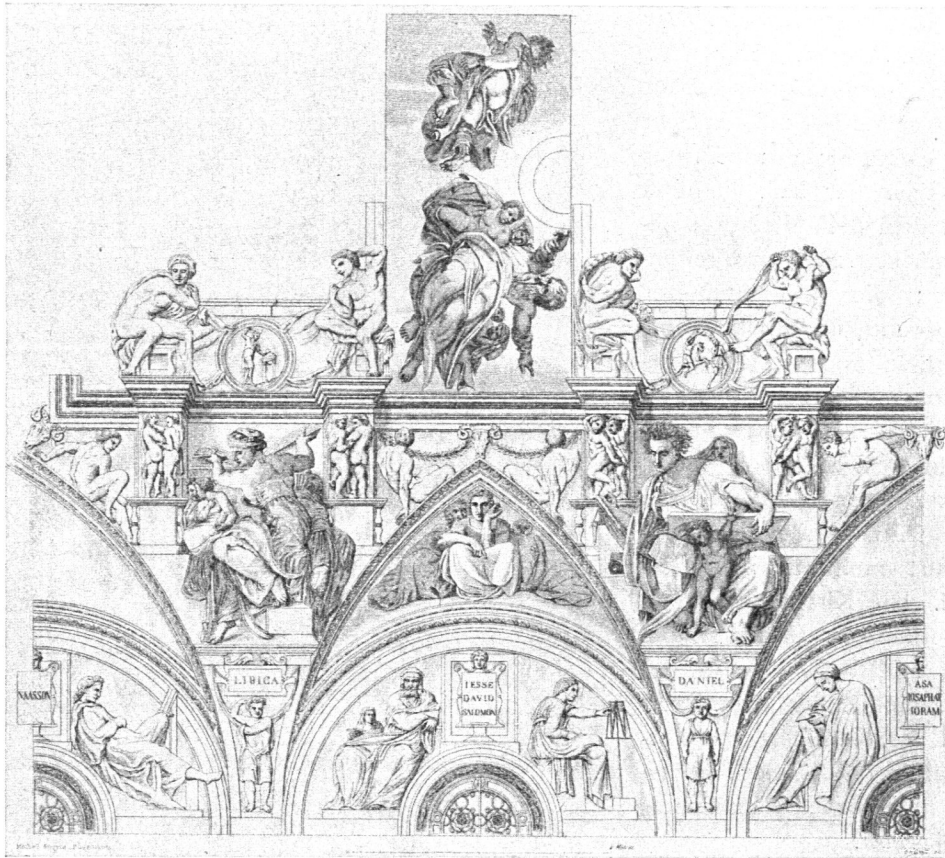


32. Kapitel.

Beispiele von wichtigeren einschiffigen und basilikalischen Kirchenbauten.

Kurze historische Angaben und Bemerkungen über das Formale und Technische einiger wichtiger Kirchenbauten dieser Gattung mögen das in den vorigen Kapiteln Vorgetragene noch weiter ergänzen. Bei der Fülle des Materials muß sich die

Fig. 460.

Von der Sixtinischen Kapelle zu Rom ²⁶²⁾.

Aufzählung auf nur ganz wenige charakteristische Beispiele der einzelnen Phasen des Renaissancestils beschränken.

a) Protorenaissance.

1) Die Giebelfassade der *Badia* bei Fiesole mit weißem und grünlichem (*Verde di Prato*) Marmor inkrustiert, wohl das älteste Werk der Protorenaissance in Toskana.

2) Säulenstellungen und Bogen von *Santi Apostoli* in Florenz, gegen 1200 erbaut, mit schönen Kompositakapitellen und feinen antikisierenden Archivoltegliederungen; Seitenschiffe gewölbt.

312.
Badia
bei Fiesole.
313.
Santi Apostoli
in
Florenz.

²⁶²⁾ Fakf.-Repr. nach: LETAROUILLY, P. & A. SIMIL. *Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre de Rome*. Vol. II. Paris 1882. Pl. 19 u. 20.

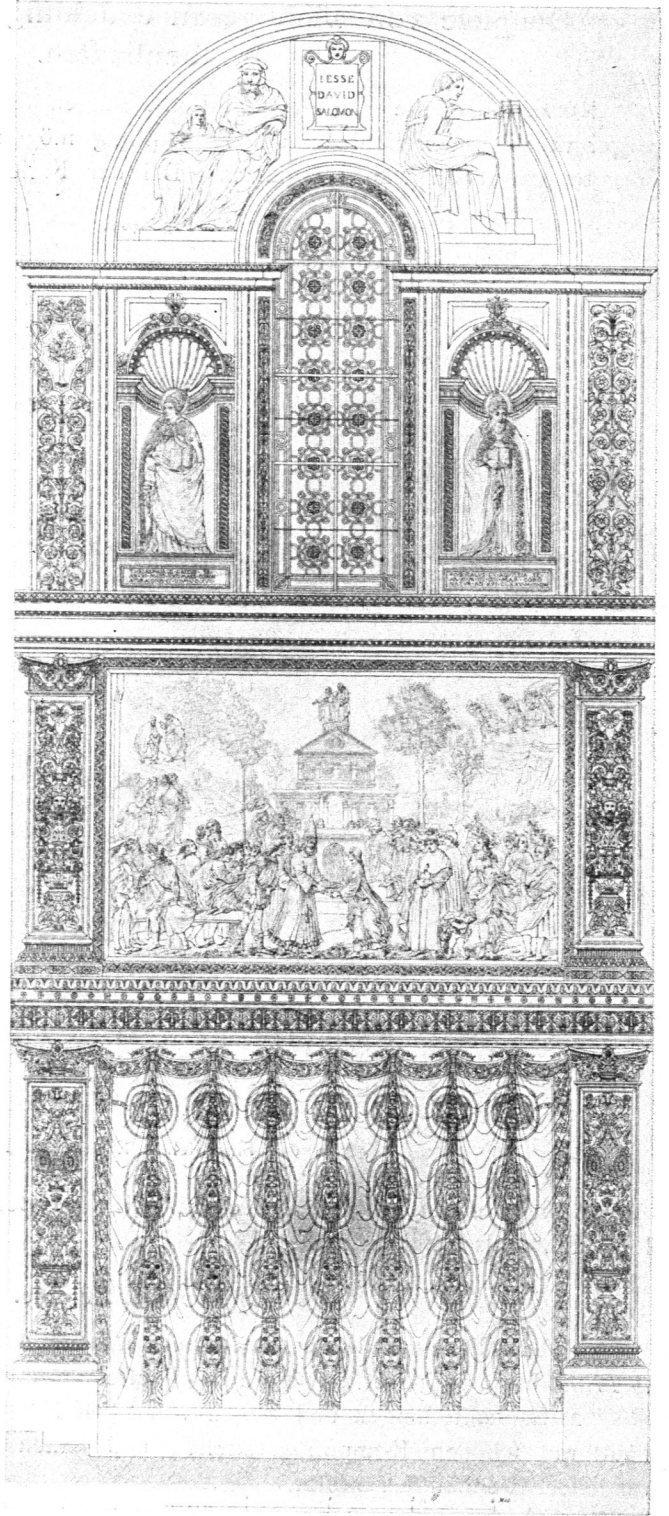
314.
San Miniato
bei
Florenz.

3) *San Miniato* bei Florenz (1207), wobei die Form der dreischiffigen Basilika »eine letzte und höchste Weihe erhalten hat«. Die das Mittelschiff abgrenzenden Säulen sind zum Teile antik, ebenso verschiedene der 28 kleinen Säulchen, welche die Gewölbe der Krypta tragen. Der sog. offene Dachstuhl war bemalt (jetzt restauriert); die Apsis ist mit einem Mosaik: »Christus zwischen der heil. Jungfrau und dem heil. Miniatus« geschmückt (1297, auch restauriert); die 5 Fenster der Chorwand sind mit transparenten Marmorplatten geschlossen. Die vornehme Fassade ist mit weißem und grünlichem Marmor inkrustiert, deren Mosaiken, aus dem XIII. Jahrhundert stammend, mehrfach restauriert sind. Die Kirche enthält im Ciboriumaltar, in den Ambonen und besonders in der Grabkapelle mit dem Grabmal des Kardinals von Portugal († 1459) wahre Perlen der italienischen Renaissance-Kleinkunst.

315.
Battiflero
in
Florenz.

4) Der wichtigste Bau ist und bleibt aber das *Battiflero* in Florenz, 1150 erbaut. Im Inneren formal abhängig vom Pantheon in Rom, aber in konstruktiver Beziehung diesem überlegen durch die Art der Wölbung und die Verwendung geringerer Mauer Massen. Der Achteckbau ist mit den gleichen Materialien wie die vorgenannten Bauten inkrustiert.

