor XIII.* (*Buoncampagni* aus Bologna) von *Manganti* ausgeführt, thront. Unter der Figur prangt in wirkungsvoller Weise das große päpstliche Wappen — im ganzen ein ebenso schöner als mächtiger Portalbau der vorgeschrittenen Renaissance, der aber trotz seiner anderen Stilformen die Wirkung der Fassaden im ganzen nicht beeinträchtigt.

245.
Rektoren-
palast
in Ragufa.

In die Kategorie der vorgenannten Stadthäuser gehört auch der Rektorenpalast in Ragufa mit seiner interessanten Säulenhalle und dem Hof mit der offenliegenden Treppe, die aber erst 1667 hinzugefügt wurde. Der Bau selbst wurde 1388 angelegt; 1435 zerstörte ihn eine Pulverexplosion; 1462 wurde er von einer gleichen Katastrophe heimgesucht. 1464 wurde *Michelozzo* zu einem Gutachten über seine Wiederherstellung berufen; mit ihm kam ein Dalmatiner Landeskind, *Giorgio Orfini*, der dann wohl den Bau wieder in Ordnung zu bringen hatte, da es sich damals wahrscheinlich nur um Ausbesserungen handeln konnte²⁰⁶).

²⁰⁵) Vergl. MALAGUZZI-VALERI, a. a. O., S. 210 und Fig. 73.

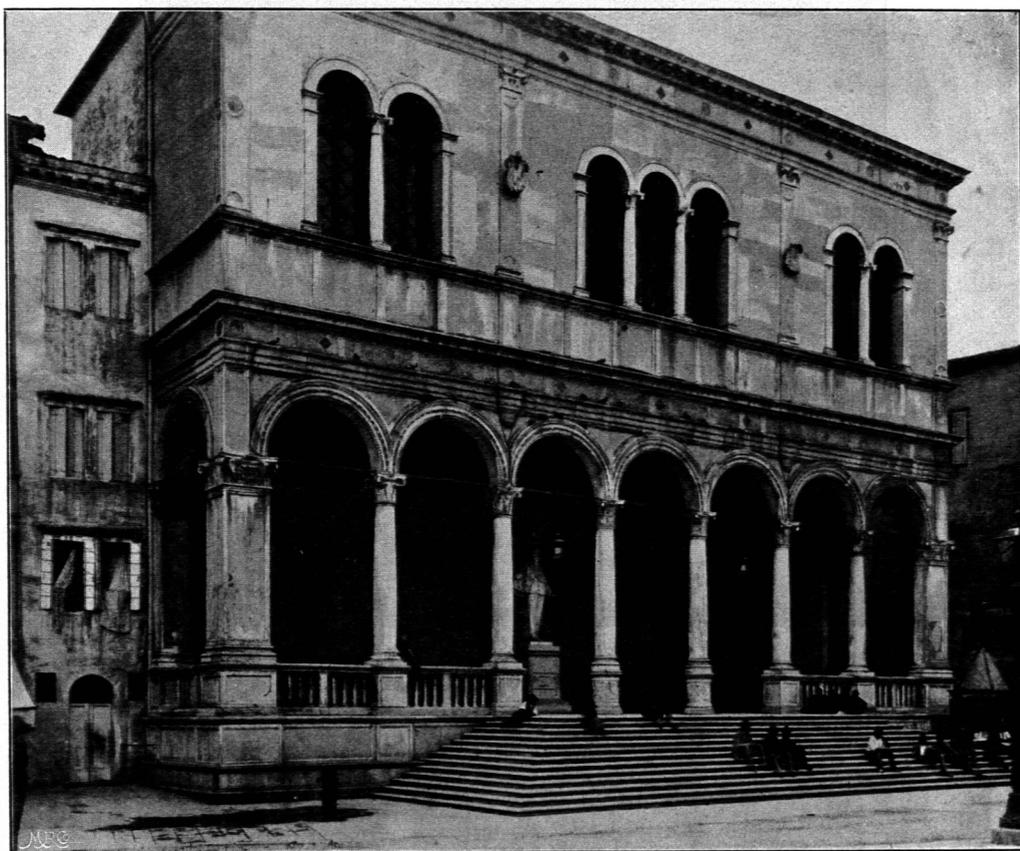
²⁰⁶) Siehe auch: BERLEPSCH, H. E. & F. WEYSSER. Bauten in und um Ragufa. Zeitschr. f. Bauw. 1894, S. 217 ff.

Mit den mittelalterlichen Reminifzenzen bricht *Fra Giocondo* (1435—1517) bei seinem *Palazzo del Consiglio* zu Verona.

246.
*Palazzo del
Consiglio
in Verona.*

Das Werk atmet heitere Ruhe und Fröhlichkeit; alles finstere dumpfe Wesen ist daraus verbannt. Eine tiefe Loggia mit Marmorfäulen und Rundbogen, die auf korinthisierenden Kapitellen unmittelbar aufsitzen, bildet das Erdgeschoß, das nur 5 Stufen über den Gehweg erhoben ist und nach diesem durch eine Balustrade abgeschlossen wird; über demselben erhebt sich ein durch Pilafter gegliedertes

Fig. 330.



Loggia del Consiglio zu Padua.

Obergeschoß mit prächtig schönen Doppelfenstern, das durch ein antikifizierendes Hauptgesims abgeschlossen wird, über dem, ohne Einfügung einer Balustrade, den Pilaftern entsprechende Freifiguren aufgestellt sind. Gesimsgliederungen, Pilafterfüllungen, Kapitelle sind vergoldet, die Wandflächen in Felder eingeteilt und bunt bemalt bei edelster Bildung aller Einzelheiten (siehe Fig. 48, S. 55). Im vollen Sonnenschein, bei blauer Luft — ein wunderbares Architekturbild, das der vorausgegangenen Kunstpoche und den es umgebenden Bauwerken unter Lachen den Fehdehandschuh hinwirft! Das Innere, stark umgebaut, enthält noch einige schöne Marmortüren.

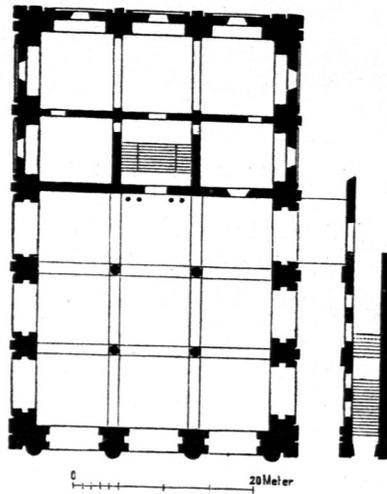
²⁰⁷⁾ Fakf.-Repr. nach: HAUSER, A. *Styl-Lehre der architektonischen Formen der Renaissance*. 2. Aufl. Wien 1899. S. 35 (Fig. 25).

Fig. 331.



Vorderansicht.

Fig. 332.



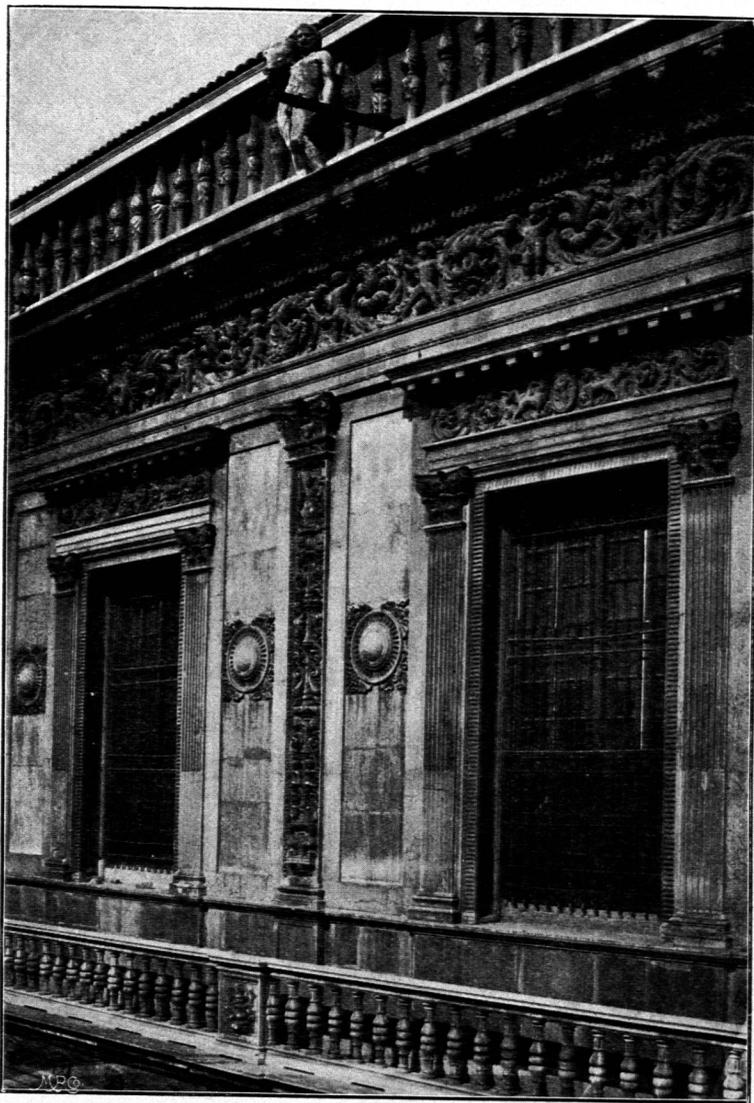
Grundrißs 207).

Palazzo comunale zu Brescia.

Auf gleicher Höhe steht die von *Biagio Rosselli* erbaute köstliche *Loggia del Consiglio* in Padua, ein Frührenaissancewerk edelster Art (Fig. 330), aus weißem Kalkstein ausgeführt. Auf hohem Sockel ruht die Säulenhalle, zu der eine mächtige Freitreppe hinanführt. Die Fenster des Obergeschosses sind zu zweien und dreien

247.
*Loggia del
Consiglio*
in Padua.

Fig. 333.



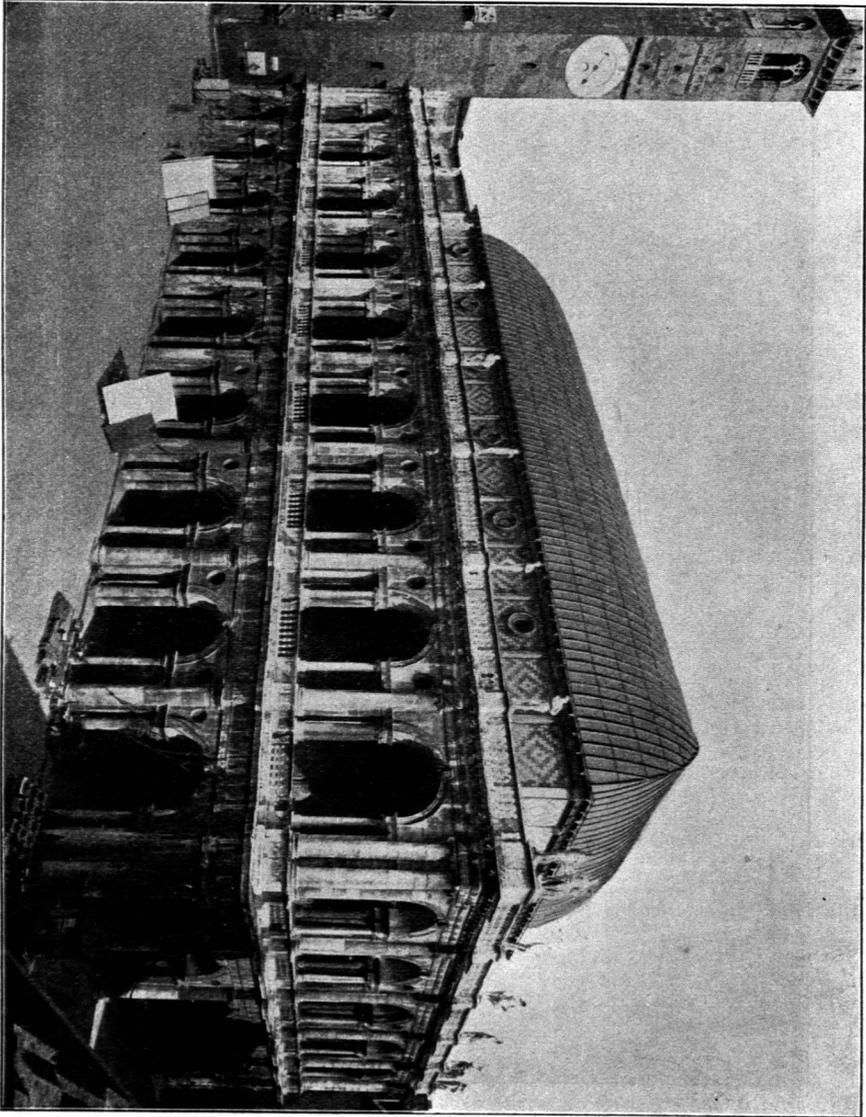
Vom *Palazzo comunale* zu Brescia.

gekuppelt, lassen über den Fenstern ruhige, breite Mauerflächen und eine hohe Mauerung bei etwas dürftigem Hauptgesimse.

Von gleichfalls edler Gesamterfcheinung ist der von *Formentone* 1503 begonnene *Palazzo comunale* in Brescia, »*la loggia*« genannt. Der von allen Seiten freistehende Bau wird im Erdgeschoss in zwei ungleiche Hälften geteilt, deren grössere eine von 4 Säulen getragene, mit 9 Kreuzgewölben überspannte, mächtig wirkende Halle

248.
*Palazzo
comunale*
in Brescia.

einnimmt (Fig. 331). Eigenartig eingebaute korinthisierende Wandfäulen gliedern die kräftigen Pfeiler, welche das Obergeschoß aufnehmen, während die anstossenden Rundbogenzwickel tiefe Medaillons mit eingestellten Büsten römischer Kaiser beleben. Die Wandflächen des Obergeschoßes sind mit gerade überdeckten Fenstern, die durch Pilaster mit reich ornamentierten Gebälken umrahmt sind, besetzt und der Höhe



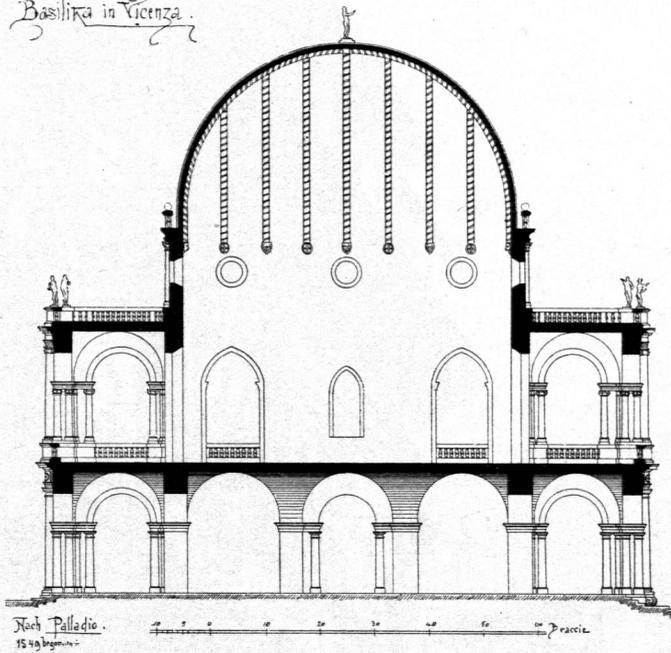
Sog. Basilika zu Vicenza.

Fig. 334.

nach durch Felder mit Scheibenmedaillons aus dunklem Marmor — während alle übrigen Teile des Gebäudes aus weißem angefertigt sind — und durch Pilaster geteilt; ein antikes Gebälke mit reichem Fries schließt daselbe nach oben ab, welches überdies noch durch eine Balustrade mit vorgestellten Amphorenträgern als Wasserspeier gekrönt wird. Das Außere ist mehr gefällig schön als ernst. Die Fenster im Obergeschoß werden dem *Palladio* und der Fries dem *Sanfovino* zugeschrieben; die

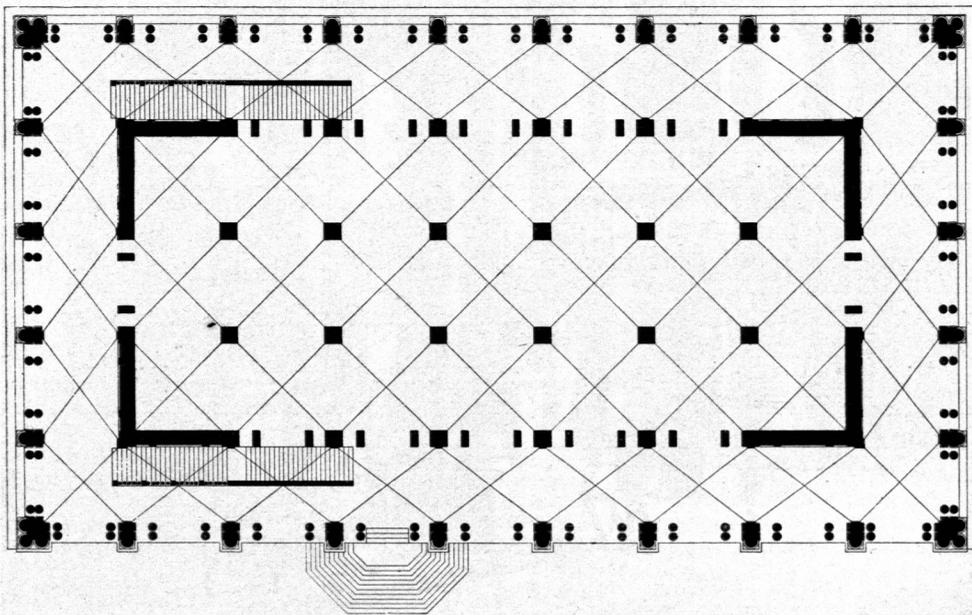
Fig. 335.

Basilika in Vicenza.