Fig. 461.



Von der Sixtinischen Kapelle zu Rom²⁶²⁾.

Fig. 462.

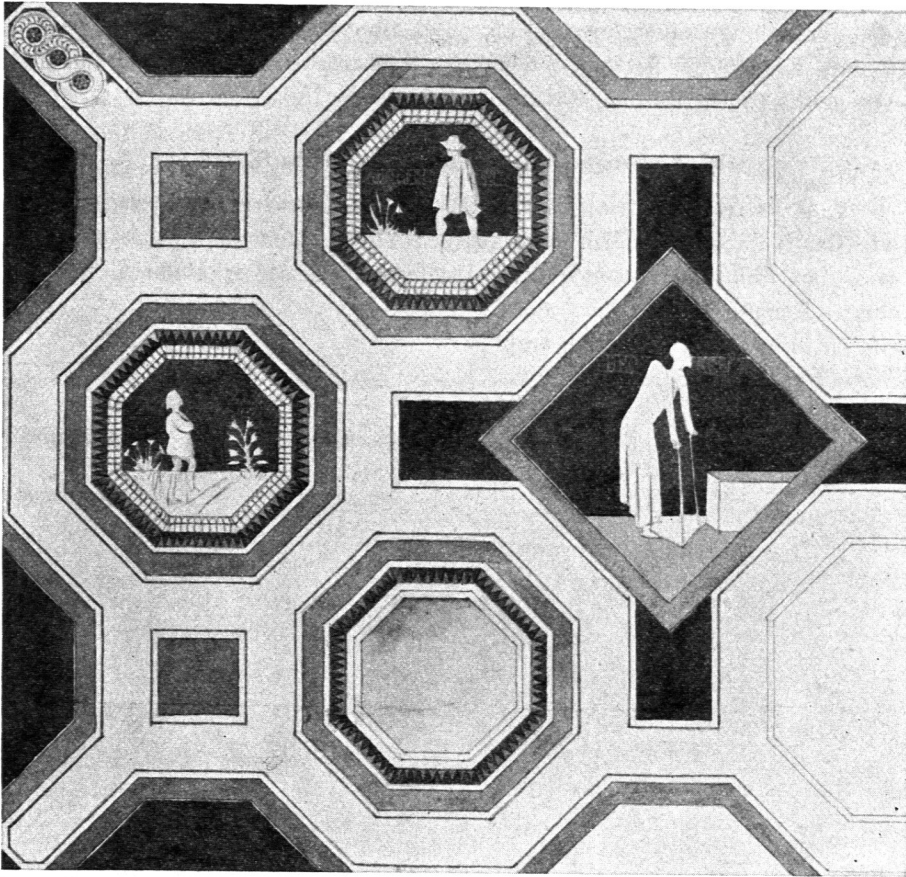
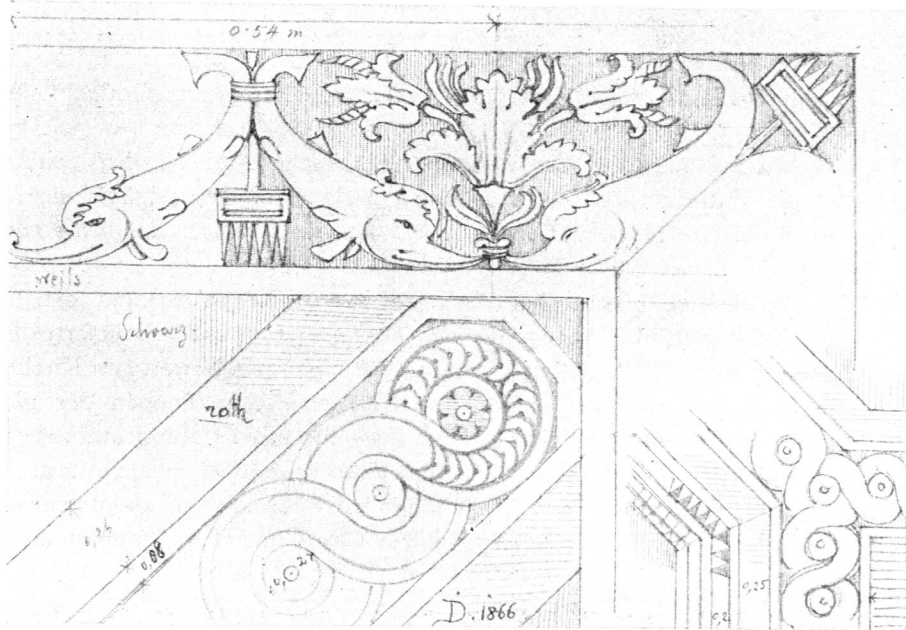


Fig. 463.



Vom Fußboden im Dom zu Siena.

fiert; die Umfassungsmauern der Spitzkuppel sind höher als der Gewölbekämpfer geführt und mit einem flachen Steinzelt Dach überspannt, so daß die Kuppel im Aeußeren nicht zum Ausdruck gebracht ist.

b) Uebergangstil und frühe Renaissance.

316.
Santa Maria
della Catena
in
Palermo.

5) *Santa Maria della Catena* in Palermo, auf Grund einer alten Kirche gegen das Ende des XV. Jahrhunderts neu aufgebaut²⁶³⁾, ganz aus Quadern konstruiert, zeigt eine zum Teil etwas wunderliche Mischung von absterbender Gotik und aufkeimender Renaissance (siehe den Grundriß in Fig. 402 [S. 415] und das Innere in Fig. 6 [S. 7]). Letzteres ist gut restauriert, und durch die hohe Lage des Schiffbodens der Kirche, zu dem eine zweiseitige Freitreppe hinaufführt, bemerkenswert. Von besonderem Interesse ist die Vorhalle mit ihren gedrückten Bogen und ihren Gliederungen, die zum Vergleiche mit den verwandten Stilphafen herausfordert.

317.
Vorhalle
in
Arezzo.

Bei der kleinen Kirche *Santa Maria delle Grazie* in Arezzo setzt die frühe Renaissance für die Vorhalle einen unverhältnismäßig großen Apparat in Szene, welche den einschiffigen Bau um beinahe das Dreifache überragt (Fig. 464), während sie bei *Maria della Catena* die Schmalseite der Kirche nicht erreicht. Dagegen zeigt sie in formaler Beziehung ein vollendet schönes Detail und in konstruktiver eine beachtenswerte Ausführung des weitausladenden feineren Hauptgesimfes (Fig. 465).

318.
Maria
in
Domnica
in Rom.

Die Hochrenaissance führt die Vorhalle über die Breite der drei Schiffe weg und gestaltet die Halle als eine mehr Schutz gewährende. *Leo X.* ließ eine solche 1566, angeblich durch *Raffael*, vor der Kirche *Maria in Domnica* oder *della navicella* in Rom ausführen, deren Bild Fig. 466 wiedergibt.

319.
Sapienza
in
Neapel.

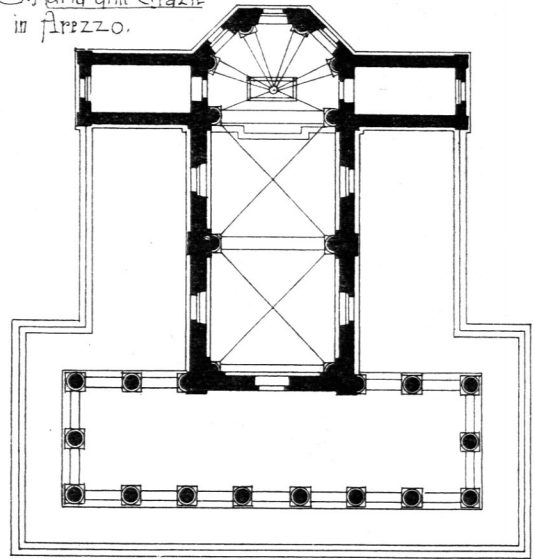
Die Spätrenaissance kommt bei der *Sapienza* in Neapel²⁶⁴⁾ auf den Grundgedanken des Uebergangstils wieder zurück; *Fansaga* (1591—1678) lieferte hier im XVII. Jahrhundert eine der schönsten Vorhallen für einen minderwertigen Kirchenbau. Etwa 250 Jahre liegen zwischen diesen 4 verschiedenen Auffassungen der gleichen Aufgabe; zuerst Befangenheit zeigend, dann Freiheit und Erlösung atmend, weiter von hohem Ernste erfüllt und schließlich dem Ende mit Jubel zujauchzend!

320.
Dom
in
Como.

6) Beim Dom in Como ist eine dreischiffige basilikale Anlage, lateinisches Kreuz mit Kuppel über der Vierung und polygonalem Chor- und Transeptabchluß, ohne

Fig. 464.

S. Maria delle Grazie
in Arezzo.



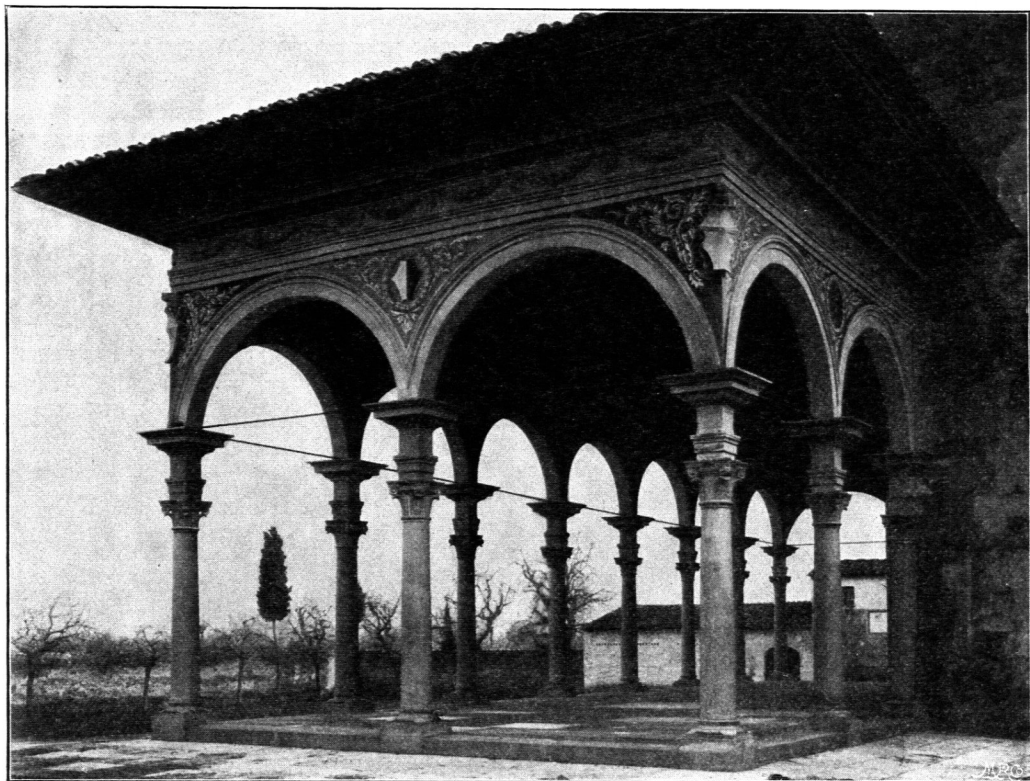
Kirche Santa Maria delle Grazie zu Arezzo.

²⁶³⁾ *Hittorff* nimmt (a. a. O.) die Zeit von 1391—1400 an.

²⁶⁴⁾ Siehe die Abbildung in: *NOHL*, M. Tagebuch einer italienischen Reise. Stuttgart 1866. S. 229, sowie Fig. 396, S. 411.

Turm und ohne Vorhalle zu finden (Fig. 467). Er wurde gotisch begonnen, barock vollendet und im Inneren und Aeußeren ganz aus weißem Marmor aus den Brüchen von Muffo ful Lago di Como hergestellt. An einem aufsen am Chor angebrachten Steine befindet sich die Inschrift, daß der Bau 1396 begonnen und daß 1513 die ersten Fundamentsteine am Chor gesetzt wurden. Bis 1665 ist ohne Unterbrechung weitergearbeitet worden, und nur die Ausführung der Kuppel blieb noch übrig, mit der 1730 angefangen und welche 1744 vollendet wurde mit einem Aufwand von 243655 *Lire*. Der Hauptaltar wurde 1728 in Rom hergestellt, und so haben

Fig. 465.

Von der Kirche *Santa Maria delle Grazie* zu Arezzo.

wir es wieder nicht mit einem einheitlichen Werk zu tun, dessen Front gotisch geblieben ist. Die von Putten gehaltene, mit Wappenschild und Chimären geschmückte Inschrifttafel am Baue befagt:

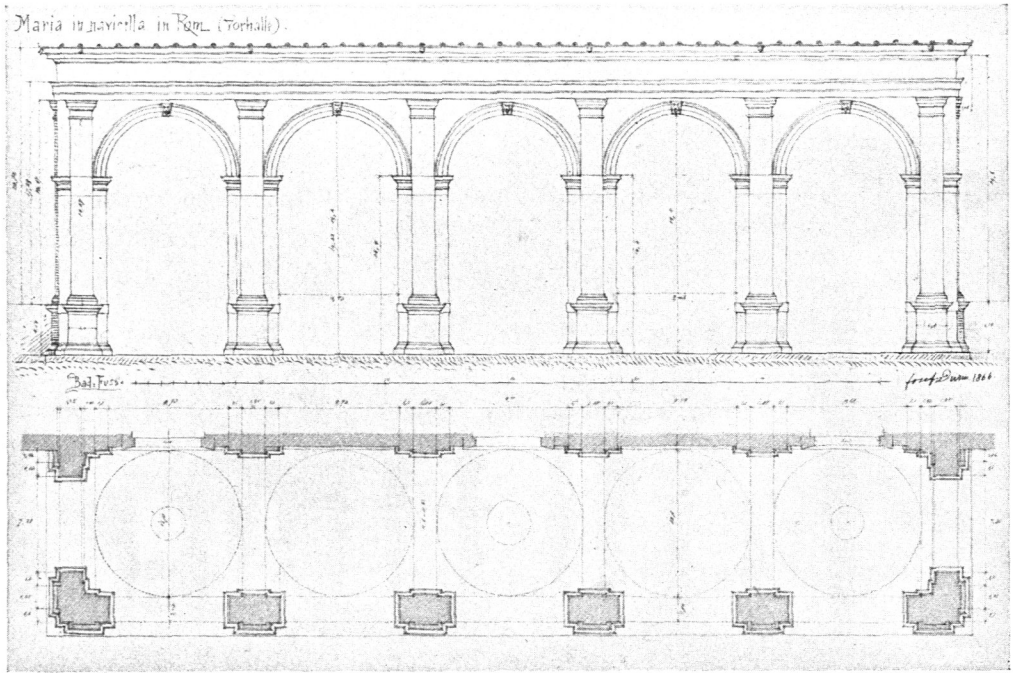
Cum . hoc . Templum . vetustate . con
fectum . effret . a . populo . comenfi
Renovari . ceptum . est . MCCCLXXXVI .
Hujus . verso . posterioris . partis . jacta . sunt .
Fundamenta . MDXIII . XXII Decembris .
Frontes . et . later . jam . opere . perfecto .
Thomas de Rodaris . faciebat .

Am 18. November 1487 wird das neue Chormodell zum ersten Male erwähnt, dem vielleicht eine Skizze *Bramante's* zu Grunde lag, und am 15. März 1510 wurde

erst der Bauplatz ermöglicht, während dort laut oben angeführter Inschrifttafel am Chor am 22. Dezember 1513 mit der Gründung begonnen wurde.

Der Name *Bramante's* kommt in den Bauakten nicht vor; aber man betraute einen Mailänder Schüler des *Bramante*, den *Christoforo Solari*, da man sich, wie so oft, mit den heimischen Bauleuten nicht begnügen wollte, mit der Anfertigung eines weiteren Modells, das dann zur Ausführung angenommen wurde; schliesslich stimmte ihm auch der Dombaumeister *Tomaso Rodari* zu, der sich auf der Marmortafel als Architekt allein bekannt gegeben hat.

Fig. 466.



Von der Kirche *Maria della navicella* zu Rom.