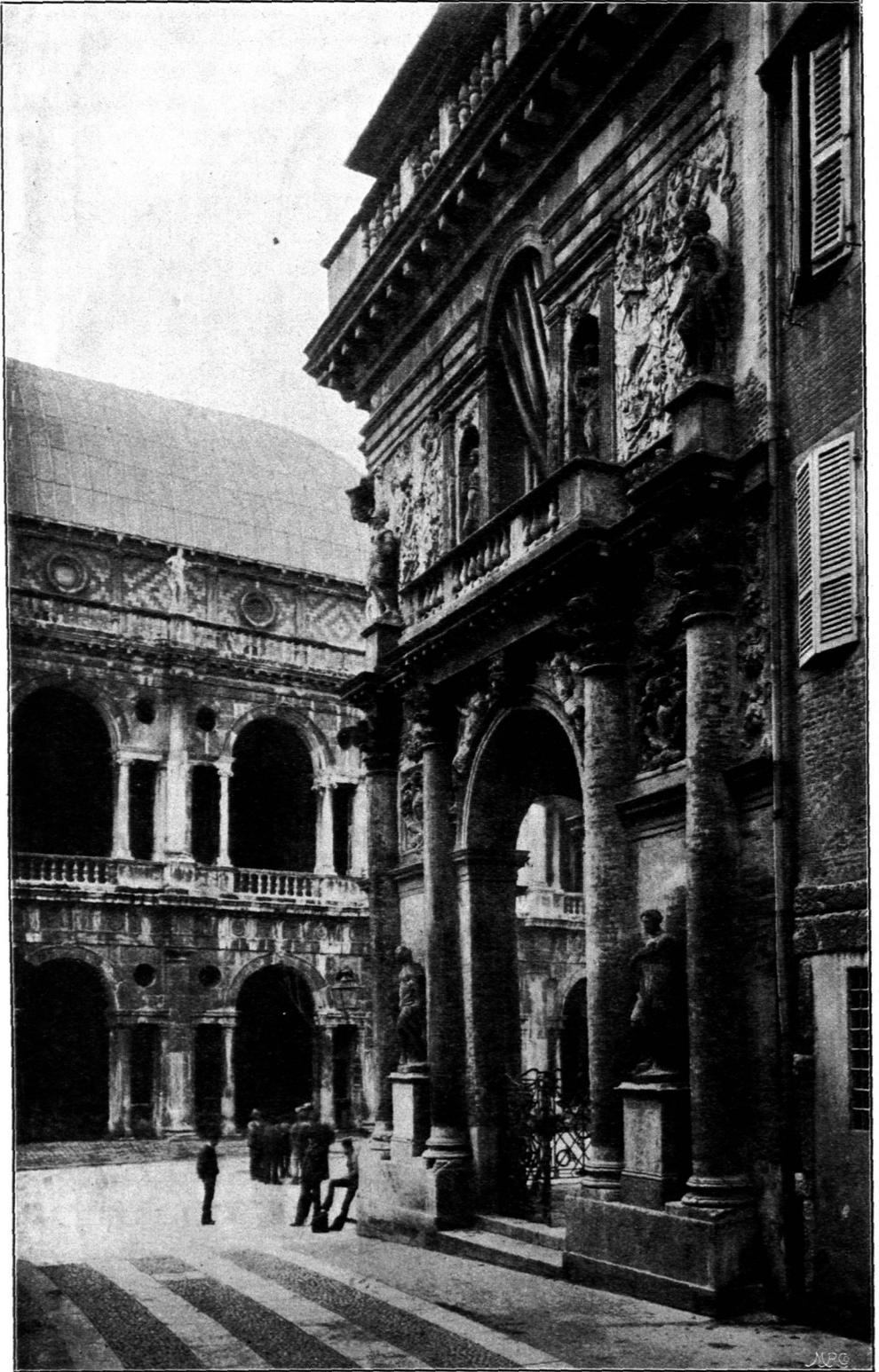
Querfchnitt.

Fig. 336.



Grundris.

Sog. Basilika zu Vicenza.



Sog. Basilika und *Municipio* zu Vicenza.

Balustrade dagegen ist modern, wie auch der hinter letzterer vorstehende, unvollendete Oktogonbau eine unpassende spätere Zutat ist (Fig. 331 u. 333).

Im Jahre 1575 zerstörte ein Brand den großen Saal und das gewölbte, mit Blei gedeckte Dach, wobei auch wertvolle, dem *Tizian* zugeschriebene Bilder zu Grunde gingen. *Vanvitelli* verdarb 1769 das Aeusere mit feinem Aufbau (Fig. 331), und jetzt 1902 will man wieder Hand an den Bau legen und durch Umbau das wunderbare Werk zerstören, statt es pietätvoll zu erhalten!

Als ausgesprochenes, herberes Werk der italienischen Frührenaissance (XV. Jahrhundert) ist noch der *Palazzo Pretorio* in Lucca von *Matteo Civitale* (?) zu nennen, der an der Vorderseite eine Halle mit 4 Rundbogenöffnungen zeigt, die auf Säulen ruhen; hierauf folgt das Obergeschoß mit toskanischen Doppelfenstern, bei durchbrochenen oberen Rundfüllungen, über welchem ein Halbgeschoß mit kleinen Rechteckfenstern und ein korinthisches Konfolengesimse angeordnet sind.

249.
Palazzo
Pretorio
in Lucca.

Die fog. Basilika in Vicenza und der dieser gegenüberliegende *Palazzo del Capitano* (jetzt *Municipio*) dürfen hier wohl noch als die prächtigsten Kommunalbauten eingefügt werden. Der Kern der ersteren, ehemals *Palazzo della Ragione*, mit dem anstossenden 82,00 m hohen, schmalen, roten Backsteinturm hat noch eine Spitzbogenarchitektur und wurde erst 1549 mit den wunderbaren, aus weißem Marmor ausgeführten Bogenhallen des *Palladio* umzogen. Der Grundplan (Fig. 336) enthält zu ebener Erde innerhalb der 4 Mauern eine mit Kreuzgewölben überspannte innere Halle, deren Decke von 12 Pfeilern getragen wird. Die Treppen zum Obergeschoß liegen frei innerhalb der Umgänge und führen zu dem mächtigen, einschiffigen Saale, der mit einem muldenförmigen aus Bohlenbogen konstruierten Dache (Fig. 335) überdeckt ist; letzteres ist durch in der Höhe doppelt angeordnete Eisenanker zusammengehalten, die in Fig. 335, um die Form des Daches und der anfallenden Binder besser zu zeigen, weggelassen sind²⁰⁸).

250.
Basilika und
Municipio
in Vicenza.

Das Aeusere gehört aber jedenfalls zu den glanzvollsten Leistungen der späteren Renaissance, zugleich das Hauptwerk *Palladio's* (Fig. 334), solid und im dauerhaftesten, vornehmsten Material ausgeführt unter Verwendung großer Steinstücke, wie die Keilsteine der Bogen, die alle Durchbinder sind, ebenso die Architrave, zu denen nur ganze Platten genommen wurden, beweisen. Nicht leicht wird ein grössartigeres und schöneres Architekturbild (Fig. 337) irgendwo auf Gottes weiter Erde wieder gefunden werden, als wenn man aus der Seitenstrasse heraus, an welche das *Municipio* stößt, den Blick über den Platz nach der Basilika schweifen läßt, das noch mächtiger einwirkt bei sinkender Sonne, wo Turm und Dach in Glut getaucht erscheinen, während die weißgrauen Architekturen der Basilika mit einem bläulichen Schimmer sich bedecken und Ruhe und Schweigen auf dem Platze herrscht!

²⁰⁸) Auch im fog. *Salone* des mittelalterlichen *Palazzo della Ragione* — als »*Juris Basilica*« 1172—1219 in Padua gebaut, die einen Saal von 83 × 28 m Bodenfläche bei 24,00 m Höhe hat, der aber erst 1420 hinzukam — sind die ähnlichen, aus 3 Bohlenstärken zusammengefügt Binder der Höhe nach gleichfalls zweimal verankert, wobei die Zugtangen zweimal aufgehängt sind. Die Längsverbindungen werden in beiden Fällen durch die innen sichtbar auftretenden Bretter der Dachschalung bewirkt; der Seitenschub ist durch die genannten, an den Bohlenpaaren angebrachten eisernen Zugtangen unmittelbar aufgehoben.

20. Kapitel.

Spitäler und Armenhäuser.

^{251.}
Spitäler.

»Ein trauriger Zweck, aber eine heitere Aufsenseite«, sagt *Sabellicus* von einem Venezianer Lazarett, und dieser Satz gilt für die meisten Hospitäler Italiens.

Wie Kirchen und Paläste wurden auch diese Bauten mit »schönheitsfroher Renaissancekunst« bedacht, wobei aber die Größe und Zweckmäßigkeit nicht außer acht gelassen wurden, welche heute noch unsere Bewunderung erregen. Wer freilich an jene Bauten und ihre Einrichtungen den Maßstab anlegen will, den unsere heutigen Mediziner diesseits der Alpen geschaffen haben, der tut einen Mißgriff; er geht aber auch fehl, wenn er glaubt, daß die Italiener des XX. Jahrhunderts sich das Gute unserer Einrichtungen nicht anzueignen verständen.

Diese Monumente der Frömmigkeit und des Edelfinnes der Bürger und der Machthaber in Italien gehen in das XIII. Jahrhundert zurück, aus welcher Zeit die beim Beginne der Renaissance in hohem Ansehen stehenden Spitäler *Maria della Scala* in Siena und das 1285 in Florenz gestiftete von *Maria nuova* stammen. Beide Anstalten sollten durch den Bau des »*Spedale maggiore* in Mailand« übertroffen werden.

^{252.}
*Spedale
maggiore*
in Mailand.

Filarete gibt über letzteres in seinem Traktate über die Baukunst²⁰⁹⁾ ausführliche Auskunft, indem er einen Bericht an seinen Fürsten mit den Worten einleitet: »Ich will Euch eines aufführen, wie ich in Mailand eines gebaut habe, und Euch dessen Anordnung mitteilen: Nachdem der Platz bestimmt war, wurde die Ausdehnung des Baues auf 400 × 160 Braccien festgestellt, der schön und zum Dienste der kranken Männer und Weiber, auch der unehelich geborenen Kinder tauglich sein sollte.« Weiter wurde ein besonderer Nachdruck auf die Bequemlichkeit und Säuberung der Aborte gelegt, welcher Anforderung durch die Lage des Stadtgrabens, der dem Bauplatz entlang floß, entsprochen werden konnte, der auch zur Aufnahme alles im Spital entstehenden Unrates benutzt werden sollte.

Filarete bespricht dann die Einzelmasse seines Planes, seine Fundamente und Kanäle innerhalb derselben²¹⁰⁾, hierauf das Erdgeschofs, die Lage der Kellerfohle, die er 1 Braccie höher legt als diejenige der Wasserläufe, welche die Aborte spülen, dann diese selbst — zwischen je 2 Betten ein Türchen, das in das Gewölbe führt, wo die Kranken ihre Sitzgelegenheit mit der Oeffnung finden, durch die jeder Unrat in den Kanal geht, wo das Wasser läuft. In letzterem spült und entfernt das Wasser alles, und kein Geruch kann sich verbreiten, weil diese Aborte zunächst noch die weitere vorzügliche Einrichtung haben, daß sie immer verschlossen, durch das Wasser gespült und gefäubert werden, und weil ferner alle 10 Braccien voneinander je zwei Luftschächte angebracht sind, die durch bestimmte Pfeiler in die Höhe geführt werden. Sollten diese Aborte je einmal übel riechen, so lüften sie sich durch diese Schächte, die bis über die Dächer reichen. Sie fassen aber auch noch das Regenwasser von den letztern auf, das sie in die Spülkanäle leiten.

Dann kommt die Anlage der äußeren und inneren Treppen, hierauf die Anordnung der Nebenräume als Verbandstuben, Apotheken, Badestuben u. dergl., ferner diejenigen der Krankensäle, des Haupthofes zwischen der Männer- und Frauenabteilung, des Leichengewölbes, der Wohnung der Geistlichen, der Spitalkirche, die Anlage

²⁰⁹⁾ Herausg. von W. v. OETTINGEN. Wien 1890. S. 332 ff.

²¹⁰⁾ Siehe ebendaf. S. 338.

der Männer- und Frauenabteilung, der Wirtschaftsräume u. f. w. Nichts ist übersehen, nichts vergessen; über alles ist nachgedacht; der Architekt verliert sich nicht in den Fassaden; er legt besonderen Wert auf die Zweckmäßigkeit und die technischen Einzelheiten.

Dem gedachten Traktat sind eine Grundrisskizze und eine Fassadenzeichnung beigegeben, die wir nach *v. Oettingen's* Schrift in Fig. 338 u. 339 wiedergeben.

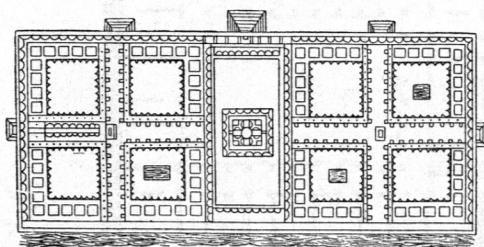
Von *Filarete's* Plan wurde aber nur der rechte Flügel und dieser nur in vereinfachter Form ausgeführt. Der Grundstein wurde unter großen Feierlichkeiten am 4. April 1457 gelegt, der Bau von *Filarete* selbst bis 1465 weitergeführt, zu welcher Zeit er den Intrigen feiner Mailänder Werkmeister und Kollegen weichen mußte.

Fig. 338.



Schaufseite.

Fig. 339.



Grundriß.

Spedale maggiore in Mailand ²¹¹⁾.

»*Fo ci sono malveduto*«, schrieb er zu jener Zeit, anlässlich der ihm widerfahrenen Behandlung. Nach seinem Weggang wurde der Bau von *Solari* und anderen lombardischen Baumeistern geleitet. Von *Ricchini* (1624) wurde der prächtige, von Renaissancebogenhallen umgebene Haupthof vollendet (vergl. die Einzelheiten in Fig. 287 [S. 306]); *Carlo Buzzi* und *Giorgio Rossini* übernahmen nach *Ricchini* die Fortführung des Werkes und brachten es 1806 zu Ende.

Drei und ein halbes Jahrhundert wurde somit daran gearbeitet. Bei seiner Außenarchitektur, die nach dem Vorgetragenen eines einheitlichen Charakters entbehrt, bleiben aber immer die bereits genannten Spitzbogendoppelfenster, welche die interessante Verbindung von gotischen und antikisierenden Formen zeigen (vergl. Fig. 8, S. 10), die aus tieferer Terrakotta hergestellten Umrahmungen mit ihren aufsteigenden Weinreben und in diesen emporkletternden Putten ein Ruhmestitel des *Filarete* und der erwachenden Renaissance ²¹²⁾.

²¹¹⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf.

²¹²⁾ FERDINANDO CASSINA gibt in dem Werke »*Le fabbriche più cospicue di Milano*« (Mailand 1844) die Pläne der heutigen Anlage mit dem Vermerk, daß sie in Bezug auf Großartigkeit des Gedankens und des Reichtums der Ausführung in Europa an erster Stelle genannt werden müßten.

Neun teilweise von Säulenhallen umzogene Binnenhöfe sind mit der Zeit, wie im Plane *Filarete's*, zur Ausführung gelangt, umgeben von den verschiedenen Anstaltsbauten, die eine räumliche Abfonderung der verschiedenen Kranken ermöglichen und so groß bemessen sind, daß den einzelnen Baulichkeiten Luft und Licht in reichlichem Maße zugeführt werden kann. Dasselbe gilt auch von den mächtigen Krankensälen, bei denen die Betten sämtlich weit gestellt sind und wo der einzelne Kranke über einen Luftraum verfügt wie in keinem anderen Spital der Welt²¹⁴⁾.

Der von *Filarete* in Aussicht genommen gewesene kirchliche Kuppelbau mit vier minarettartigen Flankentürmchen, inmitten des großen Mittelhofes, das hoch-

Fig. 341.

Vom *Spedale degli Innocenti* zu Florenz.

ragende Denkmal christlicher Religion, unterblieb und mußte einer mächtigen Hospitalkapelle weichen, welche teilweise die Mittelpartie einer Seite des großen *Ricchini-Hofes* einnimmt.

Als eine Gründung aus der Zeit *Innocenz III.* sei das 1198 gestiftete *Spedale San Spirito* in Rom genannt, das durch *Sixtus IV.* 1471 und nach ihm von *Innocenz VIII.* durch Neubau zum bedeutendsten Spital Roms erhoben wurde. Ein großer Teil der Bauten wurde durch *Baccio Pintelli* hergestellt, vielleicht auch durch

253.
*Spedale
San Spirito
in Rom.*

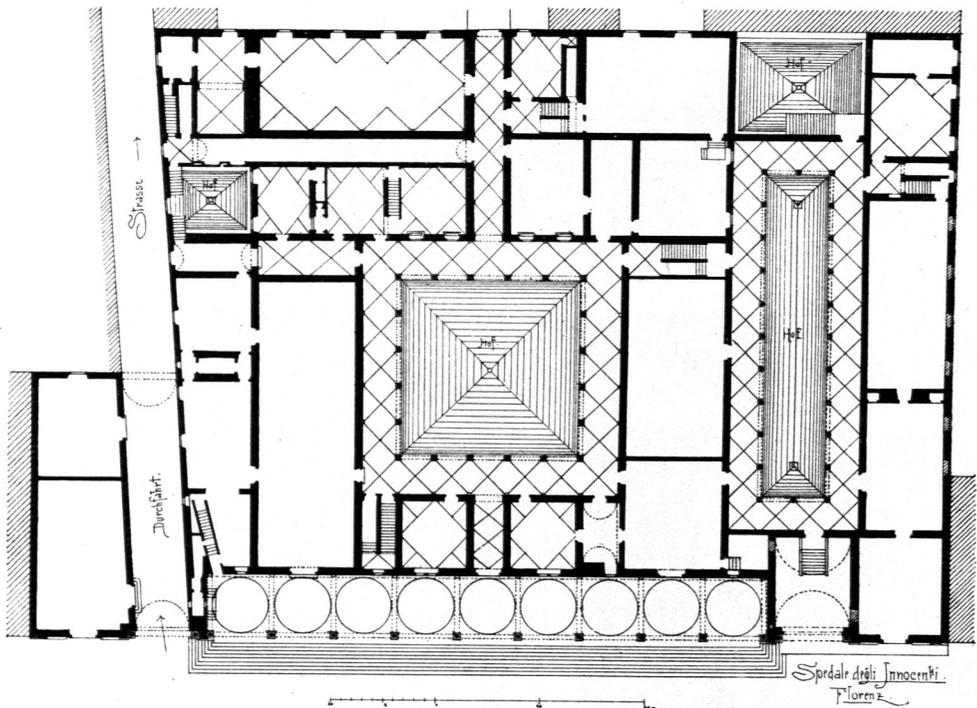
²¹³⁾ Fakf.-Repr. nach: LETAROUILLY, a. a. O. Bd. III, Pl. 256.

²¹⁴⁾ Vergl. die Grundrisse und Schnitte in dem in Fußnote 212 genannten Werke.

Pallajuolo, andere Teile von *Antonio da Sangallo* und durch *Fuga*. Ein Altar inmitten des großen Saales ist von *Palladio*.

Der Bau enthält jetzt einen mächtigen, einschiffigen Saal für Fieberkranke, einen winkelrecht darauffolgenden für Verletzte, Räume für chirurgische Operationen, weitere große und kleine Gelasse für verschiedene Kranke, zusammen 12 Säle mit 1680 Betten; dann ein anatomisches Museum, eine Bibliothek, Apotheke, Instrumentenzimmer u. f. w. und in einem Anbau das Hospiz für Findelkinder und einen weiteren für die mit ansteckenden Krankheiten Behafteten; diese Räume können 800 und 500 Pfleglinge aufnehmen (Fig. 340).

Fig. 342.



Spedale degli Innocenti zu Florenz.