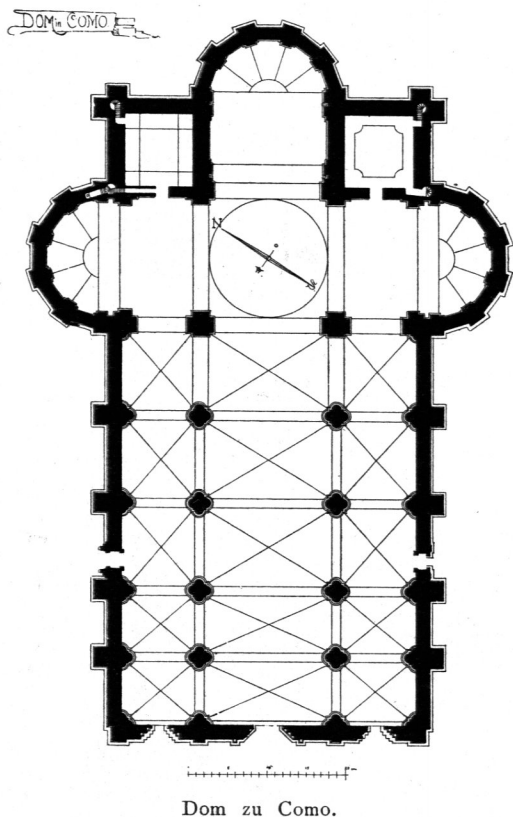
Das Holzmodell »delle Cappelle maggiori« mit dem Kuppeltambour ist erhalten und im unten genannten Werk²⁶⁵⁾ veröffentlicht als gemeinsame Arbeit von *Rodari* und *Solari*. Auf Taf. 9 gibt *Santo Monti* die Abbildung des Chores nach dem Modell *Rodari's* (im *Museo civico* zu Como aufbewahrt), das aber in gleicher Weise nicht zur Ausführung kam (Fig. 468 u. 469). Es gefiel den späteren Herren der Domfabrik nicht mehr. Man liess neue Entwürfe anfertigen, was besonders mit Hinweis auf die Kuppel gesagt sei. Für diese lieferte zuerst von Mailand aus *Biffi* (1684) einen Entwurf, der nicht gefiel. Dann kam *Castello* 1686 an die Reihe, dem man 1688 seine Arbeit bezahlte. Hierauf forderte man *Fontana* in Rom auf, der eine Gesamtzeichnung des Domes mit der Kuppel und einen Schnitt lieferte, die 1688 abgelohnt wurde; er untersuchte auch die 4 Pfeiler auf ihre Tragfähigkeit. Endlich im Jahre 1731 entschloss man sich, die Kuppel anzufangen; aber die Bürger hatten Zweifel, ob die grossen Kuppelmassen des *Fontana* durch den Unterbau getragen werden könnten. Sie beriefen daher nochmals *Fuvara* (1731), der als Architekt und Ingenieur des

²⁶⁵⁾ SANTO MONTI, D. *La cattedrale di Como*. Como 1897. Taf. 97.

Königs von Sardinien in hohem Ansehen stand, und liefsen sich von ihm neue Vorschläge machen — Vorgänge und Ausgaben, die man sich fämtlich hätte sparen können, wenn man sich an das vorhandene gute Modell der ersten Baumeister *Rodari* und *Solari* gehalten haben würde!

Sieht man die Entwürfe *Castello's*, *Fontana's* und *Fuvara's*, so fühlt man sein Herz nicht höher schlagen und bedauert nur, dafs Unverstand und Mangel an Stilgefühl die guten Absichten *Rodari's* vereitelten. Und als die Aesthetik versagte, mußte schliesslich die Technik erhalten, und man führte die Kuppel im Inneren rund und im Aeusseren polygonal aus in anderer Form und in anderen Gröfsenverhältnissen zur Kirche, »weil man den Fundamenten nicht traute oder sparen wollte«. Auch der Name *Vanvitelli's* wird bei der Kuppel noch genannt, dessen Mitwirkung andere nicht gelten lassen wollen. So viel erfahren wir aber noch, dafs der Mailänder Ingenieur *Merlo* die Fehler in der äufseren Form der Kuppel verbesserte (1770) und dafs kurz vorher (1769) der Mailänder Architekt *Gagliori* weitere Fehler korrigierte.

Fig. 467.



Man glaubt im XX. Jahrhundert zu leben, wenn man diese Mißhandlung eines alten Bauwerkes durch unverständige Bauherren, Baukünstler und gewissenlose Bauatiker und eine mißleitete öffentliche Meinung verderben sieht. *Rodari*, der die Kathedrale zu einem der edelsten Bauwerke der oberitalienischen Renaissance stempelte, erfuhr 270 Jahre später die Verballhornung seines Werkes durch einen Mailänder Ingenieur.

Die von *Monti* wiederholt durchmusterten Bauakten nennen *Bramante*

nicht als am Baue beteiligt, wenn auch *v. Geymüller* vermutet und auf Grund vergleichender Stilkritik dazu kommt, dafs *Bramante* die Hand im Spiele gehabt habe, vielleicht durch guten Rat in Form von Skizzen.

Portale und Fenster des Langhauses, die Krönungstabernakel der Strebepfeiler, die Urnenträger vor dem Fries der letzteren bleiben ewig schöne Werke und wohl auch unbestrittene Schöpfungen des *Rodari*²⁶⁶.

7) Die *Certosa* bei Pavia. Geschichte und Beschreibung dieser ausgedehnten und stolzen Bauanlage würden allein ein Buch fassen. Für eine Orientierung sei die kleine Schrift *Luca Beltrami's* »*La Certosa di Pavia, con 70 incisioni e 9 tavole* (Mailand 1895)« erwähnt; auch das grössere Werk des gleichen geistvollen Autors sei empfohlen, wie desgleichen das Foliowerk von *Gaetano e Francesco Durelli*,

321.
Certosa
bei Pavia.

²⁶⁶) Weiteres siehe in dem in Fußnote 260 (S. 454) genannten Werke — und in: MEYER, a. a. O.

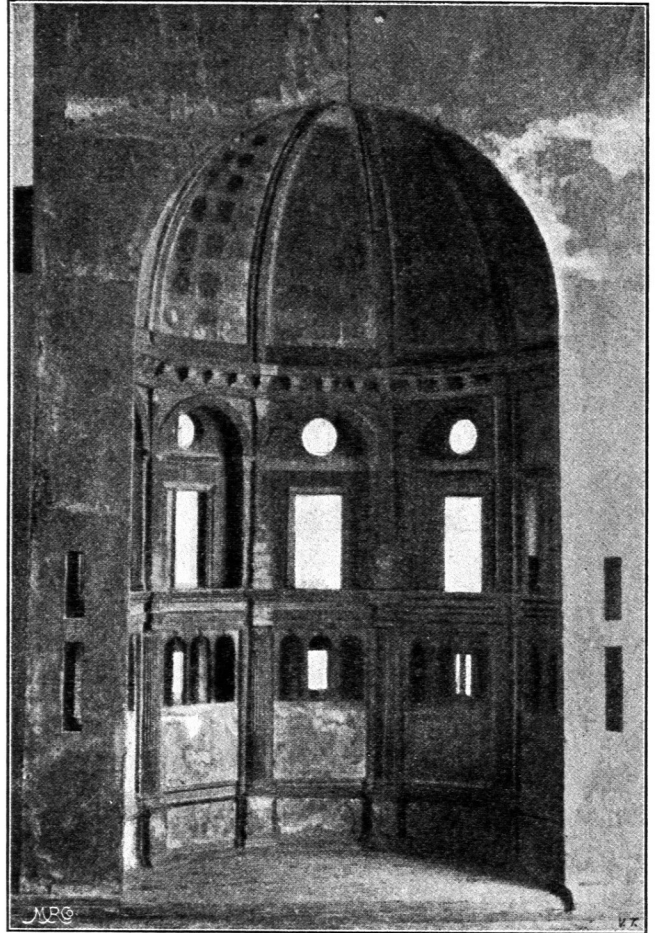
in Fußnote 257, S. 441 bereits angeführt. Einzelheiten des grandiosen Baues wurden verschiedentlich schon in den vorausgegangenen Kapiteln behandelt, weshalb hier nur kurz einige baugeschichtliche Daten im Zusammenhang angegeben werden.

Gegründet wurde das Kloster von *Gian Galeazzo Visconti, Conte di Virtù, primo duca di Milano*. Am 8. September 1396 ist der Grundstein gelegt worden; 6 Jahre später (1402) starb schon *Galeazzo*. Gotisch angefangen, dann im neuen Stil weiter geführt, war im Jahre 1542 der wesentliche Teil aufgebaut. Der erste Architekt ist unbekannt geblieben; man nennt die Deutschen *Enrico Gamodia* und *Marco da Campione*. Gesichert ist aber die Künstlerchaft des *Giovanni Antonio Amadeo* oder *Omedeo* (1466), als Führender bei den Arbeiten des neuen Stils.

Als weitere Kräfte werden urkundlich noch genannt:

Benedetto Briofchi,
Fratelli Mantegazza,
Ettore d'Alba,
Antonio da Locate,
Battista e Cesare da Sesto,
Francesco Piontello,
Giacomo Nava,
Marco,
Agrate,
Angelo Marini Siciliano,
Andrea Fresina,
Christoforo Solari, detto il
Gobbo,
Christoforo Romano,
Battista Gattoni,
Agostino Busti,
detto il Bambaja,
Antonio Tamaguini,
Giacomo della Porta.

Fig. 468.



Chor des Domes zu Como nach dem Holzmodell.

Die Hauptbaumaterialien sind weißer Marmor und Granit, dunkelrote und bunt glasierte Backsteine, letztere bei den Gesimsen, deren farbige Glasuren sich zum Teil bis heute gut erhalten haben.