254.
Sonstige
Spitäler.

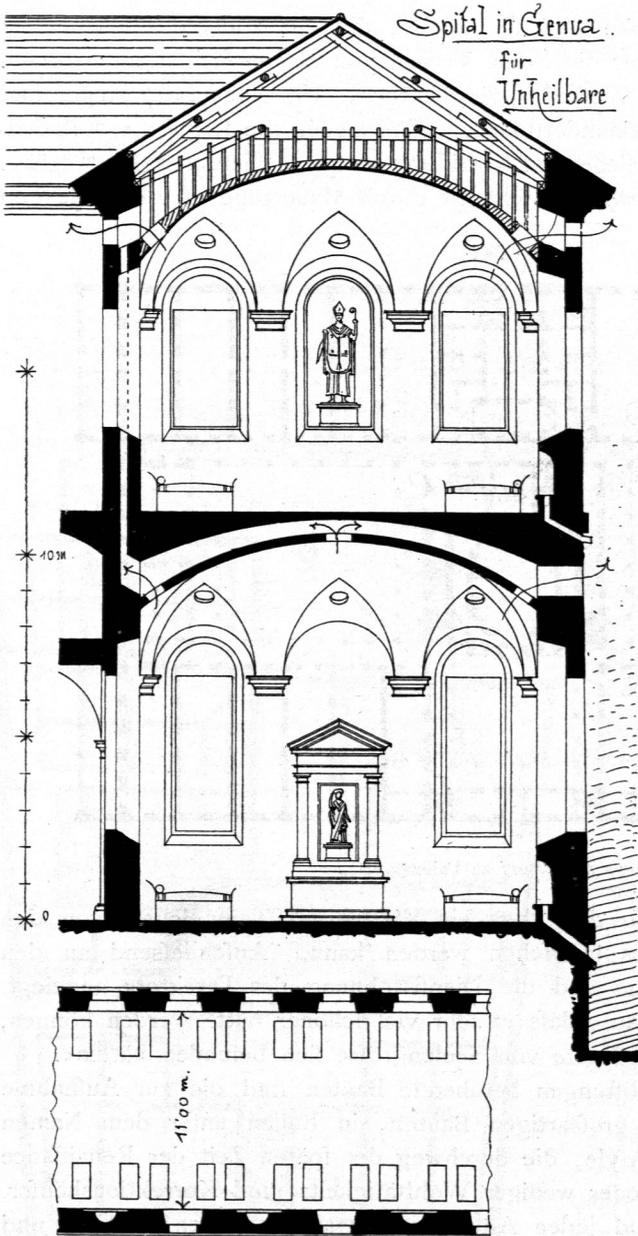
Eine andere Anlage in Rom erscheint noch wegen der außerordentlichen Einfachheit des Baues erwähnenswert: das aus dem Ende des XV. Jahrhunderts stammende Spital *San Giovanni de' Genovesi*, von dem vornehmen Genuesen *Maria Duce Cigala* gegründet. Manches ist auch in diesem Spital mit der Zeit verbaut worden; doch ist der Hof unberührt geblieben.

Als eine vorwiegend architektonische Leistung darf das *Spedale degli Innocenti* in Florenz bezeichnet werden, das auf Kosten der Seidenwirkerzunft von *Brunellesco* 1419 begonnen und 1427 von *Francesco della Luna* weitergeführt, aber erst 1451 vollendet wurde. Seine weite luftige Säulenhalle auf hohem Stufenbau nach dem Platze, aus dem graugrünen Mancigno-Sandstein angefertigt, mit den reizenden Terrakottamedaillons der *Robbia* als Schmuck der Bogenzwickel, mit dem niedrigen Obergeschoß und feinen einfachen spitzgiebeligen Rechteckfenstern und verputzten Mauerflächen bleibt eine unantastbare Leistung der Florentiner Frührenaissance. Von

der architektonischen Durchbildung des quadratischen Binnenhofes gibt Fig. 341 Aufschluss, während Fig. 342 ein Bild der gesamten Grundriffsanordnung gibt.

Florenz weist in diesem Bau eines der ersten Fintelhäuser auf, wogegen die

Fig. 343.



Vorstadt Pile von Ragufa den Anspruch macht, das darin eines der ersten Fintelhäuser in Europa (1432) errichtet worden sei.

Eine grössere Krankenhausanlage ist das 1420 auf Kosten eines gelehrten Juristen unter der Leitung des Architekten *A. Orfolino* erbaute Spital für Unheilbare in Genua, *Pammatone* genannt, mit seinem 20×36 m messenden Hofe und seinen Krankensälen von 95 m Länge bei 11 m Höhe. Durch das in weissem Marmor aufgeführte Portal führt der Weg in das Innere durch ein großartig angelegtes Vestibül in einen überraschend schönen Hof. Zuerst nur für Frauen bestimmt, wurde es durch Hinzufügen eines weiteren Baukörpers für Männer erweitert. Interessant ist bei den Krankensälen die Art der Abführung von Unreinlichkeiten und der Ventilation (Fig. 343). Letztere wird nach einem eigenartigen System bewirkt, indem zwischen der Decke des Saales und dem Fußboden des Obergeschosses ein Hohlraum gelassen ist, der mit Abzugschloten versehen und durch kleine Fenster erhellt wird, um eine wirksame Durchlüftung

des Hohlraumes zu ermöglichen. Nach dem letzteren sind vom Saale aus Oeffnungen mit von unten regelbaren Klappen angebracht, durch welche der Austritt der Abluft aus dem Saale, ohne die Fenster öffnen zu müssen, erfolgen kann.

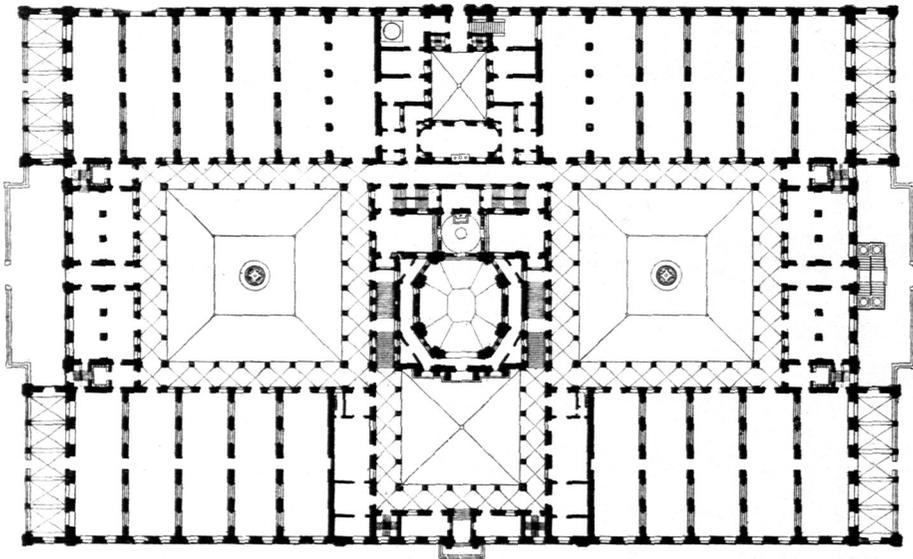
Zum Schlusse und zur Bekräftigung des Ausspruches des *Sabellicus* sei nochmals des *Spedale del Ceppo* in Pistoja gedacht, dessen Gründung auch in die Zeit von

1277 zurückreicht, das aber erneuert und mit dem prächtigen Vorbau geschmückt wurde, mit der luftigen Halle und ihrem ewig schönen, bunten Majolikafries von den *Robbia* (1525—35), die sieben Werke der Barmherzigkeit darstellend. Kann es eine erhebendere Außenseite geben, einen beziehungsreicheren Schmuck für ein Spital als diesen Fries?

^{255.}
Lazarett für
Pestkranke
in Verona.

Ein Lazarett für Pestkranke und für solche, die mit anderen epidemischen Krankheiten behaftet sind, ist für die Stadt Verona von *Sanmicheli* erbaut worden. Sein Plan ist im unten genannten Werke²¹⁵⁾ veröffentlicht. Um einen 240 m langen und 109 m breiten Hof sind kleine, aneinanderstoßende Einzelzellen von $4,57 \times 4,57$ m Bodenfläche angeordnet mit einem vorliegenden Korridor von 3,43 m Tiefe und 4,90 m Höhe. Der Hof, in dessen Mitte ein *Tempietto* steht, ist durch Mauerzüge in vier Teile von

Fig. 344.



Albergo de' Poveri zu Palermo²¹⁶⁾.

unregelmäßiger Form geteilt, so daß stets ein Viertel des Tempelchens von den Zellenbewohnern eines Hofteiles übersehen werden kann. Anschließend an den Zellenbau sind Verwaltungsräume und die Dienstwohnung des Direktors angelegt.

Vafari sagt von diesem Bau, »daß er sehr viel schöner hätte werden können, wenn unter den Gründern mehr Leute von Seelengröße sich befunden hätten«.

^{256.}
Armenhäuser.

Andere auf wohlthätigen Stiftungen beruhende Bauten sind die zur Aufnahme von Armen bestimmten, meist großartigen Bauten, in Italien unter dem Namen *Albergo de' Poveri* bekannten Asyle, die durchweg der späten Zeit der Renaissance angehören. Es sind alle mehr oder weniger Wohlthätigkeits- und Korrektionshäuser. Arme beiderlei Geschlechtes und jeden Alters werden aufgenommen; Waisen und Findelkinder lernen ein Handwerk; Männer und Frauen werden zu Arbeiten aller Art angehalten; die Wohlthätigkeit öffnet eine Zufluchtsstätte für Schwache; die Gerechtigkeit schafft Räume zur Bestrafung der Schuldigen.

²¹⁵⁾ RONZANI, F. & J. LUCIOLLI. *Les monuments civils, religieux et militaires de Michel Sanmicheli, architecte Véronais*. Neue Ausg. von L. DIANOUX. Genua 1878. Taf. 58—60.

²¹⁶⁾ Fakf.-Repr. nach: HITTORFF, J. J. u. L. ZANTH. *Architecture moderne de la Sicile*. Paris 1835.

Eine der bemerkenswertesten und größten Anlagen als Afyl für Arme besitzt Genua in seinem *Albergo de' Poveri*. Dieser Bau wurde 1654 nach den Plänen *Antonio Corradi's* begonnen, aber erst durch *Baptista Ghio* vollendet. Er hat 165×145 m Frontlänge und umfaßt 4 Höfe und große Doppeltreppen. Den Mittelpunkt bildet eine Kirche, wie dies auch beim großen *Albergo de' Poveri* in Palermo der Fall ist, dessen Grundriß Fig. 344 wiedergibt²¹⁷⁾. Das Bauwerk wurde 1746 von dem Architekten *Orazio Turatto* begonnen, aber niemals vollendet. Ein umfäultes Atrium liegt vor der Anstaltskirche; zwei Säulenhöfe sind rechts und links derselben angelegt, an welche sich Arbeitsfäle, Schlaffäle und Speisefäle mit ihrem Zubehör anschließen.

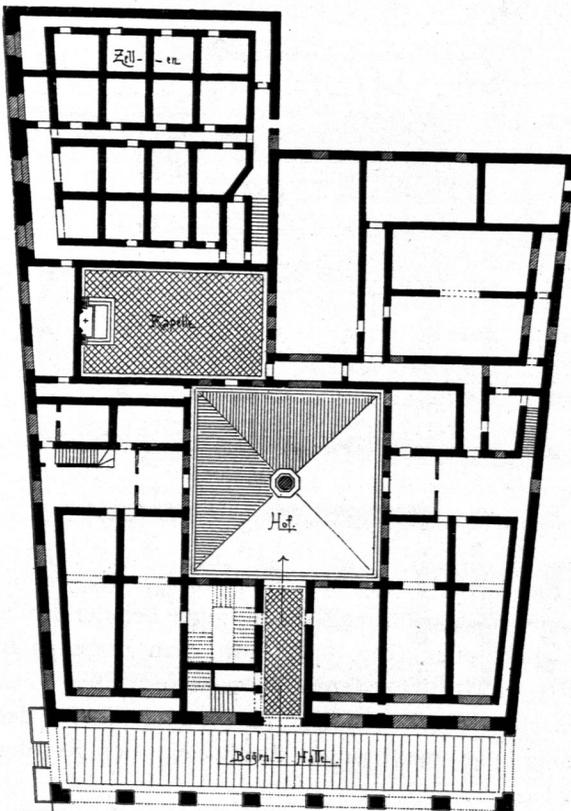
Zu gleichem Zwecke wurde in Mailand 1759 die *Casa di lavoro* vom Architekten *Crocec* und von *Fuga* 1751 der *Reclusio* oder *Seraglio* in Neapel gebaut.

21. Kapitel.

Gefängnisse.

Die Verhängung von Freiheitsstrafen für bestimmte Vergehen ist eine Maßnahme, welche erst der neueren Zeit angehört und in der zweiten Hälfte des

Fig. 345.



Gefängnisse zu Venedig.

257.
Carceri
in Rom und
Venedig.

XVI. Jahrhunderts aufkam, wohl von England, Holland und dem deutschen Norden ausgehend. In Rom baute *Innocenz X.* die unter dem Namen *Carceri nuovi* bekannten Gefängnisse für Einzelhaft für junge Strolche u. dergl. in den Jahren 1644—55 und *Clemens XI.* am gleichen Orte 1704 ein sog. Besserungshaus.

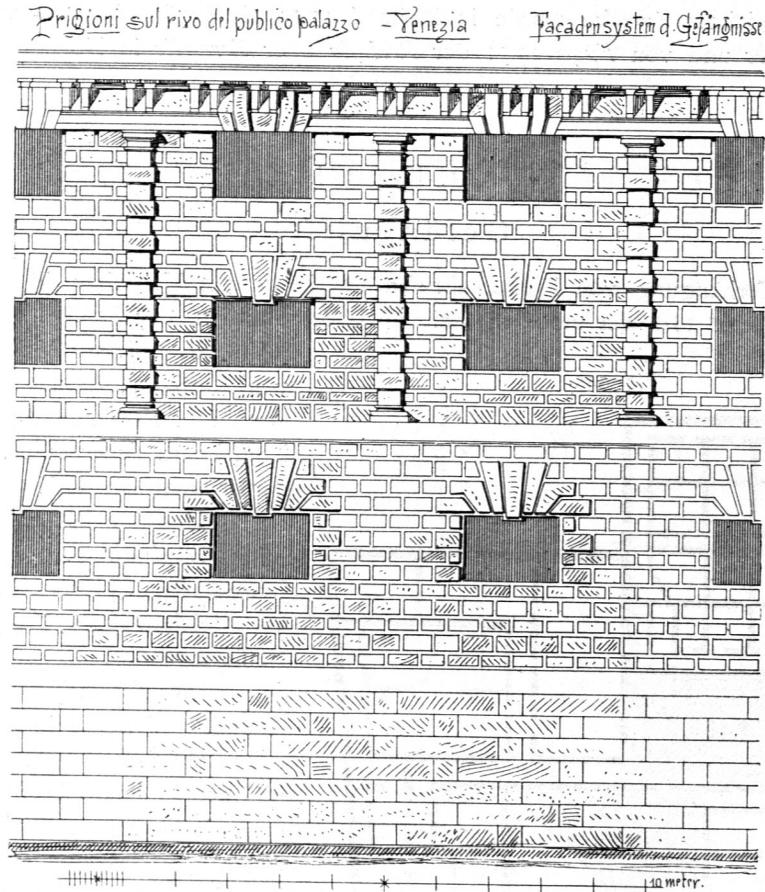
Aber schon früher liefs die Republik Venedig in den *Carceri* oder *Prigioni criminali* Gefängnisse mit kleinen Einzelzellen nach dem Entwurfe des *Antonio da Ponte* 1589 erbauen, die als Gefängnisse für gewöhnliche Verbrecher noch heute im Gebrauch sind und von denen *John Howard* 1780 in seinem Werke über das Gefängniswesen sagte, daß sie die festesten seien, die er je gesehen, kein Fieber und keine nennenswerte Unordnung seien darin nach-

²¹⁷⁾ Nach: HITTORFF, J. J. & L. ZANTH. *Architecture moderne de la Sicile*. Paris 1835. — Der Genueser Bau ist veröffentlicht in: GAUTHIER, M. *Les plus beaux édifices de la Ville de Gènes et de ses environs*. Paris 1830.

zuweisen. Und *Thomaso Temenza* schreibt in der Lebensgeschichte des *da Ponte*, in ganz Europa sei kein so bequemes, stark und prächtig gebautes Gefängnis mehr. Es ist aus istrischen Kalksteinen hergestellt, hat kleine, langgestreckte Fenster mit doppelten Eisengittern und faßt, ausschließlich der ungefunden Zellen, die kein Licht und keine Ventilation haben, 400 Sträflinge.

Bemerkenswert ist, daß die Zellen nicht an die Umfassungswände des Baues gelegt sind, sondern daß dort ein schmaler Gang sich hinzieht, von dem aus man

Fig. 346.



Fasadensystem der Gefängnisse zu Venedig.

erst in die Zellen gelangen kann. Ein Verkehr mit der Außenwelt, wie er bei unferen modernen Zellengefängnissen immerhin noch möglich ist, auch bei der Hochlage ihrer Fenster, erscheint hier ausgeschlossen (Fig. 345). Mit dem Dogenpalast sind diese Gefängnisse durch den (1595—1605) von *Antonio Contino* erbauten *Ponte dei Sospiri* verbunden. Ihre so eigenartig charakteristische Architektur ist für den Gefängnisbau bis auf unsere Zeit, allerdings meist unter Weglassung der Rustikapilaster (Fig. 346), typisch geworden.

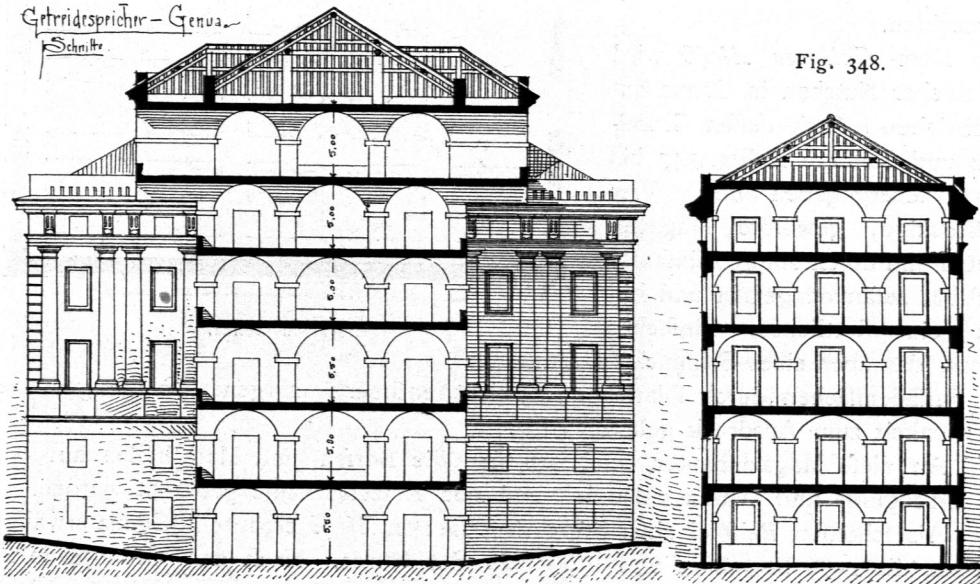
22. Kapitel.

Getreidespeicher, Börsen, Markthallen und Loggien.

Getreidespeicher waren im Altertum schon im Gebrauch²¹⁸⁾. Sie erhielten sich im Mittelalter und auch in der Zeit der Renaissance in den großen Handelsemporien.

258.
Getreide-
speicher.

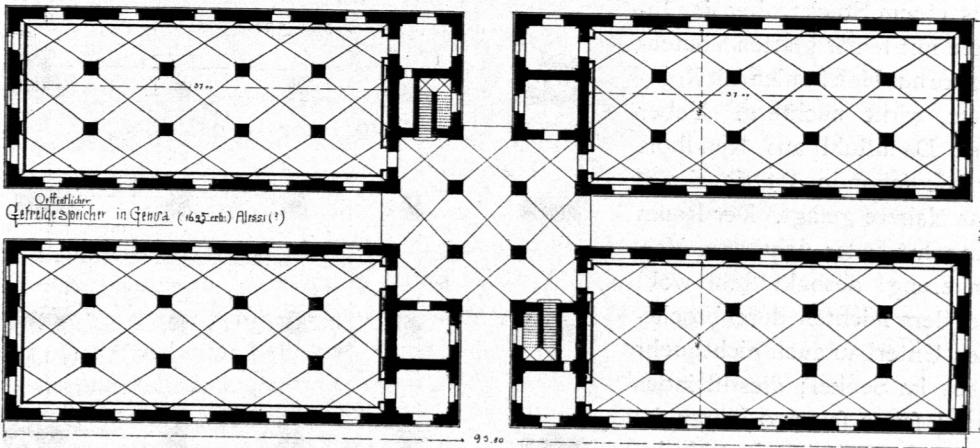
Fig. 347.



Querschnitt nach der Hauptachse.

Querschnitt durch ein Magazin.

Fig. 349.



Grundriß.

Getreidespeicher zu Genua²¹⁹⁾.

In Florenz wurde an Stelle der Kirche *San Michele in Orto* 1284 eine offene Kornhalle erbaut und dafür 1336—1412 das jetzige Gebäude *Or San Michele* errichtet, bei

²¹⁸⁾ Siehe Teil II, Band 2 (Fig. 298 u. 299) dieses »Handbuches«.

²¹⁹⁾ Nach: GAUTHIER, a. a. O.

dem nur das Untergeschoß kirchlichen Zwecken dient, während die oberen Gelasse bis in die Mitte des XVI. Jahrhunderts als Getreidespeicher benutzt wurden. Von der Renaissancekunst blieb dieser Bau nicht unberührt, indem ihn *Donatello* (1413), *Ghiberti* (1414), *Verrocchio* (1483) und *Giovanni da Bologna* (1602) mit Statuen schmückten.

Dem *Galeazzo Alessi* wird ein solcher Nutzbau in Genua zugeschrieben (1625), dessen Grundplan und Schnitte in Fig. 347 bis 349) wiedergegeben sind. Vier fünfstöckige, gewölbte Magazinbauten sind durch ein gemeinsames Vestibül zusammengefaßt und bilden ein stattliches, einfaches Ganze, das aber eines Schmuckes der Fassadenflächen durch Pilaster doch nicht entbehrt. Nirgends ist die gemeine Nützlichkeit zum Ausdruck gebracht!

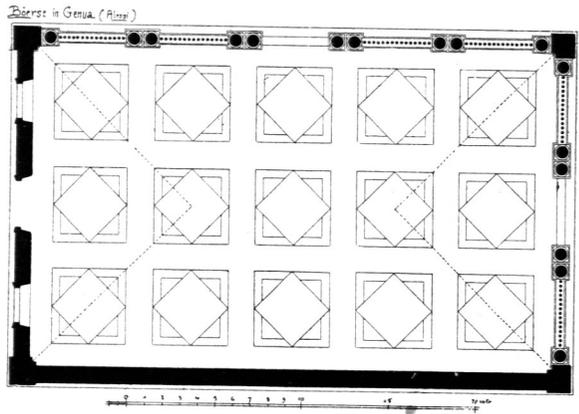
An diese Magazinbauten schliesen sich die Börfen- und Markthallen an, wo die Erzeugnisse und Waren gehandelt und zum Einzelverkaufe gebracht wurden.

Als schönstes Beispiel einer Börfe mag die von *Alessi* erbaute in Genua erwähnt werden, die 1570 begonnen und 1596 vollendet wurde. Nach dem Grundplane in Fig. 350 ein einschiffiger Raum, der von drei Seiten durch Bogen und Fenster Licht erhält und nur an einer Seite eine geschlossene Wand hat. Das Außere hat vornehme Verhältniße, das *Alessi* eigentümliche schöne Detail, und weiße Marmorfaulen aus einem Stück; aber das Innere mit feiner glatten Voutendecke aus Holzbohlen mit Rohrputz wirkt nüchtern. Ueber den Dachstuhl aus Rundholz wurde schon in Art. 63 (S. 88) das Nähere gefagt. Der Raum entbehrt jeder sichtbaren Verankerung; deshalb steht wohl bei dem leichten durchbrochenen Unterbau auch nicht mehr alles im Senkel; dies ist indes wohl schon seit 300 Jahren so!

Als Beispiel einer Markthalle mag der fog. *Mercato nuovo* in Florenz dienen, dessen Grundriß Fig. 351 gibt.

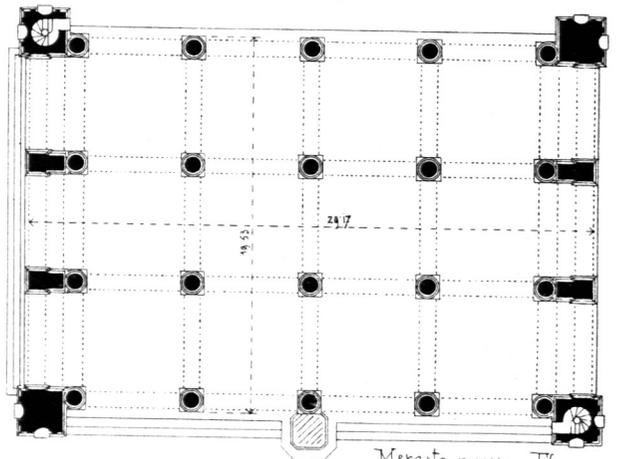
Zwanzig Sandsteinfäulen tragen die von 12 Gewölben gebildete Decke. Einen festen Halt bekommt die Anlage durch 4 kräftige Eckpfeiler und 4 Zwischenpfeiler an den Schmalseiten. Erstere sind durch Nischen belebt, wie bei den Pfeilern der Uffizien-

Fig. 350.



Börse zu Genua.

Fig. 351.



Mercato nuovo - Florenz.

259.
Börfen.260.
Markthallen.

hallen; sie tragen, wie diese, moderne Statuen berühmter Florentiner. Die Halle ist das wohlgelungene Werk des *Bernardo Taffo*; der Bronzebeer ist eine treffliche Nachbildung des antiken Marmorebers von *Tacca* in der Uffziengalerie.

Bauten eigener Art, für welche wohl die in Art. 5 (S. 16 u. 17) genannte *Loggia dei Lanzi* in Florenz den Ausgangspunkt abgab, sind die offenen, gewölbten Loggien, die im XV. Jahrhundert üblich geworden sind; darin pflegten bei feierlichen Gelegen-

261.
Loggien.

Fig. 352.



Arsenal zu Venedig.

heiten Korporationen oder einzelne Familien sich zu versammeln und Aufwartungen anzunehmen.

Das große Vorbild — die *Loggia dei Lanzi* — welche in den Formen der Gotik schon den Geist der kommenden Renaissance zeigt, war ursprünglich als *Loggia dei Signori* zum Schauplatz für feierliche Handlungen vor dem Volke bestimmt und wurde erst später der Aufenthaltsort der vom Großherzog *Cosimo I.* angeworbenen deutschen Landsknechte. 1356 wurde der Bau nach den Entwürfen des *Orcagna* beschlossen, aber erst 1376 ausgeführt, wobei *Benci di Cione* und *Simone di Francesco Talenti* als Ausführende genannt werden. Florenz soll im Jahre 1478 außer dieser über 20 solcher Loggien — hier Familienloggien — besessen haben.

In Siena war die nach der *Loggia dei Lanzi* 1417, aber nur einbogig erbaute, in ihren unteren Teilen noch halbgotische Loggia am *Casino de' Nobili*, Sitz des Handelsgerichtes, die *Loggia del Papa*, aber laut der Widmunginschrift für die Familie *Piccolomini* bestimmt. Dieselbe zeigt sich als eine gewölbte Bogenhalle auf korinthischen Säulen mit dürrtigen Archivoltgliederungen, stichbogenförmigen Quergerurten, glattem, nüchternem Ueberbau über der Bogenstellung mit einzeiliger, halb verlorener Widmunginschrift, ein Werk des *Antonio Federighi*²²⁰⁾.

Nun mögen noch weiter, wenn auch nicht ganz hierher gehörig, in Florenz die von *Giulio Parigi* 1619 erbaute *Loggia del Grano* und die an die Werke

²²⁰⁾ Eine Aufnahme der *Loggia del Papa* befindet sich: GEYMÜLLER, a. a. O., Bl. 2. — In: MÜNTZ, E. *La Renaissance en France et en Italie* (Paris 1885), S. 395 wird die Loggia am *Casino de' Nobili* als *Loggia del Papa* und als von A. FEDERIGHI erbaut angegeben — eine etwas starke Verwechslung mit der wirklichen Papstloggia!

Brunellesco's erinnernde *Loggia di San Paolo*, an *Piazza Santa Maria novella*²²¹⁾, mit ihren geometrischen Sgraffitozeichnungen und Terrakottamedaillons, ihrem Ueberbau und dem weit vortretenden Sparrengefimfe erwähnt werden; dann in Monte San Savino die von *Antonio da Sangallo il vecchio* erbaute *Loggia del Mercato*, eine fünfbofige Halle mit Architravunterfätzen über den korinthischen Kapitellen, mit einem abschließenden Zahnschnitthauptgefimfe und der mit liegenden, feitlich ausgerundeten Fenstern verfehenen Attika über letzterem²²²⁾.

23. Kapitel.

Staatliche Werkstätten, Docks, Magazine, Arsenale und Gafthöfe.

262.
Staatliche
Werkstätten
etc.
Arsenale.

Zur Herstellung von Kriegsmaterial wurden in Italien schon im XII. Jahrhundert besondere Werkstätten gegründet, die wohl alle mehr oder weniger Nützlichkeitsbauten gewesen sind, wovon auch die Renaissancezeit nicht abging. Zur Aufbewahrung des Materials waren aber feste und solide Bauten nötig, wie dies auch in antiker Zeit schon für erforderlich erachtet wurde²²³⁾.

Anlagen, welche uns über die Ausführung folcher Aufgaben zur Zeit der Renaissance noch Aufschluss geben können, dürften diejenigen in Venedig sein, die von 1104 bis heute noch nicht zum Stillstand gekommen sind und an denen besonders vom XIV. bis XIX. Jahrhundert stets weiter gebaut wurde. Die Werkstätten- und Verwaltungsgebäude, mit Türmen und zinnenbekrönten Mauern bewehrt, faßten zur Blütezeit der Renaissance 16000 Arbeiter.

Aus dunkelroten Backsteinen, von weißen Kalksteinen.

²²¹⁾ Siehe: GREYMÜLLER V., a. a. O., Bl. 21.

²²²⁾ Siehe ebendaf., Bl. 18 a.

²²³⁾ Siehe Teil II, Bd. 1, 2. Aufl. (Fig. 97 [S. 127] u. 123 [S. 161] dieses »Handbuches«.

Fig. 353.



Springbrunnen auf dem St. Petersplatz zu Rom.

durchfetzt, erheben sich Mauern und Türme; zu dem von ihnen eingeschlossenen Gebiet führt das schöne, aus weißem Marmor hergestellte, mit dem Wappen der Republik bekrönte Frührenaissanceportal (1460), welchem ein mit Marmorfiguren geschmückter, durch Eisengitter abge- schlossener kleiner Platz vorgelegt ist (Fig. 352). Die vier berühmten Löwen, welche vom Piräus 1687 herübergebracht wurden, sind als mächtige Siegeszeichen der Republik rechts und links des Portals aufgestellt; sie erinnern zugleich an die unselige Zerstörung des größten hellenischen Architekturwerkes, des Parthenon²²²⁾.

Bezüglich der Gasthöfe und Vergnügungs- stätten können wir nur auf die von *Burckhardt* angegebenen schriftstellerischen Zeugnisse ver- weisen, da wir Greifbareres hinzuzufügen nicht im stande sind. Papst *Nikolaus V.* (1447—55) soll bei den

Bädern von
Viterbo
Kurgebäude
von fürst-
licher Aus-
stattung,
großer
Schönheit
und Be-
quemlich-

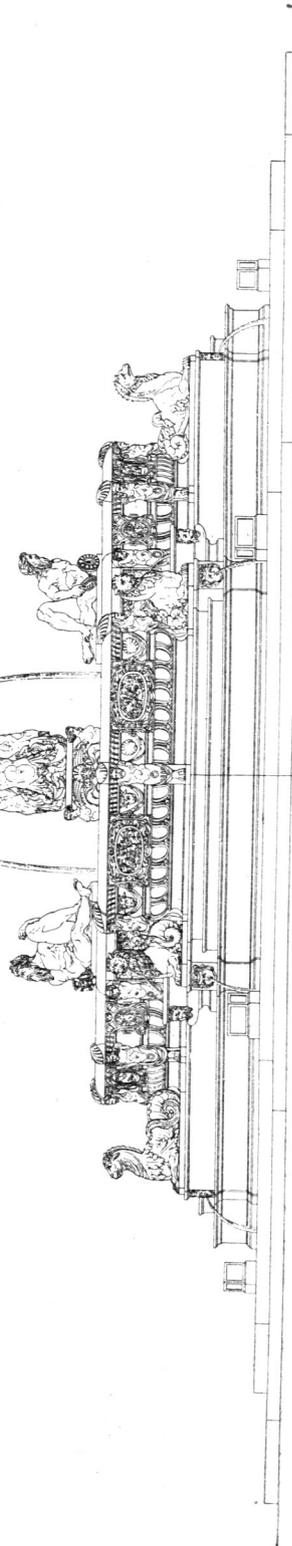
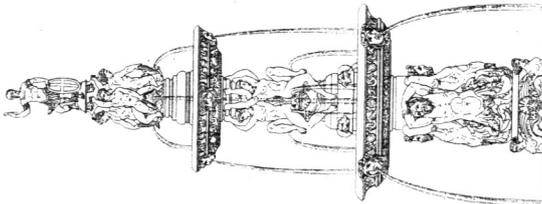
keit errichtet haben. Einzelne Gasthöfe und Wirts- häufer haben begeisterte Erwähnung erfahren; die schönste und größte Osterie vor *Porta San Gallo* zu Florenz, für die Feiertage der Gewerbs- leute, wurde im Kriege 1529 zerstört.

Gebäude zu Zwecken öffentlicher Vergnü- gungen waren, wie noch heute, meist Augen- blicksbauten.

²²⁴⁾ Dabei wollen wir nicht vergessen, daß die zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts drei der bedeutendsten Bauwerke aller Zeiten ver- hängnisvoll geworden ist: dem »Pantheon« in seiner Beraubung unter Aufsetzung der sog. Ohren des *Bernini* (*quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini*), dem »Parthenon«, den die Bombe einer olden- burgischen Batterie in die Luft fliegen machte, und dem »Heidelberger Schloß«, das die Franzosen unter *Méac* seiner Befestigungswerke und Dächer beraubten — die Hauptrepräsentanten der griechischen, der römischen und der deutsch-italienischen Renaissancekunst, Kinder der gleichen Mutter!

²²⁵⁾ Fakf.-Repr. nach: HITTORFF & ZANTH, a. a. O.

Fig. 354.

Fontäne auf dem Kathedralplatz zu Messina²²⁵⁾.

263.
Gasthöfe und
Vergnügungs-
stätten.

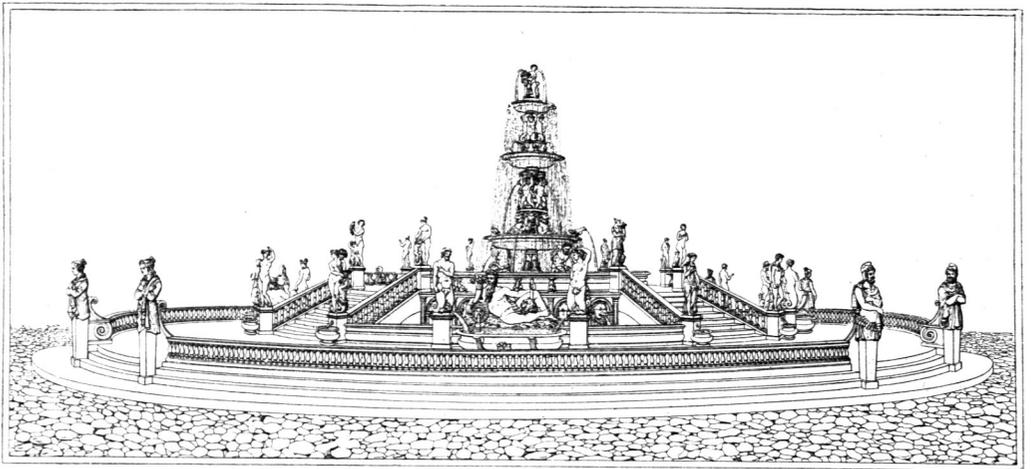
24. Kapitel.

Oeffentliche Brunnen.

264.
Oeffentliche
Brunnen.

Kaum ein anderes Land Europas verfügt, wie Italien, über einen solchen Reichtum von gutem Trinkwasser, das schon die Kulturmenschen der alten Welt für ihre Zwecke dienstbar machten, keine Stadt der Welt aber über solche Mengen von zugleich gutem Luxuswasser wie die ewige Roma. Schon die alte kaiserliche Stadt gefiel sich in der Anlage von Wasserkünften und Monumentalbrunnen aller Art (*Meta fudans* u. a.); das Rom der Päpste steht ihr aber in dieser Beziehung kaum nach. Kein öffentlicher Platz, keine Villa, kein Hof und kein Gärtchen sind in und um Rom ohne das nasse Element in mehr oder weniger kunstvoller Fassung zu finden. Und wo es die Natur nicht verfährt (z. B. in Venedig, wo nur Zisternen-

Fig. 355.

Fontäne vor dem Senatorenpalast zu Palermo²⁶⁵⁾.

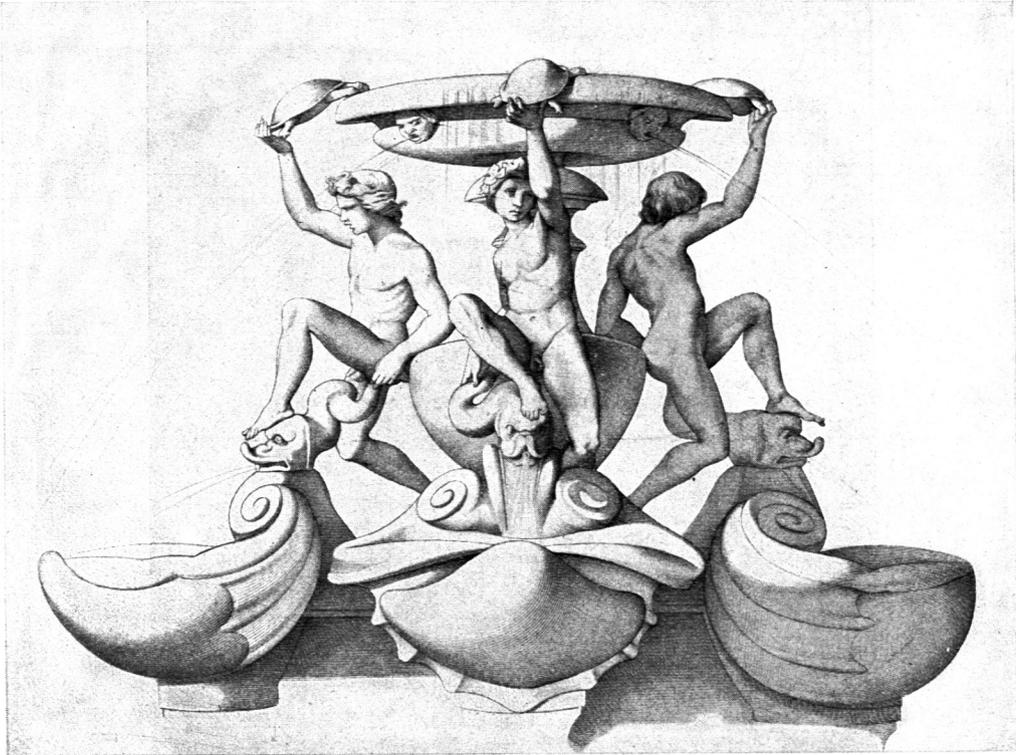
wasser zu haben ist, fehlen die öffentlichen Brunnen; dafür aber sind schön gefasste Zisternenmündungen zu verzeichnen), bleibt keine Stadt und kein Städtchen zurück, besonders aber keiner jener köstlichen Landsitze, welche ohne die Belebung von springenden Wassern, Bassins und Kaskaden ihres zauberhaften Reizes entbehren würden.