Die Steinskulpturen der Höfe für die Zeit von 1450—66 teilt *Meyer*²³¹⁾ in folgende Klassen:

- a) Kleinplastik in der Richtung der Campionefen;
- β) derbe Steinmetzarbeit im Anschluß an den Uebergangsstil des *Filarete* und *Guinoforte Solari* von Florenz, und

7) Kleinplastik der Frührenaissance des *Amadeo* und *Christoforo Mantegazza*. Die beiden letztgenannten führten die Fassadenkulpturen zur Hälfte aus; 1473 wurde die andere dem *Amadeo* übertragen.

Die Krönungstabernakel der Strebepfeiler sind ebenfalls Werke des *Amadeo* von 1478, wohl auch die Terrakotten im kleinen und großen Klosterhof.

8) Von Meister *Giovanni Antonio Amadeo* rührt gleichfalls die 1470 begonnene Kapelle des *Colleoni* in Bergamo her, die etwas an Buntheit und Ueberladung der Eingangsfassade leidet. Die Fassadenflächen sind mit quadratischen Marmorplättchen von schwarz-weiß-roter Farbe bekleidet, die übereck gestellt das bekannte schattierte Würfelmuster abgeben; die Pilaster sind mit schwarzgrauem Marmor umrahmt, die Medaillons in gleicher Weise, während die Bildwerke selbst aus weißem und die ornamentierten Füllungen von rotem Veroneser Marmor gearbeitet sind. Die kleinen Fensterpilaster der oberen Zone sind durchweg aus weißem Marmor; bei den darunterstehenden Säulchen und Kandelabern wechselt das Material wieder in schwarz-weiß-roter Farbe, so daß die zwei äußersten schwarz, die zwei nächststehenden weiß und die beiden innersten rot sind; ursprünglich dürfte wohl auch Vergoldung noch bereichernd mitgewirkt haben. Von großem Reize sind die bildhauerischen Arbeiten im Inneren, zunächst die ganz naturalistisch gehaltenen Weinlaubverzierungen in den Pilastern am Chor.

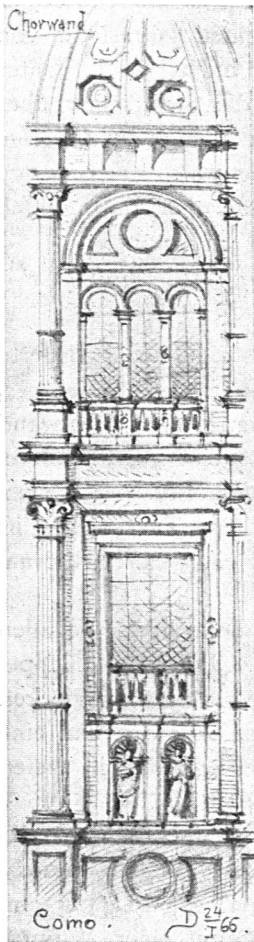
Eine sehr ansprechende ernste Arbeit in der Kapelle ist auch das Grabmal der *Medea*, der Tochter des *Bartolomeo Colleoni*, aus weißem Marmor, bei welchem sich inschriftlich der Künstler verewigt hat:

»Jovanes . Antonius . DE . AMADEIS . fecit . hoc . opus.«

Also lassen wir die Schreibweise »*Amadeo*« statt »*Omodeo*«.

9) Nach der »*Cronaca della Casa Veranzio*« wurde der Dom in Sebenico am 9. April 1431 im gotischen Stil als dreischiffige Basilika mit Transept, Vierungskuppel und drei polygonen Chornischen begonnen. Der Architekt war der Venezianer *Antonio quondam Pietro Paolo* genannt, der nach *Mothes*²⁶⁷⁾ der Künstlerfamilie *Maffegne* angehörte, die schon an der *Frari*-Kirche in Venedig tätig war. Aber bereits nach 10 Jahren schickte man diesen Herrn »wegen gemachter Fehler und Mängel am Bau« fort und wählte einen »Magister *Georgius Mathaei Dalmaticus*«, auch

Fig. 469.



Chor des Domes zu Como
nach der Ausführung.

Meister *Orfini da Monterotondo* genannt, sonst auch bekannt durch Arbeiten in Ancona, Spalato und Ragusa, an welcher letzterem Orte er nach *Michelozzo's* Gutachten die Restaurationsarbeiten am *Palazzo dei rettori* leitete. Mit Kontrakt vom 22. Juni 1441 wurde er zunächst auf 6 Jahre angestellt, der ihm aber 1446 auf weitere 10 Jahre verlängert wurde. 1470 finden wir den Meister *Orfini* auf kurze Zeit in Rom; 1475 starb er in Sebenico. Er vollendete in dieser Zeit den gotischen Teil des Domes und führte ihn in das System der Frührenaissance über, d. h. er

322.
Colleoni-
Kapelle
in
Bergamo.

323.
Dom
in
Sebenico.

²⁶⁷⁾ In: Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. Leipzig 1859. Bd. I, S. 243.

brachte den Grundplan in feiner ganzen Ausdehnung fertig, die Seitenschiffe mit den Spitzbogenarkaden und Gewölben, fowie ihre merkwürdige Bedachung und den ganzen Chorbau.

Am Eckpfeiler neben der nördlichen Apfide ist ein Stein, der in gotischen Minuskeln die Worte trägt:

»*hoc . opus . cu . arum . fecit . magister . Georgius . mathei . dalmaticus .*«

Auszuführen waren nach dem Tode *Orfini's* noch das Hochschiff, die Querschiffe und die Kuppel.

Nach ihm kam der dritte Baumeister *Nicolo di Giovanni Fiorentino*, bekannt durch Arbeiten in Traù und Spalato. Dieser wurde gegen einen Jahreslohn von 120 Golddukaten am 1. Juni 1477 angestellt, den er bis 1517 auch bezog. Unter ihm wurden das Querschiff samt Hochchor, die Galerien und die Steindächer über den Apfiden geschlossen. An seine Stelle kam dann *Bartolomeo quondam Giacomo da Mestre*; diesem folgte sein Sohn *Giacomo*, der bis 1535 tätig war. Ein *Giovanni Masticevich* »*lapicida*« aus Zara legte 1536 die letzte Hand an den Bau, dessen Vollendung durch die Inschrift im Inneren bestätigt wird:

»*Praefule sub Lucio, Critto Praetore Peractum tercentum et septem lustris addentibus annum.*«

Alfo 307 Lustra (zu je 5 Jahren) und ein Jahr dazu gibt 1536; die Bauzeit dauerte somit 114 Jahre.

Das Material ist ein weißer, überaus fester Kalkstein, der in der Umgegend gebrochen wird, die Technik eine vollendete und die Formgebung eine nicht mindere. Die Einzelheiten der Konstruktion wurden bereits besprochen, ein Bild des ganzen Baues in Fig. 431 u. 432 (S. 437 u. 438) gegeben. Auf die kleine Taufkapelle ist noch besonders aufmerksam zu machen, deren Decke aus einem einzigen, reich ornamentierten Steinblocke besteht.

Das schöne Bauwerk zeigte im Beginne des vorigen Jahrhunderts große Schäden und mußte einer eingehenden Restauration unterzogen werden. Die ganze Kuppel wurde dabei abgetragen und neu aufgeführt; dann wurden auch die Steindecken der Schiffe frisch verlegt, fowie vier Kapitelle, eine Säule in den Arkaden und eine große Anzahl von Gefäßstücken erneuert. Die österreichische Regierung ist diesen Arbeiten bis 1854 in der vollkommensten Weise gerecht geworden²⁶⁸).

10) *Alberti* errichtete den Marmortempel *San Francesco* in Rimini, dessen Architekturelemente der Antike entnommen sind, als Umbauung einer gotischen Franziskanerkirche, deren Außenmauern und Spitzbogenfenster er schonte. Unabhängig vom alten Baue bekleidete er die ganze überkommene Konstruktion mit einer Marmorumhüllung, ließ die Spitzbogen der Seitenkapellen im Inneren bestehen und bildete nur das Detail derselben um. Am Aeußeren umzog er die Langseiten mit einer Rundbogenstellung, in deren Nischen Sarkophage errichtet wurden. Die Vorderfassade schuf er vollständig frei, ohne das frühere zu würdigen, und nur das Lichtmaß der Eingangstür behielt er bei. Im Frieße über der unteren Säulenstellung steht die Inschrift:

»*Sigismundus Pandulfus Malatesta Pan. V. E. Anno Gratiae MCCCCL.*«

Die Fassade blieb unvollendet. Wie solche einst werden sollte, darüber gibt die Münze des *Matteo de' Pasli* Aufschluß, die auch zeigt, daß eine Kuppelanlage beim

324.
Kirchen
des *Alberti*.

²⁶⁸) Siehe: GRAUS, J. Der Dom zu Sebenico. Kirchenschmuck, Jahrg. 27 (1886), Nr. 1-5.

Baue geplant war, zu dem am 31. Oktober 1446 der Grundstein des neuen Teiles gelegt wurde unter dem Segensspruche des Bischofs von Rimini, des *Bartolomeo Malatesta*. Als Baumaterial diente ein weißer istrischer Kalkstein; für die Balustrade im Inneren wurde rötlicher Veroneser Marmor verwendet, das Portalfeld aber aus verschiedenfarbigen Marmorforten hergestellt.

Alberti lieferte ein Modell, das er durch Zeichnungen ergänzte; mit der Ausführung selbst befaßte er sich nicht.

Die Durchbildung im Inneren läßt zu wünschen übrig; die Wandgliederungen über dem Kämpfergesimse durch die nahegestellten Pilafter sind keine sehr geistvollen Zugaben; die Kalksteinarbeiten zeigen die der Frührenaissance eigene Beigabe durch Färbung mit heraldischem Blau und Gold, wie am Schlosse in Urbino und bei verschiedenen Grabmälern in Rom (*Araceli*) u. a. O.

Eigenartig ist die Basis der Kapellenpfeiler gebildet, wo statt der sonst üblichen Löwen (*Colleoni*-Monument in Bergamo, Denkmal des *Giovanni Borromeo* auf Isola Bella), Elefantenpaare aus dunklem Marmor und geflochtene Blumenkörbe mit Putten gewählt sind²⁶⁹).

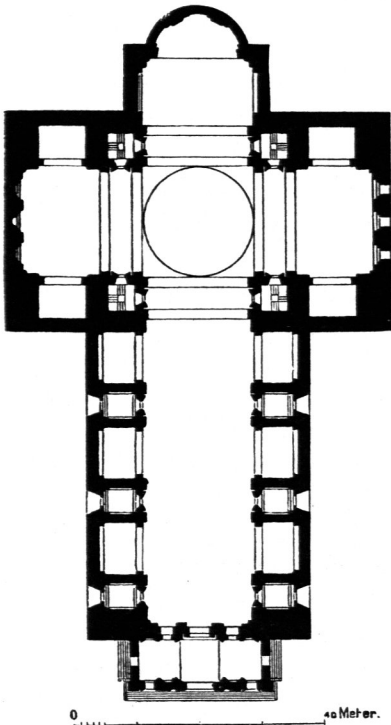
11) *Sant' Andrea* in Mantua ist eine einschiffige Basilika mit Seitenkapellen im Lang- und Querhaus, Vierungskuppel und halbkreisförmiger Chorapside (Fig. 470) mit rechteckiger Vorlage, das lateinische Kreuz im ganzen betonend.

Alberti, der seit 1459 in Mantua anwesend war, wurde, nachdem der Kardinal *Francesco Gonzaga*, der Sohn des Herzogs *Lodovico*, den Neubau beschloß, 1472 mit dem Entwürfe und der Oberleitung desselben betraut. Die Ausführung sollte *Luca Fancelli* beforgen. Im Februar des genannten Jahres wurde mit den Abbrucharbeiten des alten *Sant' Andrea* begonnen, wobei aber der 1412 vollendete Glockenturm stehen

blieb. Im April 1472 erhielt der genannte Werkmeister *Fancelli* die endgültigen Zeichnungen *Alberti*'s, der, 68 Jahre alt, im gleichen Jahre zu Rom starb. Der Bau wurde langsam betrieben, und 1487 verließ *Fancelli* Mantua wegen Mangels an Arbeit. Erst 1490 wurden die Bauarbeiten wieder aufgenommen und gegen 1500 die Vorhalle und das Langschiff vollendet; dann lag der Bau von 1550 an wieder still, und erst 1597 wurde mit großen Mitteln das Querschiff und der Chor begonnen, und zwar auf ausdrücklichen Befehl des Herzogs nach den Zeichnungen des *Alberti*, die also 100 Jahre später noch erhalten waren.

Querschiff und Chor vollendete wahrscheinlich *Viani* aus Cremona, bis zum Jahre 1600. Von da ab ruhte der Bau wieder bis 1696. Wie beim Baue des Domes in Como ging inzwischen der Sinn für die feinen Formen der Frührenaissance ver-

Fig. 470.



Kirche Sant' Andrea zu Mantua.

²⁶⁹) Eingehenderes in: YRIARTE, CH. Rimini. Paris 1882. Kap. X, S. 179—252 — ferner: *Builder*, 13. Januar 1883, S. 40—42 und 64, auch 1901, Mai 25., S. 514 — besonders: *Zeitschr. f. Bauw.* 1893, S. 8, 205.

loren; man schätzte das bisher Ausgeführte gering und wollte auch von der ursprünglich geplanten Kuppel des *Alberti* nichts mehr wissen. Man berief den Architekten *Torre* aus Bologna, der alles barock um- und ausbauen wollte. Ein günstiges Geschick liefs aber wieder eine Ruhepause von 1710—31 eintreten; vom folgenden Jahre ab erfahren wir aber dann wieder, nachdem am 15. Oktober 1715 die damals noch fehlenden zwei Vierungsbogen und der Kuppelunterbau in Angriff genommen worden waren, dafs *Cavaliere Filippo Fuvara* aus Messina, *Architetto di Sua Maesta Sarda*, mit der Vollendung des Baues beauftragt sei. 1738 wurden die Zwickel und das grofse Hauptgefims unter dem Tambour vollendet, und 1763 foll die Kuppel im Rohen vollendet und 1782 eingedeckt gewesen sein.

Verwitterungen einzelner Marmorgliederungen und des Putzes der westlichen Vorhalle machten im Jahre 1832 eine Wiederherstellung nötig, wobei leider die Reste der bis dahin noch erhaltenen Fassadenmalereien des *Mantegna* und seiner Söhne zerstört wurden. Der Putz wurde abgeschlagen, frisch hergestellt, die gemalten Kassetten plastisch ausgeführt. Die Marmorumrahmungen der kleinen Türen und die Sockel der vier grofsen Pilaster wurden in Marmor erneuert, wie auch die Basen, die früher aus Terrakotta waren. Die Kapitelle der grofsen Pilaster und diejenigen der inneren Ecken, welche aus Kalkmörtel modelliert waren, wurden ebenfalls durch solche aus Marmor ersetzt; auch die Innenwände wurden 1,65 m hoch mit Marmor bekleidet und schliesslich alles andere mit weifsgrauer und gelblicher Kafeinfarbe angestrichen, wobei auch die roten Terrakottgliederungen zugedeckt wurden, die jetzt aber wieder (Oktober 1901) in ihrer ursprünglichen Farbe zum Vorschein kommen. Bis zum Jahre 1876 wurde mit diesen Verschönerungen fortgefahren — und jetzt sprechen die Reifehandbücher von einer weifsen Marmorfassade! Wie anders mufs der Bau *Alberti's* in echtem Baumaterial und im Schmuck der Bilder *Mantegna's* gewirkt haben!

Das Detail der alten Teile der Kirche stimmt mit demjenigen von *San Francesco* in Rimini und auch mit jenem des *Palazzo Rucellai* in Florenz überein, so dafs auch bei diesem kein Zweifel über die Mitwirkung *Alberti's* bestehen kann. Zum Technischen mag hier noch zugefügt werden, dafs bei der Ausführung jede sichtbare Verankerung durch Eisen vermieden ist, und dafs die Dachziegelbedeckung unmittelbar auf den grofsen abgeglichenen Tonnengewölben — ganz nach antiker Weise — ruht. Wände und Gewölbe sind aus Ziegeln hergestellt, alle wiederkehrenden Gliederungen, Gefimfe, Pilastereinfassungen aus sauber geformten, vorzüglichen Terrakotten. Die glatten Flächen sind geputzt, die Säulenkapitelle im Inneren, die Kassetten, die Gliederungen der grofsen Kuppel, die Profile der Gewölbe aus Stukk. Das Innere ist reich bemalt und durch Vergoldungen noch mehr ausgezeichnet²⁷⁰).