265.
Freibrunnen.

Die Brunnen treten beinahe durchweg als Kunstleistungen hohen Ranges auf und sind entweder als Freibrunnen mit einer größeren Sammelschale oder aus mehreren solchen, die stockwerkartig übereinander aufgebaut sind, gebildet, rein architektonisch gedacht und dementsprechend verziert, oder der Aufbau wird unter Zuhilfenahme von figürlichem Schmucke auf eine höhere Stufe gehoben. Das Figürliche, aus allegorischen Männer-, Frauen-, Jünglings- und Kindergestalten, aus Seetieren von oft phantastischer Art und Bildung (Drachen, Seepferden, Delphinen u. dergl.), Tritonen, Nymphen, Seejungfrauen mit Fischleibern bestehend, tritt dann entweder nur als Beiwerk der Architektur auf, oder dasselbe bildet den Hauptbestandteil des Werkes, und die Architektur gibt nur den fassenden Rahmen ab. Bronze, Marmor, Granit und andere Gesteinsarten, entweder einheitlich zusammenwirkend oder miteinander verbunden, sind die Materialien, aus denen die Brunnen gebildet sind.

Als vollendet schöne Beispiele von rein architektonischer Auffassung können die beiden 14,00 m hohen Springbrunnen auf dem St. Petersplatz in Rom gelten (Fig. 353) mit ihrer vortrefflich berechneten und wirkenden Wasserkunft, von denen der eine von *Maderna* entworfen ist. Der »geschuppte Pilz«, der zunächst die zurückfallenden Wassermassen auffängt, leitet diese nach der nicht sehr weit über ihn vortretenden Schale ab, die auf kräftig gebautem Unterfatz steht, während ihr Wasser und das von den Hochstrahlen abfallende von einem großen Sammelbecken, das sich mit feinen kräftigen Umwandungen über das anliegende Straßenspfaster erhebt,

Fig. 356.

*Tartarughe*-Brunnen zu Rom.

aufgenommen wird. Der mächtig große Platz mit seinen gewaltigen Architekturen vertrug hier keine andere Lösung der Brunnenfrage als diejenige mit durchweg architektonischen Mitteln.

Ein kleiner Platz, wie der Signorenpfad in Florenz, konnte sich mit anderen Hilfsmitteln bequemen; man mußte die Plastik zu Hilfe nehmen, und der Verfasser des dortigen, nach ihm benannten »*Ammanati*-Brunnens« tat dies in so ausgiebiger Weise, daß bei diesem Beispiele der Architektur die Mitwirkung verfaßt blieb. Andere Verhältnisse, andere Ausdrucksweise; mit diesem Satze wußten sich die Renaissancemeister stets abzufinden mit Glück und Geschick!

Das große Marmorbassin, wie auf dem St. Petersplatz sich mächtig über das Straßenspfaster erhebend, bildet den einzig bedeutenden Architekturteil, aus dessen Mitte sich der große weiße Marmor-Neptun (*il biancone*) auf einem von Seepferden

gezogenen Gespann erhebt, während auf dem Rande des Beckens vier aus Bronze angefertigte Meergottheiten mit je zwei Tritonen (Schule des *Giovanni da Bologna*, 1575) angeordnet sind. Die Wasserkunft ist aber den römischen Brunnen gegenüber eine dürftige, die nicht immer, zum großen Teil mit Rücksicht auf die Erhaltung der Marmorwerke, in Tätigkeit ist.

Eine noch ausgiebigere Rolle spielt das figürliche Element bei den großen, ganz aus weißem Marmor hergestellten Brunnenanlagen in Messina und Palermo, die

Fig. 357.



Neptunbrunnen zu Bologna.

am erstgenannten Orte auf dem Platz bei der Kathedrale, am letztgenannten auf dem nicht großen Platz vor dem Senatorenpalast zur Aufstellung gebracht sind. *Montorfoli* war der Künstler des 8 m hohen Brunnens in Messina (1547—51); zwei Florentiner *Camilliani* und *Vagherino* (1550) schufen denjenigen in Palermo, der ursprünglich für den Garten einer Villa bestimmt war (Fig. 354 u. 355).

Befcheiden gegenüber dieser Massenentfaltung von Figuren, aber reizend wirkend, darf der fog. *Tartarughe*-Brunnen in Rom bezeichnet werden (Fig. 356), etwas versteckt auf kleinem Platze errichtet, ein Werk des *Taddeo Landini* (1585). Vier nackte Jünglinge aus Bronze heben je eine Schildkröte über den Rand einer von

Fig. 358.



Palazzo vecchio - Florenz

Vom Palazzo vecchio zu Florenz.

Fig. 359.



Capitolaufgang
Rom

D. 66.

Von der Capitolstreppe zu Rom.

einem Baluster abgestützten Schale, wobei sie Delphinen auf den Kopf treten; diese speien Wasserstrahlen in vorgelegte Muschelschalen.

Wieder eine grössere Komposition, aber doch zu klein für die Grösse des

Fig. 360.



Fontana Trevi zu Rom²²⁶⁾.

Platzes, liess Gregor XIII. nach Zeichnungen von Giacomo della Porta ausführen; sie besteht aus zwei konzentrischen Bassins mit vier wasserwerfenden Tritonen und

²²⁶⁾ Fakf.-Repr. nach: D'Espouv, H. *Fragments d'architecture du moyen age et de la renaissance*. Paris o. J. Pl. 97.

Masken und einem fünften Kolossaltriton, der auf einem wasserspeienden Delphin reitet und diesen am Schwanz hält. Besser wirkt auf dem gleichen Platze neben ihr die mehr malerisch gedachte Obeliskfontäne, die *Innocenz X.* von *Bernini* aus rotem Granit herstellen liefs. Der Obelisk steht auf einem höhlenartig gebildeten Block, auf dessen Ausläufer 4 Kolossalfiguren (Ganges, Donau, Nil und Laplatastrom darstellend), aus weifsem Marmor ausgeführt, sitzen. Der »Nil« verhüllt sich den Kopf, damit er die vom Nebenbuhler *Borromini* erbaute Kirchenfassade von *Sant' Agnese* nicht immer anfehen müsse. Künstlerwitze — Künstlerrache! aber als Komposition im ganzen geschickt und packend.

Einfacher als auf *Piazza Navona* hat *Bernini* seine Aufgabe beim *Tritone*-Brunnen gelöst, wo 4 Delphine eine Muschel tragen, der ein blasender Tritone entsteigt — ein originelles Phantasiestück, mehr kunstgewerblich als monumental gedacht²²⁷).

Als eines der wirkungsvollsten Werke auf diesem Gebiete darf wohl der Neptunbrunnen in Bologna bezeichnet werden, eine vortreffliche Leistung der Spätrenaissance, bei dem die Architektur und die Plastik sich um die Palme streiten

(Fig. 357); die erstere wird dem Palermitaner *Tom. Laurati* zugeschrieben, der 2,50 m hohe Bronzeneptun und die Putten dem *Giovanni da Bologna* (1564—66).

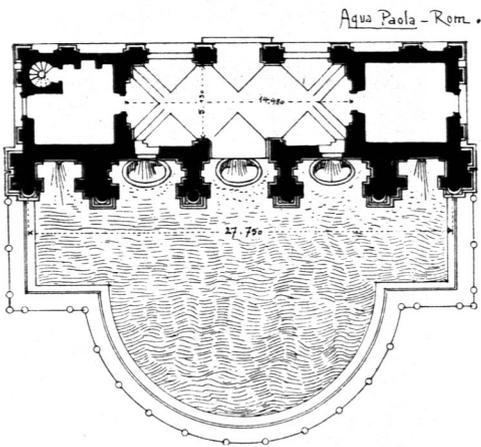
All den kleinen und großen einschlägigen Leistungen eine Würdigung zu teil werden zu lassen, würde hier zu weit führen, besonders wenn die Brunnen in den Villenanlagen, z. B. im *Giardino Boboli* in Florenz, in *Poggio a Cajano*, in *Petraja* bei Florenz, in der *Villa Borghese* in Rom, in Neapel und in vielen anderen Orten, die Brunnen in den Klosterhöfen und Klostergärten, darunter auch Ziehbrunnen, wie derjenige zwischen Hof und

Garten der Jesuitenkirche zu Rom, im Klosterhofe von *Monte Cassino*, *San Spirito* zu Rom und hundert anderen Plätzen noch herangezogen würden.

Zwei kleiner Brunnenaufstellungen sei aber doch noch gedacht: der hübschen Anlage unter dem Treppenlauf beim Durchgang nach dem Hofe im *Palazzo vecchio* (Fig. 358) zu Florenz und bei der Kapitolstreppe in Rom, die aber in der von mir 1866 gezeichneten Art (Fig. 359) nicht mehr in Tätigkeit ist. Eine spätere Zeit hat die beiden ägyptischen Löwen zur Untätigkeit verdammt und ihnen die Wasserurnen entzogen.

An Stelle der Freibrunnen treten an die Häusermauern angebaute, große architektonische Prunkstücke, nach Art der antiken Triumphbogen gestaltet. Der ganze architektonische Aufwand derselben ist dabei in großartigem Maßstab wiederholt; er erfährt sogar noch eine Bereicherung dadurch, daß die mittlere Durchfahrtsöffnung und die seitlichen Durchgänge als Nischen mit Vollfiguren ausgebildet sind, wie dies bei der unter *Sixtus V.* von *Domenico Fontana* 1587 erbauten *Acqua Felice* auf der *Piazza Termini* in wenig glücklicher Weise, um so schöner aber bei der früher genannten *Fontana Trevi* (Fig. 360) gezeigt ist. Der großartige, dekorative Aufbau

Fig. 361.



Acqua Paola zu Rom.

266.
Architek-
tonische
Wand-
brunnen.

²²⁷) Siehe: LETAROUILLY, a. a. O., Bd. 3, Pl. 278.

erhebt sich auf künstlich zugehauenen Travertinfelsen, über welche die Gewässer wie kleine Gießbäche nach dem großen, tiefliegenden Sammelbassin abstürzen — in mond hellen Sommernächten ein Anblick, der einen unauslöschlichen Eindruck und ein zauberhaftes Erinnern hinterläßt!

Als offene Loggia gedacht ist der verwandte architektonische Aufbau bei der über die größten Wassermengen verfügenden *Acqua Paola*, die 1612 von *Giovanni Fontana* unter *Paul V.* ausgeführt wurde. Ueber den Durchläufen der in ein Sammelbassin von beinahe 28 m Breite sich ergießenden Wasserströme erhebt sich zwischen zwei niedriger gehaltenen Eckpavillons eine dreibogige Loggia, die mit einer großen, hermengeschmückten Attika bekrönt ist und eine gewaltige Inschrifttafel mit einem Wappenaufsatz trägt. Die Gesamtanlage gibt Fig. 361.

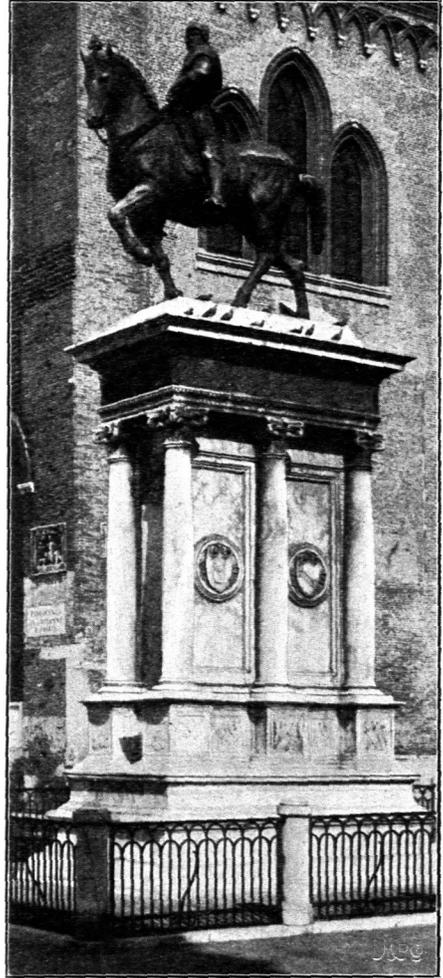
25. Kapitel.

Denkmäler.

Von der Aufstellung öffentlicher Denkmäler in Form von Fuß- und Reiterstandbildern, aus festem Gestein oder Metall ausgeführt, machte das Altertum und besonders die spätrömische Kaiserzeit bis zum Uebermaß Gebrauch. Die Sitte wurde im Cinquecento erneuert, und der große Meister *Donatello* war es, der seit dem Altertum in Italien das erste große Reiterdenkmal in Bronzeguß wieder ausführte zu Ehren des Befehlshabers des Landheeres der Republik Venedig: *Gattamelata* in Padua (1438—41). Der Erzguß wurde 1453 vollendet und steht auf einem einfachen steinernen Unterbau.

Ein zweites Monument ließ einige Jahre später die gleiche Republik Venedig, ihren Feldherrn ehrend, dem *Bartolomeo Colleoni* († 1475) errichten, das *Andrea Verocchio* († 1488) modellierte und nach seinem Tode von *Alessandro Leopardi* gegossen wurde, von dem auch das hohe Marmorpostament herrührt (1490—95). *Burckhardt* bezeichnet es als das großartigste Reitermonument der Welt; »Rofs und Reiter sind niemals wieder so aus einem Guß gedacht, so individuell und so mächtig zugleich« ausgeführt worden als hier (Fig. 362). Und das im Jahre 1860 gefällte Urteil hat auch im Jahre 1902 angeichts der Massenproduktion von Reiterstandbildern, für mich wenigstens, immer noch seine Geltung. Das Standbild war früher, nach dem Vorgange in antiker Zeit, ganz vergoldet, wovon die Spuren am Bauche des Pferdes und an geschützten Stellen der Rüstung noch heute zu sehen sind. Ob es im Gold-

Fig. 362.



Colleoni-Denkmal zu Venedig.

glanze einst schöner wirkte? Die Frage wird nach dem Zeitgeschmack verschieden beantwortet werden können. Ob *Verocchio* das Postament in der mehr kunstgewerblichen Fassung des *Leopardi* zugelassen haben würde, dürfte zu bezweifeln sein. Dafs es nicht mitten auf dem Platze aufgestellt wurde, sondern den diesen umgebenden Architekturen nahegerückt ist, zeugt von Ueberlegenheit und von gutem Geschmack.

Die übertrieben hohe Aufstellung des Reiters dürfte zu tadeln sein, und

Fig. 363.



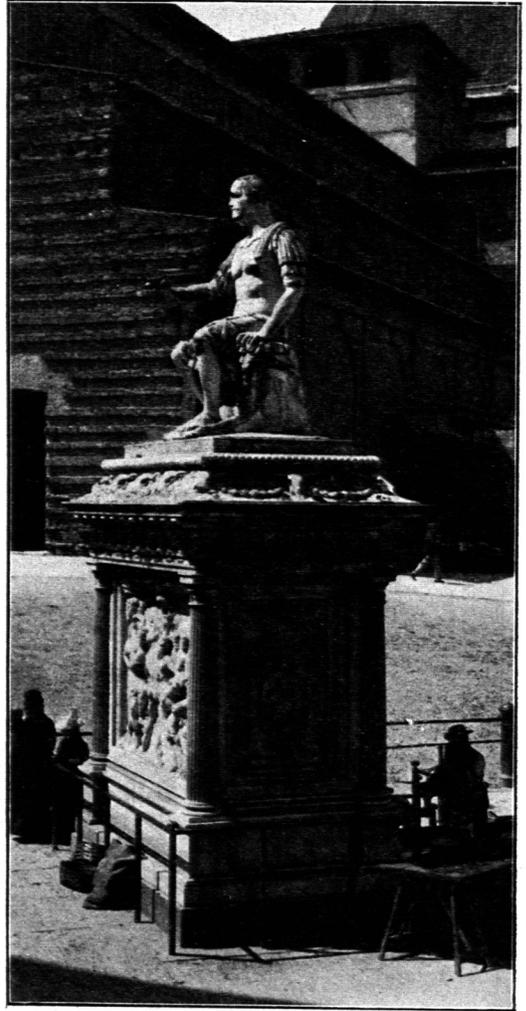
Denkmal *Mark Aurel's* zu Rom.

Michelangelo, welcher das Postament und die Aufstellung für das antike Reiterstandbild des *Mark Aurel* beforderte, hat mit seinem höher entwickelten Kunstgefühl sicher das Richtige getroffen (Fig. 363). Beide Aufstellungsarten fordern zum Vergleich heraus, wobei der große Florentiner recht behalten dürfte. Die zwei etwas zahmen Reiterstandbilder des *Cosimo I.* und des *Ferdinando I. de' Medici* auf der *Piazza della Signoria* und der *Piazza Santissima Annunziata* in Florenz von *Giovanni da Bologna*, auf niedrigen Marmorpostamenten mit Bronzeschilden, halten den Vergleich mit den vorgenannten Monumenten in Padua, Venedig und Rom nicht aus.

Die Entwurfszeichnung (jetzt im Louvre-Museum) des *Mantegna* für ein Standbild des *Virgil* auf niedrigem Fußgestell, das zwei Putten beleben, dürfte vielleicht der älteste Vorschlag in der Renaissancezeit für eine Einzelfigur sein. Als sitzende

Figur ist das aus weißem Marmor gemeißelte Denkmal des *Giovanni delle Bande nere* († 1526) auf der *Piazza San Lorenzo* in Florenz zu nennen, von *Baccio Bandinelli* ausgeführt (Fig. 364), auf breitem, reichgegliedertem Marmorpedestal, die Architektur des *Leopardi* am *Colleoni*-Monument in Venedig nachahmend. Die figürlichen Darstellungen am Sockel der genannten Denkmäler beschränken sich auf Reliefbilder; als größeres Beiwerk sprechen sie sich an dem interessanten Marmorstandbild des Großherzogs *Ferdinand I.* in Livorno aus, wo 4 aus Bronze gegossene, gefesselte Mohren am Fußgestell angebracht sind als ausdrucksvollster plastischer Schmuck des Unterbaues, der in dieser Form nähere Beziehungen zwischen ihm und dem Standbild herstellt. Letzteres ist ein Werk des *Giovanni dell' Opera*, das weit übertroffen wird von den 4 türkischen Sklaven (*i quattro mori*) des *Pietro Tacca* (Fig. 365).

Fig. 364.

Denkmal des *Giovanni delle Bande nere* zu Florenz.

Ueberall, wo in der Bildung des Fußgestelles einer monumentalen Einfachheit vor einer mehr kunstgewerblichen Durchbildung der Vorzug gegeben wurde, ist die Aufgabe in höherer künstlerischer Weise gelöst und bleibend schön ausgefallen.

Mit einem weiteren monumentalen Platzschmuck beschäftigten sich mit Vorliebe die römischen Päpste durch Wiederaufrichten der alten ägyptischen Obelisken.

St. Petersplatz, die Plätze beim Lateran, bei *Maria maggiore* sind damit versehen worden; auf der *Piazza del Popolo*, auf der *Piazza Navona* ragen diese Siegeszeichen der alten Roma über Aegypten, jetzt Siegeszeichen des Christentums über das Heidentum, in die Luft, bekrönt mit bronzenem Kreuze! Der größte derselben vor dem Lateran, aus dem ägyptischen Theben stammend, war einst im *Circus maximus* aufgestellt. Aus rotem Granit gearbeitet, ist er wohl mit 32,33 m der größte Monolith oder Baustein der Welt. Er lag in drei Stücke geborsten da (Fig. 366), und es galt neben seiner Wiederaufrichtung auch die Zusammenfügung zu einem Ganzen zu vollziehen. *Domenico Fontana*, der auf dem St. Petersplatz die Aufstellung eines Obelisken so glücklich vollführte (siehe Fig. 41 u. 42, S. 44 u. 45), wurde von *Sixtus V.* auch mit dieser rein technischen Aufgabe betraut, die er mit gleichem Geschick und Glück im August 1588 löste. Die Basis des Obelisken hat 2,91 m untere Seitenlänge und 1,81 m obere, und

269.
Antike
Obelisken
als
Platzschmuck.

Fig. 365.