325.
Kirchen des
Brunellesco.

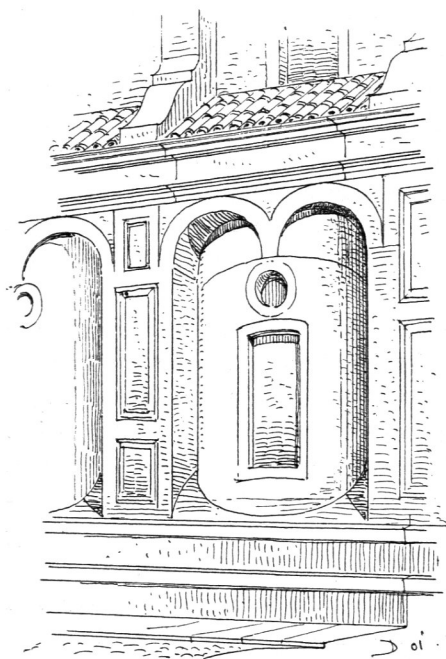
12) Im Jahre 1433 erhielt *Filippo Brunellesco* den Auftrag zum Neubau von *San Spirito* in Florenz; derselbe teilte aber bald das Schicksal aller bis jetzt behandelten: er geriet ins Stocken. Beim Tode des Meisters war erst der Grundplan in seinen Hauptzügen herausgemauert und das Baumodell angefertigt. Mit der Weiterführung des Baues wurde *Antonio Manetti* betraut, so dafs die Hauptbauperiode wahrscheinlich in die Zeit von 1470—80 fiel und die Kirche 1481 wohl geweiht werden konnte, aber trotzdem noch nicht in allen Teilen fertig war. Neben *Manetti* nennt *Milanesi*

²⁷⁰) Die eingehende, sorgfältig aufgestellte Baugeschichte mit schönen Aufnahmen von E. RITSCHER siehe in: Zeitschr. f. Bauw. 1899, S. 1, 181.

noch einen *Giovanni Mariano*, genannt *lo Scorbacchia*, der als Maurermeister von 1475—90 am Baue tätig war. Der Glockenturm wurde von *Baccio d'Agnolo* († 1543) begonnen und nach dessen Entwurf unter *Cosimo I.* vollendet.

Für die Anlage, die kreuzförmige Langhausbasilika mit der Auszeichnung der Vierung und dem zweiteiligen Kreuzabschlufs ist *Brunellesco* verantwortlich, nicht aber für alles Detail. Das Mittelschiff hat eine gerade Holzdecke; die Seitenschiffe sind mit Kugelgewölben überspannt und die Kapellen mit Nischengewölben geschlossen. Die Vierungskuppel hat einen niedrigen, lichtlosen Tambour, über dem

Fig. 471.



Von der St. Michaelskirche zu München.

sich das sog. »Melonengewölbe« mit Rippen, kleinen Rundfenstern und einer Laterne im Scheitel erhebt. Unter der Kuppel steht der Hauptaltar, wie in *Santa Maria del fiore* zu Florenz und in St. Peter's Dom zu Rom.

Die schmalen Fenster der Seitenkapellen, die der Altäre wegen jetzt zur Hälfte oder ganz vermauert sind, zeigen im Horizontalschnitt eine zur Halbkreisform derselben stimmende Gestaltung, woraus auf die ursprünglich auch halbrunde Aufsensenform der Kapellenmauern geschlossen werden kann, und beweisen, daß das Geradeführen der Mauern dort eine spätere Zutat ist. Wie jetzt erwiesen, sind dreieckige Hohlräume im Mauerwerk zwischen den Kapellenwandungen. Was der Meister wollte, wer weiß es, aber wohl kaum dasjenige, was jetzt als fertig dasteht²⁷¹⁾.

Im Inneren sind die Säulen monolith und wie die ganze innere Steinhauerarbeit geschliffen, mit ziemlich feinen Fugen veretzt und mit weißem Kalkmörtel verfügt.

Die Bildung der Eckpfeiler bei der Vierung, welche die Stütze für die vier Mittelschiffbogen und die Kuppel bilden, ist dem Vorbilde in *Santa Maria novella* und *Santa Croce* in Florenz entlehnt. An die hochgeführten Pfeiler des Mittelschiffes schmiegen sich die weniger hohen der Seitenschiffe an, wobei die Bogen der letzteren ziemlich tiefer anfallen als diejenigen des Mittelschiffes; sie haben also unten einen Bogen- und Gewölbefschub von zwei Seiten auszuhalten und oben einen ebenfolchen, der dem ersteren, aber in anderer Höhenlage, entgegenwirkt.

In *Maria novella* hat die quadratische Kernform des Pfeilers eine Seitenlänge von 1,05 m, dabei an zwei Seiten eine Vorlage von je 0,35 m und an den zwei anderen eine solche von je einer Halbsäule mit zwei Diensten. In *Santa Croce* ist der Vierungspfeiler achteckig bei einem Durchmesser von 1,50 m. In beiden Kirchen, wovon die erstgenannte gewölbt ist, die letztere Balkendecken zwischen den Bogen zeigt, sind bei den Pfeilern Deformationen nicht zu bemerken oder wenigstens keine nennenswerten,

²⁷¹⁾ Eine verwandte Anlage liegt diesseits der Alpen bei der Michaelskirche in München vor; dort hat der Baumeister eine Lösung verucht, bei der die Innenform der Kapelle auch außen gezeigt ist und doch eine durchgehende Geradeführung der Sockel und des Traufgesimses ermöglicht (Fig. 471). Der Versuch ist wohl erwähnenswert, italienisch aber kaum.

während bei der gleichen Anordnung in Venedig (siehe Fig. 21 a, S. 25) vollständige Knicke zu verzeichnen sind. In *San Spirito* hat die Kernform nur eine Seitenlänge von 1,16 m und an zwei Seiten vorgelegte Halbfäulen, wobei die einzelnen Stücke meist als Durchbinder ausgeführt sind. Die Gewölbe sind ohne sichtbare Verankerung ausgeführt; dafür sind aber die ämtlichen vier Eckpfeiler mit dem anschließenden Bogen stark deformiert. Auch alle Seitenschiffgewölbe zeigen grössere Diagonalriffe, mehrfach nebeneinander. Mancher Schaden mag darauf zurückzuführen sein, daß die Bogen einerseits auf Mauerwerk mit vielen Fugen, andererseits auf Werkstücken mit wenig Fugen aufsitzen; beide Stützen mußten sich ungleich setzen und die Folgen davon Bewegungen in den Bogen sein. So sind die Deformationen bei den Bogen der Umgänge, besonders rechts vom Hochaltar, sehr stark, und auch die Kuppel zeigt im Tambourgemäuer kleine Riffe, die sich nach den Bogen fortsetzen.

13) *San Lorenzo* in Florenz wurde in den ersten Jahrzehnten des XV. Jahrhunderts als Neubau im toskanisch-mittelalterlichen Typus begonnen. *Brunellesco* fand, als ihm die Arbeit übertragen wurde, die Grundrisanlage in den Fundamenten des Querhauses und Chors vor; die Langhausbasilika mit Transept war daher nicht ausschließlich seinem freien Willen entsprungen. Als Vorbild dienten, besonders was die Querschiffform anbelangt, *Santa Croce* und *Maria novella* in Florenz; im Langhaus aber schuf der Meister vollständig Neues.

Auch diesen Bau führte *Antonio Manetti* weiter und brachte 1460 das Innere zum Abschluss; von ihm stammt gleichfalls die jetzige Form der Vierungskuppel, da Querbau und Vierung bei *Brunellesco's* Tode noch im Rückstande waren. Auch die Giebelfassade liefs er unvollendet, die er sich wohl einfach gedacht haben wird.

Wie bei *San Spirito* ist das Mittelschiff mit einer wagrechten, jetzt weifs und golden gefärbten Holzkassettendecke versehen; die Seitenschiffe sind mit Kugelgewölben geschlossen, die Kapellennischen mit Tonnengewölben und die Vierung mit einer Halbkugel ohne Tambour, aber mit einer Laterne im Scheitel.

Die tragenden vier Kreuzpfeiler haben in der Kernform eine Seitenlänge von nur 0,90 m bei einer Vorlage von 0,20 m und in den Schichtenquadern eine Höhe von 0,34 bis 0,51 m. Auch hier ist die Steinhauerarbeit durchweg überschiffen; zur Zeit ist sie leider mit einer hellgrauen Tünche überzogen. Die Säulen sind monolith, die Gewölbe ohne sichtbare Verankerung ausgeführt. Bei den nach den Vierungspfeilern anfallenden Seitenschiffbogen sind die Schlusssteine ämtlich nicht in Ordnung; alle Gewölbefelder der Seitenschiffe sind diagonal mehrfach gerissen, gleichwie diejenigen in *San Spirito*. Das Material ist da wie dort toskanischer, graugrüner Sandstein; die Wand- und Gewölbeflächen sind weifs geputzt.

14) Bei *San Satiro* in Mailand, von *Guinoforte Solari* begonnen, bald dem *Bramante*, dann dem *Bramantino* der Weiterbau zugeschrieben, dürfte dem grossen Urbinaten die Sakristei mit Sicherheit zu verdanken sein, wohl aber auch der übrige Teil des Baues.