Denkmal *Ferdinand I.* zu Livorno.

diesen Massen entsprechend wurden die Fundamente mit $3,67^m$ Breite angelegt bei einer Tiefe von $8,47^m$ und ganz aus Travertinquadern geschichtet. Die drei Stücke wurden in geistvoller Weise durch doppelschwalbenschwanzförmige Dübel aus dem gleichen Material miteinander verbunden. Zuerst wurden die Standflächen genau abgerichtet, dann in Kreuzform die Furchen für die Schwalbenschwänze ausgehauen und diese selbst, aus 4 Teilen angefertigt, unter Bleiverfremmung eingefügt (Fig. 367). Die Gesamthöhe des Werkes beträgt vom Boden bis zur Spitze $45,49^m$ und das Gewicht 491435^kg .

Als Platzschmuck mögen schließlich noch die Flaggenmafte erwähnt werden, wo solche eine Kunstform erfahren haben, wie dies auf der *Piazza San Marco* in Venedig der Fall ist. Von *Alessandro Leopardi* (1505) modelliert, ragen aus reich dekorierten, bronzenen Fußgestellen die rot angestrichenen Holzmafte mit ihren wehenden Wimpeln hervor und bilden so ein vollendetes Kunstwerk (Fig. 368).

270.
Flaggenmafte
als
Platzschmuck.

26. Kapitel.

Stadttore und Brücken.

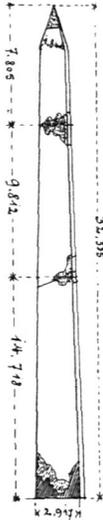
»Schmeichelnd locke das Tor den Wilden herein zum Gefetze;
Froh in die freie Natur führ' es den Bürger heraus!«
Schiller.

Bei den mittelalterlichen Toren dürften diese Worte *Schiller's* nicht gerade als zutreffend bezeichnet werden; denn sie treten als Bestandteile der Stadtbefestigung in trotziger, hochgeführter Form, als finster dreinschauende Turmbauten auf. Nichts

271.
Stadttore.

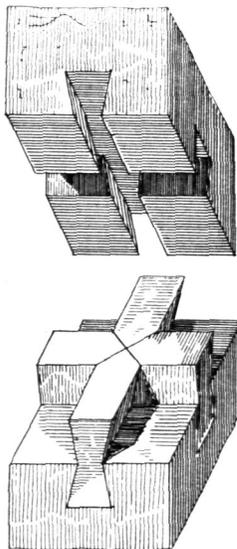
Anlockendes, nichts Anziehendes — demjenigen Verderben drohend, der sich ihm in feindlicher Absicht nähert. Die äußere Form der Tore oder, besser der Tortürme, ändert sich mit der Einführung der Schusswaffen und der schweren Geschütze; der

Fig. 366.



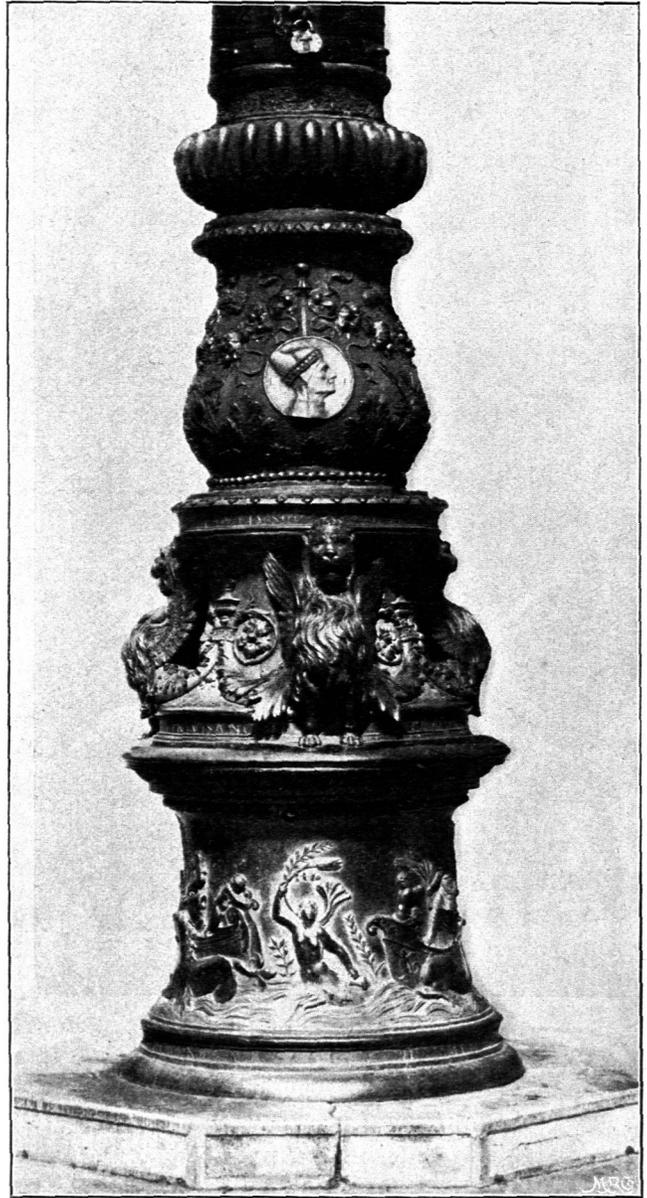
Dom. Fontana. 1588. err.
Obelisk vor dem Lateran
zu Rom.

Fig. 367.



Obelisk vor dem Lateran — ROME.

Fig. 368.

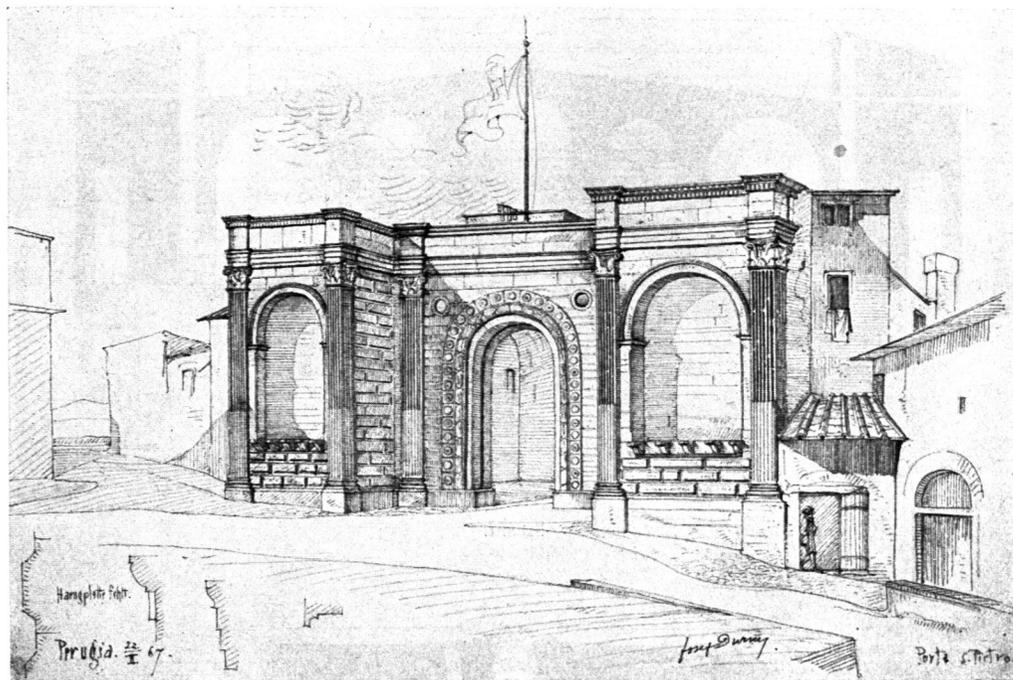


Fufs der Flaggenmafte auf dem St. Markusplatz zu Venedig.

Turm wird aufgegeben; die hochragenden Teile verschwinden, und als breit gelagerte Baumasse tritt uns das Tor der Renaissance entgegen; mit Pilastern und Säulen geschmückt »schmeichelnd lockt es herein«.

Auf diesen Satz stimmt die von *Agostino d'Antonio di Duccio* erbaute *Porta San Pietro* in Perugia (1473), die leider in ihren oberen Teilen unvollendet geblieben ist (Fig. 369). In den gleich gedrückten Verhältnissen gestaltet der berühmte Festungsbaumeister *Michele Sanmicheli* seine Stadt- und Festungstore in Norditalien und Dalmatien, wie Grundrifs und Schnitt der *Porta nuova* in Verona in Fig. 370 u. 371 zeigen und wie die äußere Ansicht des schönen Tores zu Zara zu erkennen gibt (Fig. 372). Nicht leicht wird eine so charakteristische Form und Detail-

Fig. 369.



Porta San Pietro zu Perugia.

bildung eines so ernsten Zweckbaues erfunden werden können, als dies bei der sog. *Porta Stuppa* in Verona und beim Tore in Zara der Fall ist. Die Verteidigungsfähigkeit des Torbaues ist wie bei den antiken Toren nach außen etwas verschleiert; denn das Innere und der Grundrifs der *Porta nuova* belehren uns eines anderen und zeigen, daß wir es nicht mit einem bloßen Dekorationsstück zu tun haben.

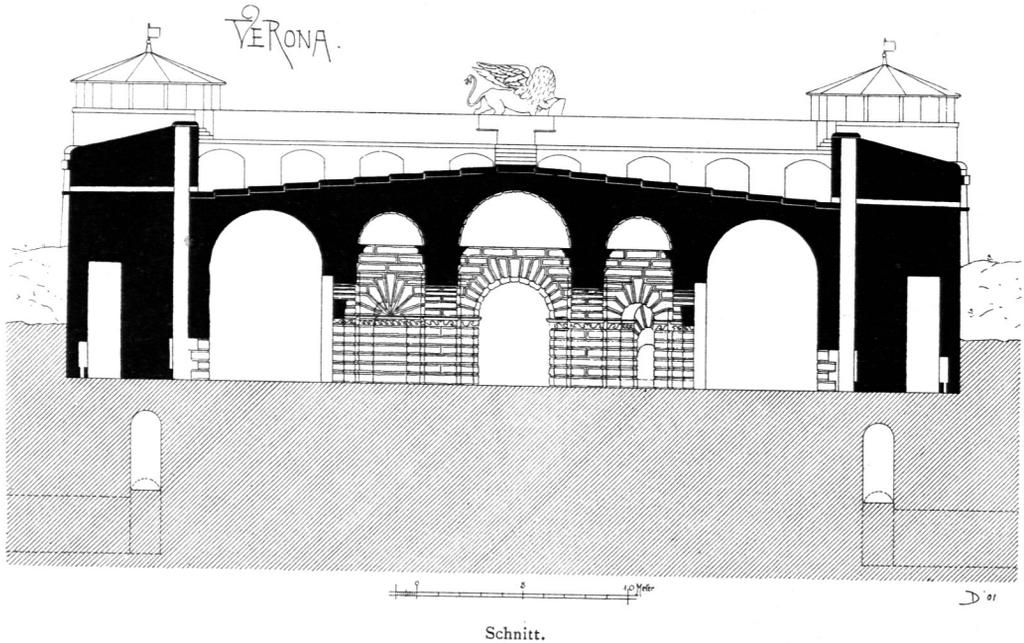
Auch *Serlio* betritt in seinen Entwürfen zu Toren für eine besetzte Stadt den gleichen Weg (Fig. 373), wenn er die Ruftikaordnung an der Außenseite annimmt; er läßt es aber dabei nicht bewenden, indem er eine Geschützbaftion über dem Hauptgesimse hinzufügt.

In Rom wären von bestehenden Beispielen anzuführen: die *Porta del Popolo* (1561 von *Vignola*, die Innenseite 1655 von *Bernini* erbaut, aber 1878 erweitert), die *Porta Pia* (1564 nach *Michelangelo's* kapriziösem Plane begonnen), wie auch die von *Antonio da Sangallo d. J.* angefangene *Porta di San Spirito*²²⁸⁾ u. f. w.

²²⁸⁾ Siehe: LETAROUILLY, a. a. O., Text, S. 181.

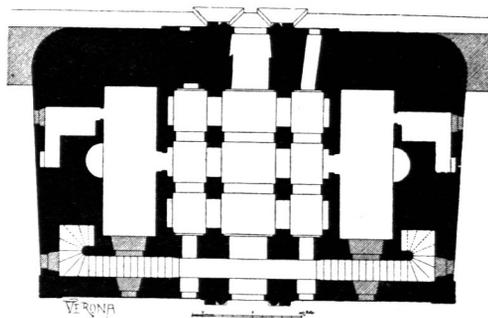
Eine Neuerung zeigt die unter *Karl V.* durch den Architekten *Gasparo Guercia* (1584) erbaute *Porta nuova* in Palermo, deren Unterbau einem römischen Triumphbogen gleicht; über letzterem ist ein Zwischengeschoss mit Medaillons, darüber eine fünfbojige Loggia mit einer Terrasse angeordnet, über der ein hohes, glasiertes, far-

Fig. 370.



Schnitt.

Fig. 371.



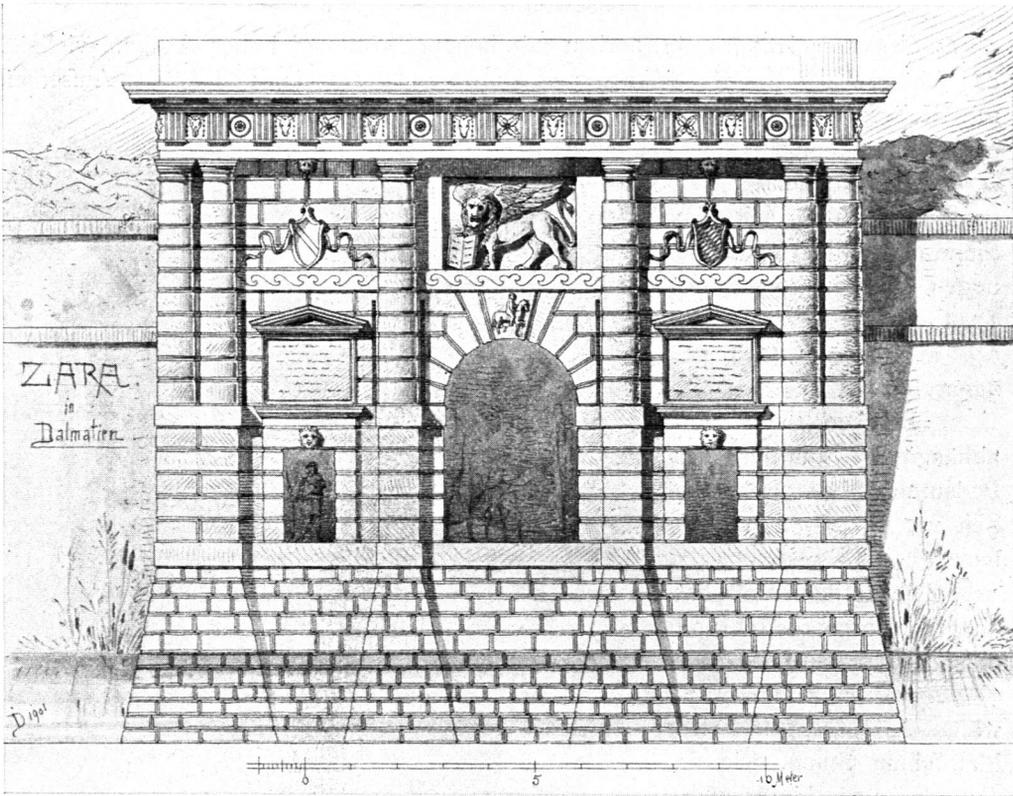
Grundriss.

Porta nuova zu Verona.

biges Ziegeldach sich erhebt, das eine Laterne trägt (Fig. 374). Der obere Teil wurde durch Blitzschlag zerstört, aber 1668 vollständig wieder hergestellt.

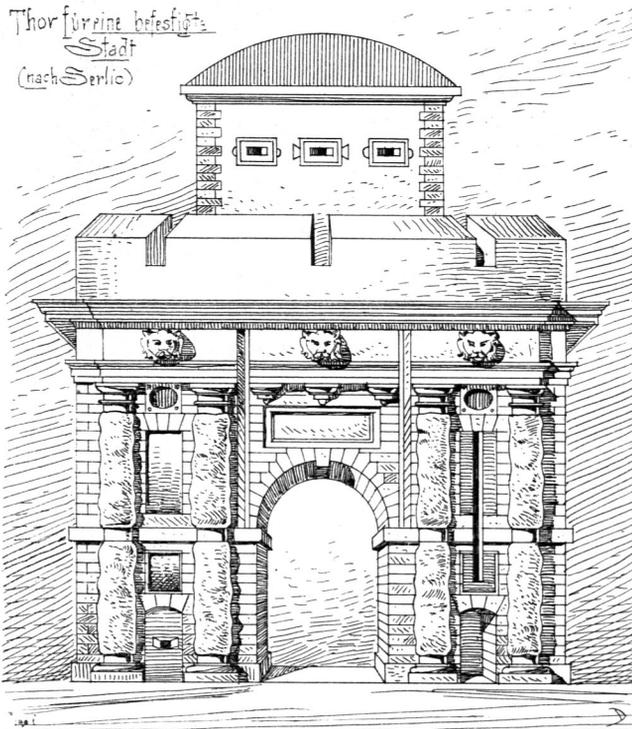
An zwischen vorhandene alte Türme eingespannten Toren prächtigster Art sind zu nennen: das Triumphtor des *Alfons I. von Aragonien* (Fig. 375) in dem 1283 erbauten *Castel nuovo* zu Neapel, zu Ehren seines Einzuges in die Stadt, im Jahre 1442 errichtet, ein Werk des Mailänder Architekten *Pietro da Martino*. Ferner am gleichen Orte die von *Giulio da Majano* einige Jahrzehnte später (1484) errichtete

Fig. 372.



Stadttor zu Zara.

Fig. 373.



Porta Capuana; letztere ein Torbau mit hohem Fries und hoher Attika, »vielleicht das schönste Tor der Renaissance«; es wurde 1535 erneuert und an der Außenseite mit Reliefs von *Giovanni da Nola* geschmückt.

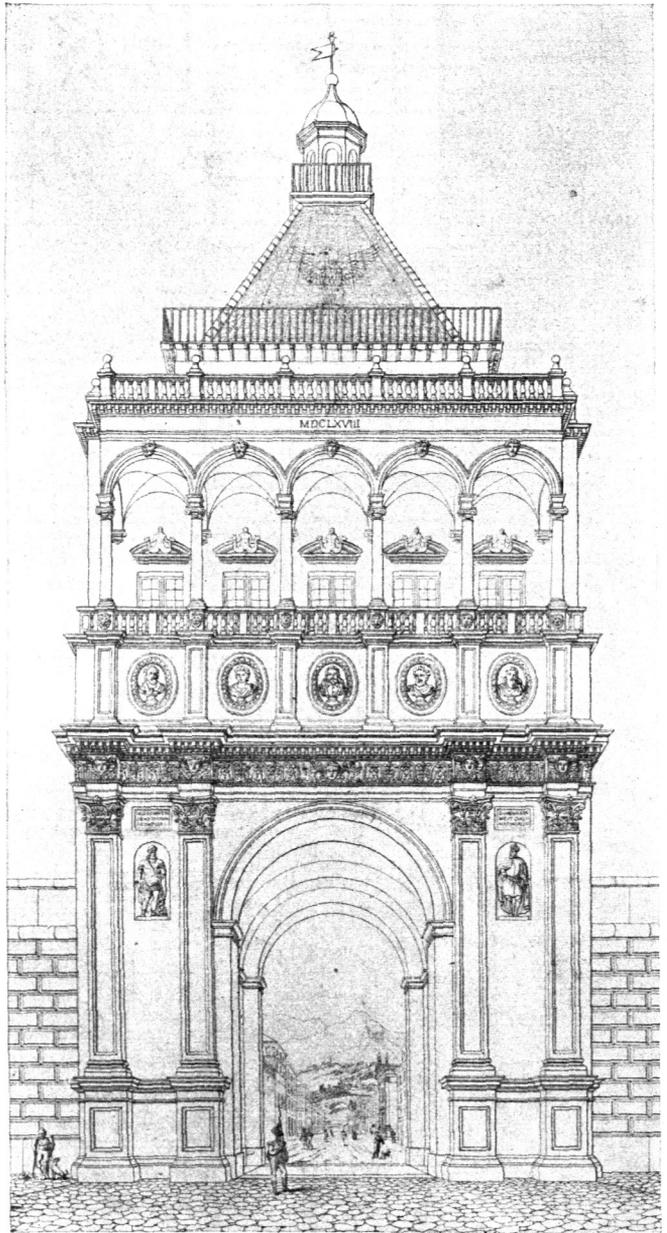
Als freistehender Bau ganz aus später Zeit, im Sinne der antiken Triumphbogen, mag die von *Giadot* 1745 erbaute *Porta Trionfale* in Florenz noch genannt sein.

273.
Brücken.

»Brücken von unabhängiger künstlerischer Bedeutung hat erst die Zeit von 1540—84 geschaffen«²²⁹⁾.

Die antike Kunst hat aber hier vorgearbeitet, und ohne den prächtigen *Ponte d' Augusto* in Rimini u. a. wären Lösungen in rein klassischem Sinne, wie sie *Palladio* uns hinterlassen, wohl kaum zu stande gekommen. Sein Bestes gibt er in dem Entwürfe zu einer dreibogigen Brücke mit Vorbauten und Läden, der nach seinen Zeichnungen in Fig. 376 u. 377 wiedergegeben ist. Er begleitet ihn²³⁰⁾ mit folgenden Worten: »Nach meinem Urteil ist der Entwurf zu dieser Brücke sehr schön — *bellissima è la inventione del Ponte*. Sie ist für eine der vornehmsten Städte Italiens geeignet; sie muß mitten in der Stadt liegen, wo der Fluß sehr breit ist; drei Straßen müssen über sie führen, die mit Bottegen und großen Trafiker besetzt sind.« Zur Rechtfertigung seiner Anlage ruft er das Zeugnis der Alten an, indem er sagt, der *Ponte Elio* in Rom war mit Loggien

Fig. 374.



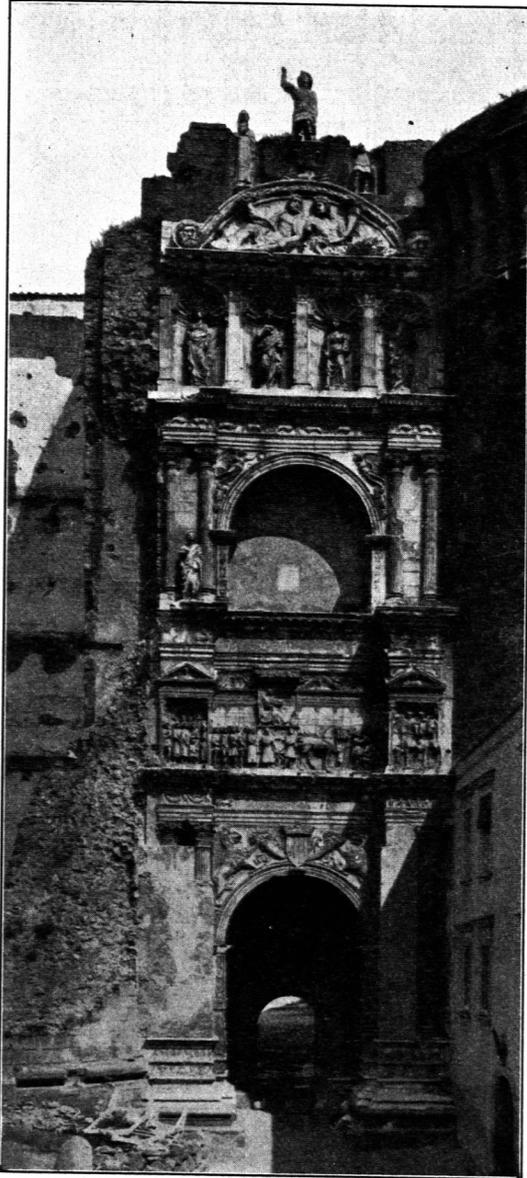
Porta nuova zu Palermo.

²²⁹⁾ Siehe BURCKHARDT, J. Geschichte der Renaissance in Italien. Stuttgart 1878. S. 209.

²³⁰⁾ In seinem Buche über die Architektur, Lib. III, Kap. XIII, S. 25.

bedeckt, mit einem Bronzegeländer versehen und mit Statuen und anderen Ornamenten ausgeziert. Bedeckte Brücken werden im XV. Jahrhundert auch von

Fig. 375.



Triumphtor Alfons I. von Aragonien zu Neapel.

Von der Antike sich freimachend, hat *Ammanati* den *Ponte della Trinità* über den Arno in Florenz gebaut, eine Ingenieur- und eine Kunstleistung von hohem Werte. »Die Formen der Bogen sind mit freiester Genialität dem Ansteigen gegen die Mitte zu anbequemt«, und mit feinem Gefühl für Linien sind bei der Wölbung statt der harten Stichbogen die weichen Formen des Korbbogens gewählt.

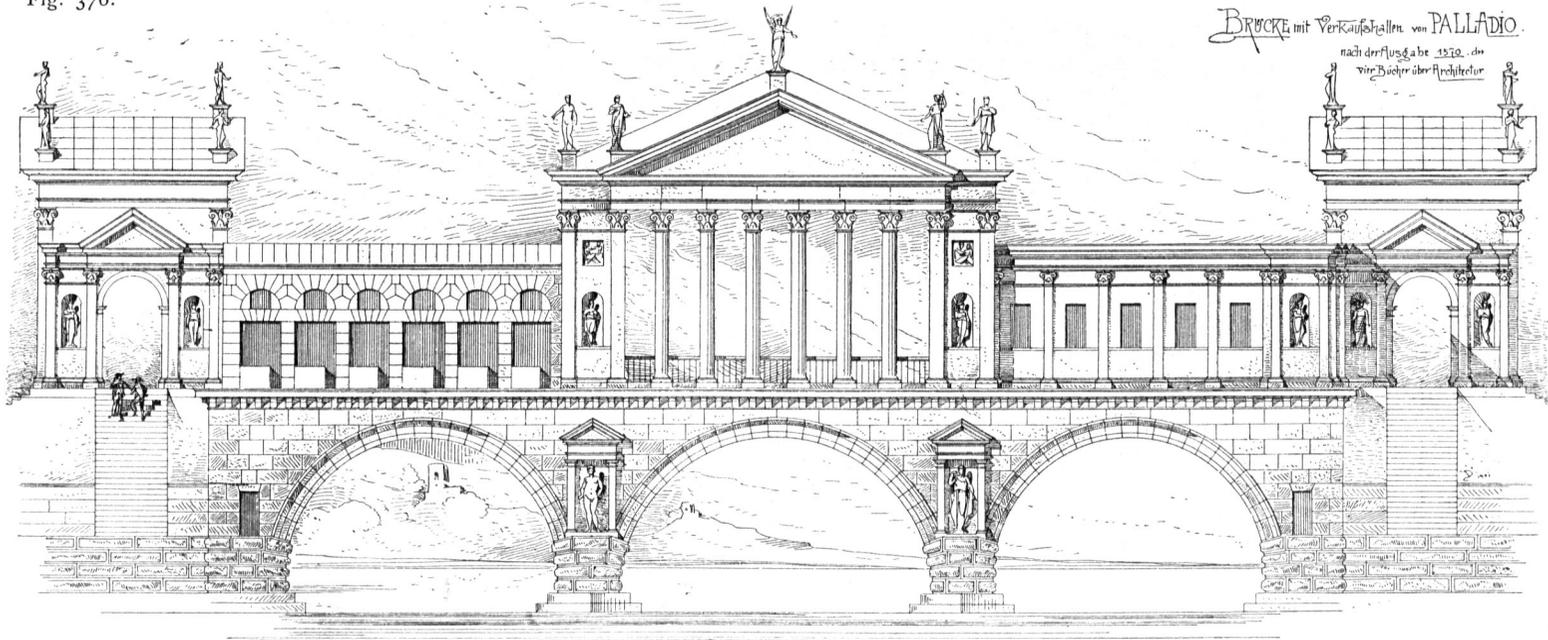
Alberti verlangt, der auf Befehl *Nikolaus V.* über der Engelsbrücke zu Rom gleichfalls ein Dach ausgeführt haben soll.

In der Galerie des Schlosses in Parma ist ein Bild (Nr. 283) des *Faustino Mofetto* (Sec. XVII), das eine »*Riconstruzione ideale di Castel Sant' Angelo e del suo ponte*« gibt und die fünf bogige Brücke mit einem Hallenbau, den in der Mitte eine Flachkuppel krönt, zeigt — eine in ihrer Art schöne und interessante Lösung, wie sie sich vielleicht *Palladio* gedacht haben mag. Ein anderes Bild (Nr. 284) von *Canaletto* gibt die Basilika in Vicenza und rechts derselben den *Ponte di Rialto* nach dem in Fig. 376 dargestellten Entwürfe — als *Progetto riunto* bezeichnet.

Als Brücke mit Läden ist der *Ponte di Rialto* in Venedig (*Rivo alto*, 1588 bis 1592) von *Antonio da Ponte* an Stelle einer alten Holzbrücke erbaut — eine nüchterne Leistung gegenüber dem Entwürfe *Palladio's*, den wir nach dem Bilde des *Canaletto* für Venedig bestimmt ansehen dürfen. Sie ist 48,00 m lang, 22,00 m breit, umfaßt einen einzigen Bogen von 27,00 m Spannweite bei 7,50 m Pfeilhöhe.

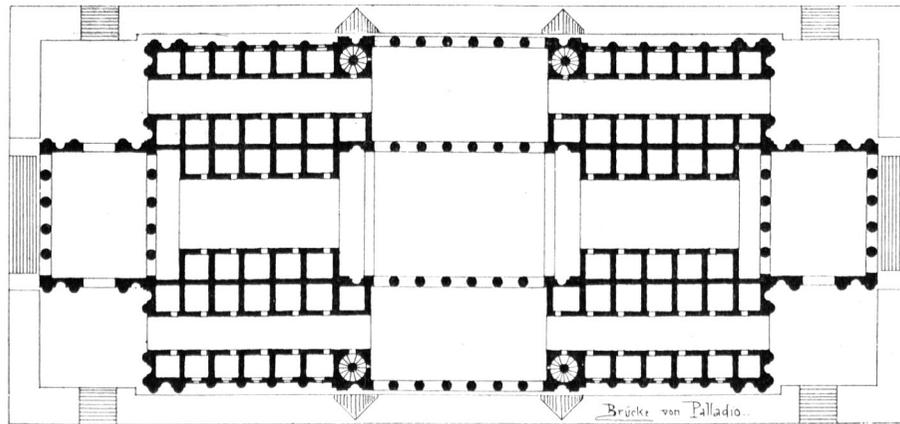
Von *Antonio Contino* wurde 1595 bis 1605 der *Ponte dei Sospiri* erbaut, welcher die *Carceri* mit dem Dogenpalast verbindet und als gedeckte Marmorbrücke mit guter architektonischer Detailbildung ausgeführt ist.

Fig. 376.



Ansicht.

Fig. 377.



Grundriss.

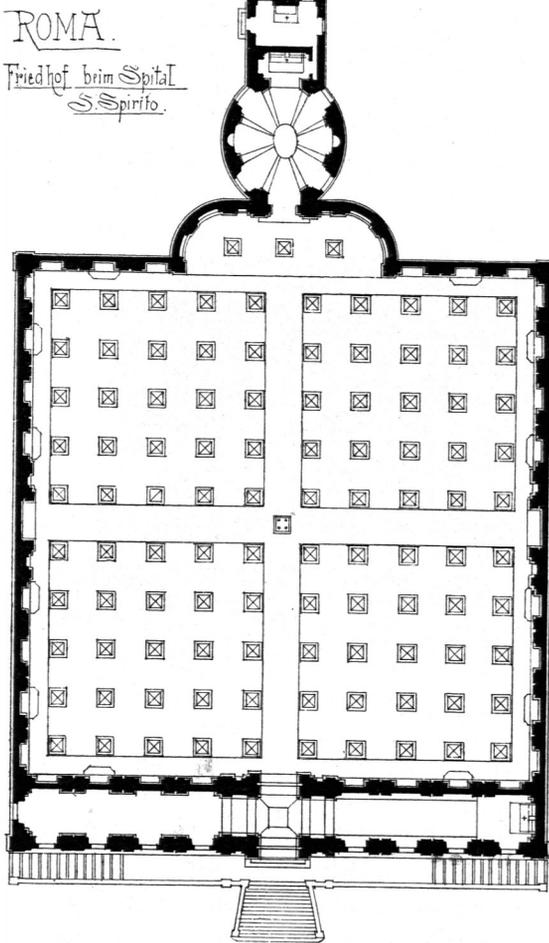
27. Kapitel.

Friedhöfe.

Friedhöfe als besondere öffentliche Bauten sind nach der Sitte, Kirchen, Kreuzgänge, Klosterhöfe als Begräbnisstätten zu verwenden, nicht zu verzeichnen. Alle großen Anlagen in Italien, die wir heute bewundern und die als Kommunalbauten

274.
Friedhöfe.

Fig. 378.



großen Stils ausgeführt sind, gehören der Neuzeit an. So wurde der schöne Friedhof in Neapel erst 1836, derjenige in Mailand von *Macciachini* 1866 eröffnet, ein anderer in Mailand 1895, derjenige in Genua 1867 von *Refasco* angelegt, der in Rom (*Campo Verano*) 1837. Die Friedhöfe in Messina und Verona sind gleichfalls neueren und allerneuesten Datums, derjenige in Palermo (*Campo Sant'Orsola*) aber schon 1782 ausgeführt, der in Bologna in der 1335 erbauten *Certosa* seit 1801 zum allgemeinen Friedhof erhoben. Der Friedhof in Ferrara ist beim früheren (1498—1553 erbauten) Kartäuserkloster angelegt, und die Republik Venedig hat ihren *Cimitero* auf der Gräberinsel, welche die älteste Renaissancekirche Venedigs, *San Michele*, erbaut von *Moro Lombardi* (1466), trägt, hergestellt.

Ein besonderer Friedhof ist dem Spital von *San Spirito* in Rom beigegeben, dessen Grundriss Fig. 378 zeigt. Er liegt unmittelbar am Spitalgebäude und hat nur die darin Verstorbenen aufzunehmen. Die Gräber sind regelmässig und gleich-

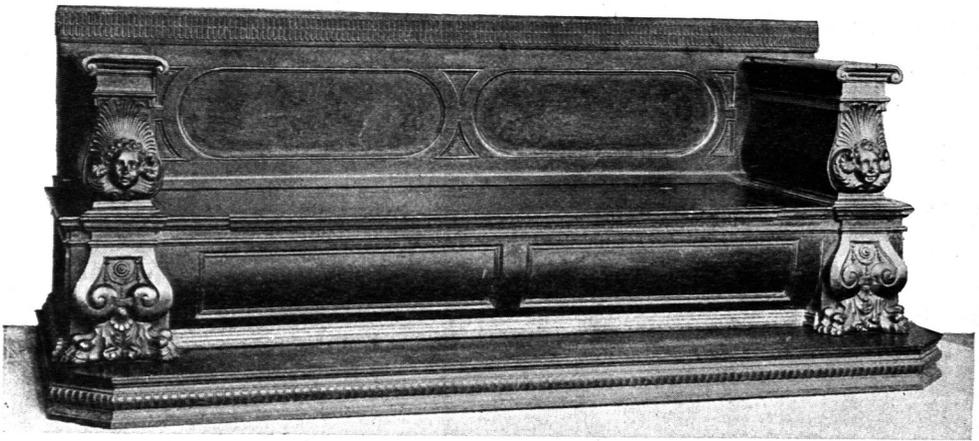
artig angeordnet, die Umfassungsmauern von einfacher Architektur und mit Malereien geschmückt. Die zugehörige Totenkapelle ist ein kleiner Bau. Für diese vom Architekten *Fuga* ausgeführte Anlage hat der Baumeister auch die Bestattungsweise ausgedacht: die Leichen werden in Gruben, die ein Deckstein abschließt, geworfen und mit ungelöschtem Kalke bedeckt, der sie verzehrt.

28. Kapitel.

Ausstattung der Prunk- und Wohnräume
mit Gebilden der Kleinkunst.275.
Dekorative
Ausstattung.

Die dekorative Ausgestaltung der Prunk- und Wohnräume wurde, soweit sie sich auf die Herstellung der Fußböden, Decken, Wände, Türen und Fenster bezieht, in Kap. 11 u. 12 angestreift und weiteres noch in Kap. 14 hinzugefügt. Bilder von der Gesamtwirkung einzelner Prunkräume sind bei den Abbildungen eines Saales im Dogenpalast (siehe Fig. 301, S. 320) und des Saales in der *Villa Albani* bei Pefaro (siehe Fig. 184, S. 204) u. a. zur Anschauung gebracht worden, in denen die Aufstellung des Mobiliars gezeigt ist. Es bleibt daher nur noch der Hinweis auf einzelne Gebrauchs- und Luxusgegenstände und deren Ausführungsart übrig, der, streng genommen, in das unermessliche, immer noch nicht ganz gefichtete Gebiet des Kunst-

Fig. 379.



Sofatruhe aus Florenz.

gewerbes zur Zeit der großen Renaissancebewegung in Italien gehört und daher nur als solcher in Betracht kommen kann.

276.
Mobiliar.

Wie bei der großen Architektur, so meldete sich auch im Möbelwesen oder, allgemein gesagt, in der ganzen Kleinkunst die Renaissance schon im XII. Jahrhundert und begehrte Einlaß. Sie beschränkte sich nicht allein auf die Herstellung rein zwecklicher Gegenstände; Skulptur und Malerei mußten mitwirken, um aus denselben Kunstwerke entstehen zu lassen.

Und so finden wir bis herein in das XV. Jahrhundert bei einem Hauptstück der Einrichtung — der Truhe — die Füllungen mit biblischen und historischen Bildern bemalt, ihre Rahmen geschnitzt und vergoldet, ein buntes Schaustück, farbenfreudig in den Raum gestellt. (Vergl. Beispiele im *Museo dell' Castello* zu Mailand, *Bargello* zu Florenz u. a. O.) Im XIV. Jahrhundert verdrängte die Intarsia, d. i. die eingelegte Arbeit, die Malerei, zuerst nur mit geometrischen, schwarzen und weißen Mustern wirkend, bei beschränkter Wahl der Holzarten, hin und wieder mit Zuhilfenahme von Elfenbein; zu Anfang des XV. Jahrhunderts traten zu den geometrischen Ornamenten noch frei gebildete Pflanzengeschlinge, Palmettenfriese

Fig. 380.