Was heute in die Erscheinung tritt, ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Querhaus, Vierungskuppel und Scheinchor. Das Querhaus und das Mittelschiff sind mit kassettierten Tonnengewölben überspannt; diese sind durch Verstärkungsrippen in Joche geteilt, welche den untenstehenden Pilastrern der Pfeiler entsprechen. Die Kuppel hat einen niedrigen, lichtlosen Tambour, deren innere halbkugelförmige Fläche mit Kassetten geschmückt ist; den Scheitel krönt eine Laterne; die Umfassungsmauern ragen über das Gewölbe hinaus und tragen ein flaches Zeltdach.

Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölbchen überdeckt und nur an einer Seite des Querhauses weitergeführt, da eine Uebertragung derselben nach der anderen Seite wegen der einzuhaltenden Baugrenze unmöglich war. Diese Beschränkung führte auch zur Ausführung des Scheinchors, der so lange seine Wirkung nicht verfehlt, als man sich in der Mittelachse des Baues bewegt und für einen Knick in den wagrechtlaufenden inneren Gefüßlinien keine empfindlichen Augen hat; derselbe macht sich immer unangenehmer geltend, je mehr man die Mittelachse verläßt oder sich dem Chor nähert. Vom Querhaus aus gesehen wird das Ganze zur Lächerlichkeit und zur »Berühmtheit« nur für Unwissende; der schöne Schein hält nicht vor, und das, was beabsichtigt ist, wird nicht erreicht. Bis 1495 soll die Bauzeit gewährt haben; die Einweihung wird 1523 als vollzogen angegeben²⁷²⁾.

15) *Chiesa della Santa Casa* in Loreto kommt hier nur insofern in Betracht, als *Bramante* bei den Verbesserungsarbeiten an der Kuppel erwähnt wird, aber mehr noch, weil er der Schöpfer der wundervollen Marmorhülle des Muttergotteshauses unter der Kuppel ist, das *Andrea Sanfovino* (1513—29), *Girolamo Lombardi*, *Tribolo*, *Bandinelli* u. a. mit Statuen und Reliefs schmückten und *Girolamo Lombardi* mit ehernen Türen verfaß²⁷³⁾.

16) Von Mailänder Kirchenbauten wären nach ihrer Entstehungszeit noch zu erwähnen:

Santa Maria presso San Celso (1490), von *Giovanni Dolcebuono* erbaut, mit schönem Vorhof und reicher Fassade von *Alessi*. Eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit zwölfeitiger Kuppel auf geschlossenem Tambour und einem Chorumgang zu 9 äußeren Seiten oder zu 5 quadratischen und 4 dreieckigen Kapellen. Der Chor selbst bildet in seiner Grundform ein halbes Achteck²⁷⁴⁾.

17) *San Vittore*, wegen seiner barocken, prächtigen Innendekoration, von *Alessi* (1560).

18) *San Fedele*, als Jesuitenkirche nach *Pellegrini's* Plan (1569) erbaut, von *Martino Bassi* vollendet²⁷⁵⁾.

19) In Genua ist wegen ihres überaus prächtigen Inneren mit eingelegten roten Marmorarbeiten an den Wänden die dreischiffige, von *Giacomo della Porta* erbaute Basilika *Santa Annunziata* (1587) anzuführen;

20) in Florenz die Fassade *des Buontalenti* von *Santa Trinità* (1593) und

21) wegen seiner interessanten reichen Barockfassade aus dem Jahre 1663 *San Salvatore* in Venedig, ein Bau von *Giorgio Spavento* begonnen und von *Tullio Lombardo* 1534 vollendet.

22) Von den Kirchen *Palladio's* in Venedig sind zu erwähnen:

San Giorgio maggiore, 1560 begonnen, mit der von *Scamozzi* 1575 vollendeten Fassade; ferner

23) die Kirche *San Redentore* mit einschiffigem Inneren, 1576 erbaut.

Von römischen Kirchen der Spätzeit seien angeführt:

24) *Il Gesù*, die Hauptkirche der Jesuiten, im Auftrage des Kardinals *Farnese*

²⁷²⁾ Eine gute Aufnahme findet sich in: CASSINA, a. a. O. — Für die Sakristei in *San Satiro* und den Chor von *Santa Maria delle Grazie* in Mailand siehe Art. 332, S. 484.

²⁷³⁾ Eine Beschreibung dieses Bauwerkes siehe in: *Zeitschr. f. bild. Kunst* 1871, S. 160. — Die dort beigegebene Grundrisskizze ist ganz falsch, das Langschiff beispielsweise um ein Joch zu kurz.

²⁷⁴⁾ Siehe die Veröffentlichung in: CASSINA, a. a. O., Taf. XIX—XXIV, in deren Text *Bramante* noch als Schöpfer der Vorhalle bezeichnet wird.

²⁷⁵⁾ Veröffentlicht ebendaf.

327.
Kirchen
in
Mailand,
Genua,
Florenz
und
Venedig.

328.
Römische
Barockkirchen.

1568—75 von *Vignola* und *Giacomo della Porta* erbaut, weist einen der glänzendsten und reichsten Innenräume Roms auf. Ihr Langhaus wurde 1860 vom Fürsten *Torlonia* mit kostbarem Marmorgetäfel versehen.

25) *Andrea della Valle*, 1591 von *P. Olivieri* begonnen und von *Carlo Maderno* vollendet, mit reicher Fassade nach dem Entwurfe *Carlo Reinaldi's* (1665). Besonders beachtenswert wegen der bronzenen Kopien der *Pietà*, der *Lea* und *Rahel* des *Michelangelo* und der reizenden Bronzekandelaber in der *Capella Strozzi*.

26) *San Ignazio*, auf Kosten des Kardinals *Ludovisi* 1626 begonnen und 1675 vollendet; von *Padre Greffi* geplant mit einer Fassade von *Algardi*.

Berühmt ist das Innere des Baues durch die Malereien des *Padre Pozzo* mit feiner virtuosen *Perspective curieuse*, wo die gemalte Architektur die monumentale zu übertrumpfen sucht. Mit aufsergewöhnlicher, nicht übertroffener Geschicklichkeit und einem ausgezeichneten Farbensinn sehen wir die Kompositionen ausgeführt — aber eines bleibt dabei immer wieder fatal, das sie nur von einem einzigen Punkte aus richtig wirken, der vorsichtshalber in der Mitte des Hauptschiffes durch eine runde Marmorplatte bezeichnet ist. Ueber ihn hinausgetreten, hört der schöne Schein auf und teilt das Unternehmen das Schickfal aller ähnlicher perspektivischer Mätzchen. Schade um so viel Geist und Können am falschen Platze!

33. Kapitel.

Zentralanlagen.

»Der Zentralbau ist das letzte im Reich der aboluten Bauformen wie der griechische Tempel das erste. Seine Möglichkeiten sind noch lange nicht erschöpft, es mag Zwischenperioden geben wie das XIX. Jahrhundert (wohl auch der Anfang des XX.?), welches das Pensum des XIII. noch einmal aufsaugen muß — immer von neuem wird jene große Aufgabe auftauchen, wobei die Versuche der Renaissance als unentbehrliche Vorstufe glänzend in ihr Recht eintreten werden. — Wohl aber hat die Renaissance die höchste, allem Gotischen wesentlich überlegene kirchliche Bauform, den Zentralbau, bis nahe an die absolute Vollendung ausgebildet und einer künftigen Religiosität zum Vermächtnis hinterlassen.«

BURCKHARDT, J. Geschichte der Renaissance. Stuttgart 1878. S. 97.

329.
Zentralbau.

Für die Aufnahme des Zentralbaues als kirchliche Bauform war in Italien das Vorhandensein so vieler antiker Rund- und Polygonbauten, wohl auch die stetige Fühlung mit dem Orient, die in *Agia Sofia*, um nur ein Beispiel von Rang zu nennen, genugsame Anregung bot, von Wichtigkeit. Der »mythische Ruhm«, den das Pantheon in Rom, den *San Lorenzo* in Mailand genossen, die Bewunderung für andere, damals noch besser erhaltene Zentralbauten von kreisrunder oder polygonaler Form, wie die mächtigen Kuppeln der Thermen in Rom (*Caracalla*-Thermen, sog. *Minerva medica*) und bei Neapel (Bajae), auch die altchristlichen Bauten in Ravenna, hielten zunächst bei der romanischen Baukunst die Uebung des Zentralbaues wach, förderten Versuche in der Zeit der Protorenaissance (*Battistero* in Florenz), dann im gotischen Mittelalter, wenn sie dort auch nur auf dem Papier oder im Modell blieben (Florenz, Bologna, Pavia, Loreto); ihre Ausgestaltung übernahm dann die hereinbrechende Renaissance.

Die Gepflogenheit, die Baptisterien als Zentralbauten aufzufassen und baulich auch zum Ausdruck zu bringen, trug weiter dazu bei, den Gedanken an die Rund-