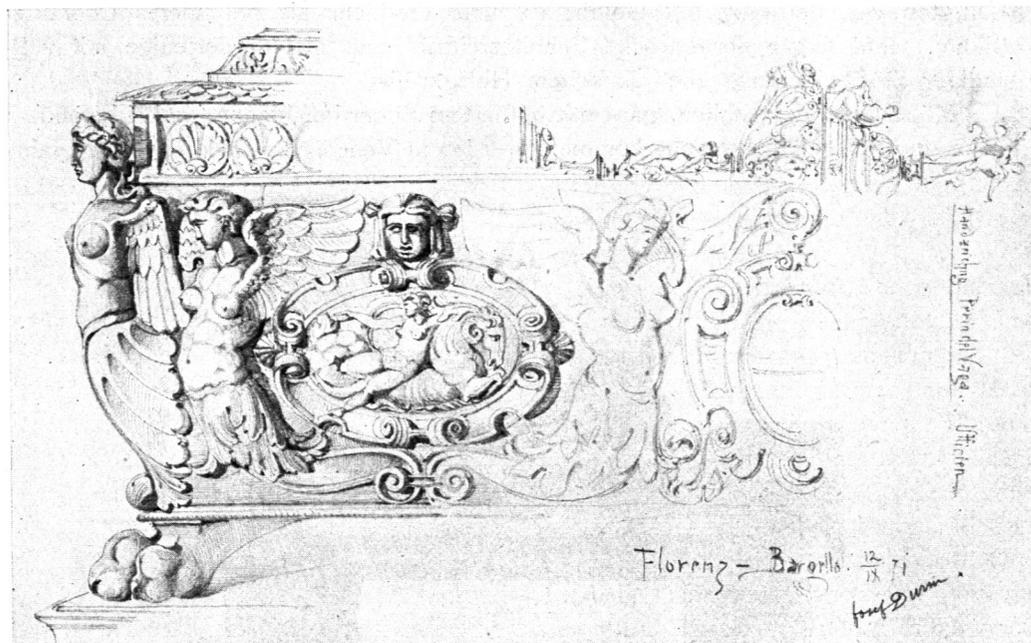
Truhe im *Bargello*-Museum zu Florenz.

Fig. 381.

Stuhl im *Bargello*-Museum zu Florenz.

u. dergl. neben Darstellungen von architektonischen Innenräumen, historischen Vorgängen und Landschaften hinzu, wobei künstlich gebeizte Hölzer verwendet wurden. Bei den prächtigen Intarsien von *San Domenico* in Bologna sind neben den bunten Hölzern Metalleinlagen zu Hilfe genommen, wozu noch der höchste Reichtum der Holzsznitzerei kommt.

Geschickte Flächeneinteilung und schöne Flächendekoration sind der Grundgedanke, auf dem der Aufbau der Möbel aus dieser Zeit beruht, der leider nur zu bald verlassen wird, um einem überreichen, stark entwickelten Relief Platz zu machen (Fig. 379 u. 380), an dem man sich stößt und hängen bleibt und das schliesslich bei Schränken mit dem Einbeziehen von Säulen, antiken Gebälken, Nischen, Arkaden, Balustraden feinen ungefunten Höhepunkt erreichte.

Die bei den mittelalterlichen und Frührenaissancemöbeln noch beweglichen Kissen und Polster wurden aus Gründen der Bequemlichkeit in späterer Zeit festgemacht, woraus die Polstermöbel hervorgingen. Der Polsterstuhl zeigte dabei bis in das XVII. Jahrhundert eine einfache, aber etwas ungelente Form mit lotrechten, zier-

lich gedrehten Füßen, eine etwas gebogene Lehne und einfachen, mit Goldzwicken befestigten Sammetbezug mit Goldbefatz und Troddeln als besonderes Charakteristikum. Ihm folgte der barocke Schnitzereifstuhl und diesem derjenige mit vollständiger Stoffbekleidung über einfachem Holzgerüste.

Möbel aus Edelmetallen, ganz mit bossiertem Silber beschlagen, wobei besonders Tische und Spiegel in Betracht kommen, wurden in Venedig zu Ende des XVII. Jahr-

Fig. 382.



Spiegelrahmen aus Florenz.

hunderts Mode, woran sich in Frankreich die Möbel aus Metall und Schildpatt, die sog. *Boule-Möbel*, anreihen. Von einem ganz aus Holz geschnitzten Stuhle gibt Fig. 381 ein Bild und Fig. 382 ein solches von einem aus dem gleichen Material hergestellten Spiegelrahmen, eine Florentiner Arbeit aus dem XVI. Jahrhundert. Die Zeit *Louis XV.* machte die Möbel von den Gesetzen der Architektur unabhängig.

Neben der Naturfarbe des Holzes trat bereichernd wieder die Vergoldung zunächst einzelner Teile hinzu, der dann die volle Vergoldung der Holzgestelle folgte.

Fig. 383.



Wandtäfelung in der Certosa bei Pavia.

Fig. 383 zeigt ein Beispiel einer mehr architektonisch gestalteten Wandtäfelung mit Hermenkonsolen und Figurennische, bei welcher der gute alte Grundgedanke der Flächenbehandlung vollständig verlassen ist; denn auch dieser mußte beim Mobiliar dem Wandel in der Durchführung des Details folgen.

Fig. 384.



Majolikafschüssel im Bargello-Museum zu Florenz.

Mengen hergestellt und in allen Museen der bekannten Welt zu finden sind — die glasierten Geschirre des XVI. Jahrhunderts, die hauptsächlich zu Castel Durante im Herzogtum Urbino gefertigt wurden, wo dafür eine ganze Schule entstanden

Auch das Bedecken des Holzwerkes mit weißer, grünlicher oder gelblicher Lackfarbe, unter Zuhilfenahme von Vergoldungen, ging nebenher. Zu den Bezügen der Sitzmöbel wurden die kostbarsten Seiden- und Sammetstoffe, sowie gewobene buntfarbige genommen und mit figürlichen Zeichnungen oder naturalistisch gehaltenen Blumengewinden bedeckt.

Einer besonders kunstreichen Behandlung erfreuten sich die Tischplatten, welche die verschiedensten Formen annahmen. Sie wurden aus einfachen, glatten, dann intarzierten Hölzern, aus kostbaren Marmorforten, aus Ebenholz mit Elfenbeineinlagen, mit *Pietre-dure*- oder feinem Stiftofaik ausgeziert, mit kostbaren Gesteinforten furniert, hergestellt, wobei in alter Zeit diese Platten in Florenz und Venedig nicht durch »Beine«, sondern durch reichgeschnitzte schwere Holzblöcke abgestützt wurden, denen später elegantere, oft phantastische Bildungen als Stützen folgten.

Die ähnliche Erscheinung wie bei den Truhen und Stühlen zeigt sich auch bei den Betten. Das alte hölzerne, von Säulchen getragene, hohe Himmelbett machte dem ganz mit Stoff bezogenen Platz, von welcher Art ein sehr schönes, aus dem XVII. Jahrhundert stammendes im *Palazzo Mansi* in Lucca noch aufgestellt ist. Eine Aufnahme desselben ist durch *Alinari* in Florenz bekannt geworden.

Von hoher künstlerischer Eigenart, sowohl als Luxus- wie als Gebrauchsgegenstände, sind die Majolikagefäße, die in großen

Fig. 385 u. 386.



Majoliken im Bargello-Museum zu Florenz.

Fig. 387.

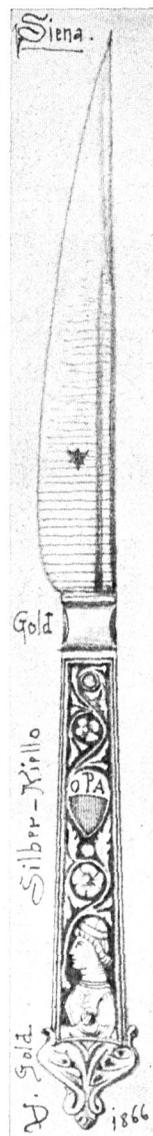
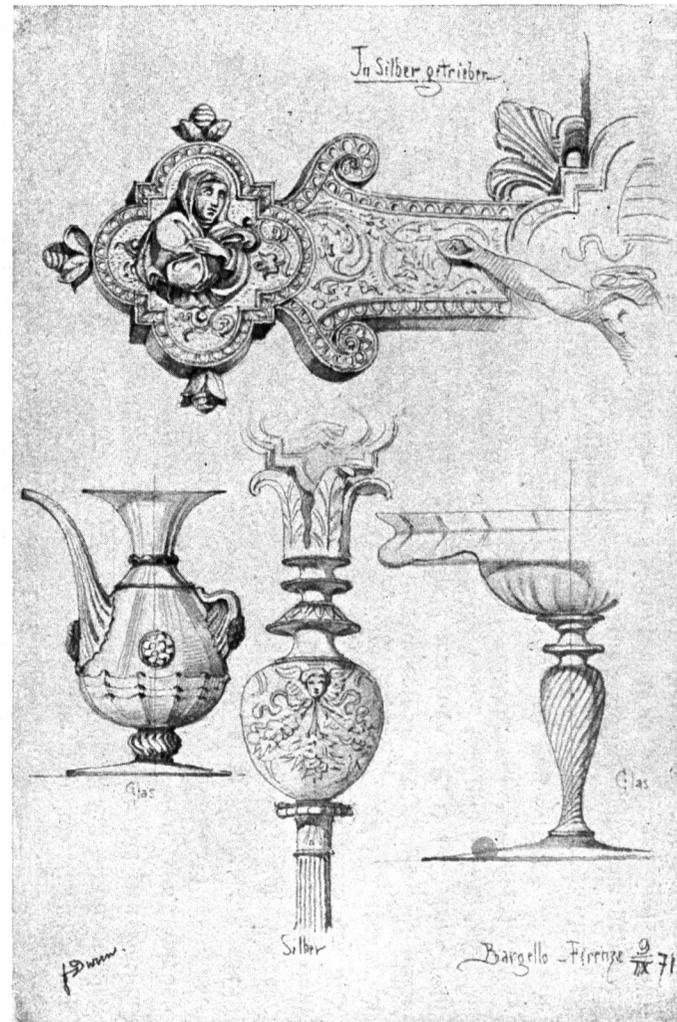


Fig. 388 bis 391.

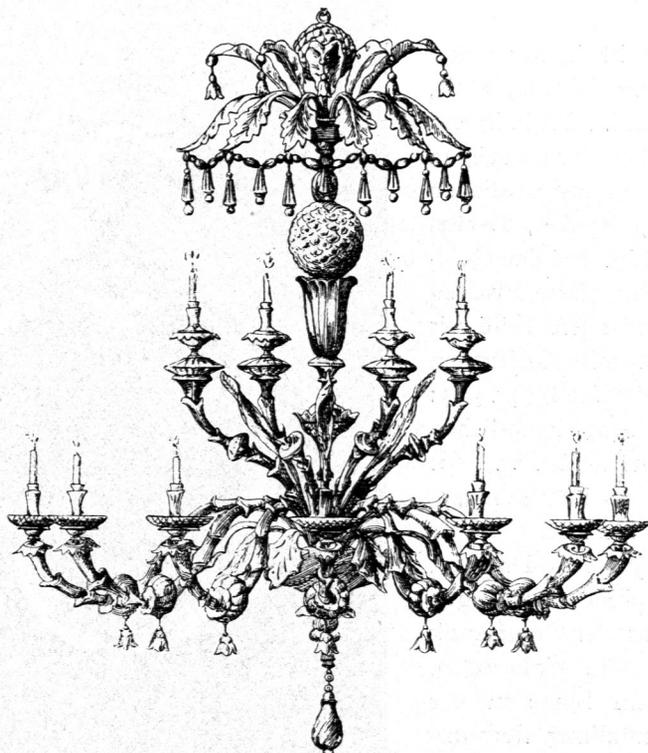


Aus dem Bargello-Museum zu Florenz.

war. »Sie bilden den Uebergang von der plastischen Dekoration zur gemalten.« Die dabei in Anwendung gebrachten Farben sind diejenigen der *Robbia*: Gelb, Grün, Blau und Violett auf hellem, bezw. weißem Grunde, wobei das Grotteskornament künstlerisch wertvoller bleibt als die figürlichen und landschaftlichen Darstellungen. In Fig. 384 bis 386 sind drei solcher Stücke aus dem *Bargello*-Museum in Florenz gegeben, die als ebenso schön wie charakteristisch zu bezeichnen sind.

Aber nicht bloß mit Kannen, Töpfen und Schüsseln wartet diese Technik auf; auch Teller und Platten und alle möglichen Gebrauchsgegenstände wurden für Tisch,

Fig. 392.

Murano-Kronleuchter im *Palazzo Vendramin* zu Venedig.

Tafel und Küche durch sie hergestellt. Eine schöne Sammlung solcher befindet sich in der Apotheke der Kirche in Loretto u. a. O.

Das einfach prächtige Tafelgeschirr des Kardinals *Alessandro Farnese*, welches das *Museo nazionale* in Neapel bewahrt — blau mit aufgemalten Goldornamenten — sei hier zu erwähnen nicht vergessen. Dabei sei an das Urteil *Burckhardt's* erinnert: »Diese Majoliken sind eben keine Fabrikate, sondern Handarbeit, aus einer Zeit allverbreitetsten Formgefühles; in jeder Schale lebt ein Funken persönlicher Teilnahme und Anstrengung.« Hierin liegt das Geheimnis, warum uns diese Dinge so lieb und wert geblieben sind.

Glas in Gestalt von Spiegeln, Rahmen, Kronleuchtern, Trinkgeschirren zum Tagesgebrauch und als Schaustücke, kunstreiche Platten, Gufsgefäße u. dergl. sind meist Erzeugnisse der hoch entwickelten Venezianer Kunstindustrie (Fig. 392: Murano-Kronleuchter aus dem *Palazzo Vendramin* in Venedig, sowie Fig. 389 u. 391: Gläser im

Bargello-Museum). Sie mögen ein Erinnerung an jene allbekannten Kunsterzeugnisse abgeben, die so fein empfunden, so zweckentsprechend bald aus hellem, bald aus farbigem Glase, bald beide Sorten gemischt, einft angefertigt worden find und bis zur Stunde mit wechselndem Geschmacke weiter fabriziert werden.

279.
Prachtgeräte.

Prachtgeräte, Gefäße und Schmuckfachen des XVI. Jahrhunderts tragen beinahe sämtlich die Signatur des *Benvenuto Cellini* (1500—72). Herrliche Stücke derselben befinden sich in der *Argenteria* des *Palazzo Pitti* in Florenz, das Beste im Gemmenkabinett der *Uffizien* dafelbst, sehr vieles in den Kunstmuseen aller größeren Städte Italiens.

Das Motiv ist in der Regel ein kostbares Mineral (Agat, Jaspis, Lapislazuli u. dergl.), das in irgend einer phantastischen Form zu einem Gefäße umgebildet und zu diesem Ende mit Fuß, Henkel, Deckel versehen worden ist. Bei den Goldfassungen wechseln glatte Flächen und erhaben gearbeitete Teile mit emaillierten und mit Edelsteinen oder Perlen besetzten ab (Fig. 393: Kännchen aus dem kaiserlichen Museum in Wien, und Fig. 529: Lapislazuli-Flasche im Gemmenkabinett zu Florenz).

Masken, Nymphen, Drachen, Tierköpfe, Delphine, Schlangen sind in den Kreis der Ornamentik auf das glücklichste einbezogen, wobei mit feinem Sinne in der Farbenzusammenstellung stets das Richtige getroffen ist.

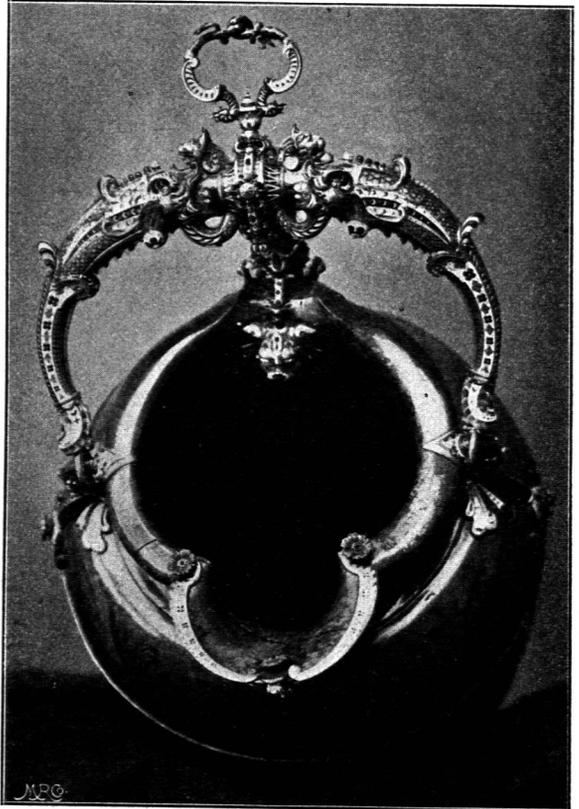
Ganz aus Edelmetall hergestellte Arbeiten, oft mit Email und Edelsteinen besetzt, in Form von Tassen und Bechern, in Silber getriebene und vergoldete Teller (aber als italienische Arbeit nicht sämtlich beglaubigt) finden sich wieder in Florenz an den angegebenen Orten.

Einen besonderen Zweig dieser Gerätekunst bilden die Arbeiten aus Bergkristall, geschnittene Stücke mit eingeschliffenen Ornamenten.

Das sog. »Farnesische Kästchen« des *Foannes de Bernardi* in Neapel zeigt die prächtigsten Kristallschliffe, deren Wirkung durch die überreiche Metallfassung etwas beeinträchtigt wird (Fig. 394).

Einen anderen Zweig bilden wieder die Elfenbeinarbeiten, die bald als Griffe von Efsbestecken, bald als Pokale und Humpen, deren äußere Wandungen mit reichen figurlichen Kompositionen in Flach- und Hochrelief bedeckt und ausgeführt sind, auftreten.

Fig. 393.



Kännchen im kaiserl. Museum zu Wien.

280.
Elfenbeinarbeiten etc.

Silberne Efsbestecke aus dem Quattrocento liegen in der *Libreria* des Domes von Siena auf, deren Durchbildung auf gefunderer Grundlage beruht als diejenige der elfenbeinernen. Letztere nutzen sich frühzeitig ab, bleiben bei ihrem starken Relief fog. Schmutzfänger und liegen außerdem unbequem in der Hand. Die

Fig. 394.



Sog. Farnesifches Käftchen zu Neapel.

erfteren zeigen glatte Griffe mit niellierter Flächendekoration in einfacher Zeichnung auf dunkelstahlblauem Grunde; nur das Ende des Griffes hat einen reliefierten Knauf, der vergoldet ift wie der Ansatz bei der Klinge (Fig. 387). Hier ift Rückficht auf den Gebrauch genommen und jede unzweckmäßige Zierform vermieden — ein Beifpiel zur Nachahmung auch für uns Spätergeborene.

^{281.}
Teppiche,
Handarbeiten
etc.

Kostbare Teppiche und Handarbeiten, Statuetten, Büsten aus Marmor und Metall, auch kunstvoll gearbeitete Schufswaffen, Familiengemälde und Bilder in kostbaren, reich geschnitzten, farbigen und vergoldeten Rahmen (*Palazzo Pitti* und Uffizien in Florenz) vervollständigen den Zimmerf Schmuck und erhöhen durch ihre Gediegenheit die künstlerische Stimmung in diesen Wohngelassen, in denen auch das von den Vätern Ererbte fein Recht behielt, nach dem Satze, daß Gutes aus allen Zeiten sich mit Gutem stets verträgt, auch ohne die gepriefene Stileinheit, die unter Umständen langweilig werden kann.
