

Ungefähr mit dem XVI. Jahrhundert nimmt die moderne Baukunst einen neuen und höchsten Aufschwung. Die schwierigsten constructiven Probleme hatte sie bereits bewältigen gelernt; das Handwerk war im höchsten Grade ausgebildet, alle Hilfskünste zur vielfältigsten Mitwirkung erzogen, monumentaler Sinn in Bauherrn und Baumeistern vollkommen entwickelt, und zwar gleichmässig für das Profane wie für das Kirchliche.

Die Richtung, welche die Kunst nun einschlug und bis gegen die Mitte des Jahrhunderts mehr oder weniger festhielt, ging durchaus auf das Einfachgrosse. Abgethan ist die spielende Zierlust des bunten XV. Jahrhunderts, die so viel Detail geschaffen hatte, das zum Eindruck des Ganzen in gar keiner Beziehung stand, sondern nur eine locale Schönheit besass; man entdeckte, dass dessen Wegbleiben den Eindruck der Macht erhöhe. (Was schon Brunellesco, San Gallo, Cronaca gewusst und sich stellenweise zu Nutze gemacht hatten.) Alle Gliederungen des Aeussern, Pilaster, Simse, Fenster, Giebel werden auf einen keinesweges trockenen und dürftigen, wohl aber einfachen Ausdruck zurückgeführt und die decorative Pracht dem Innern vorbehalten; auch hier waltet sie nicht immer und wir werden gerade einige der ausgezeichnetsten Innenbauten so einfach finden als die Aussenseiten.

Sodann lässt sich ein gewisser Fortschritt in das Organische nicht verkennen. Die Gliederungen (Pilaster, Simse, u. dgl.) hatten bisher wesentlich die Function des Einrahmens versehen; ja die Frührenaissance hatte ganze Flächen und Bautheile mit vierseitigen Rahmenprofilen umzogen (Dom von Como etc.), in der Absicht, den Raum zu beleben. Jetzt erhalten jene Glieder von Neuem ihren eigentlichen, wenn auch ebenfalls nur conventionellen Werth; man sucht sie deutlicher als Stütze etc. zu charakterisiren und holt von Neuem Belehrung bei den Trümmern des Alterthums. Brunellesco hatte deren Formen nachgezeichnet, jetzt erst maass man genau ihre Verhältnisse und lernte sie als Ganzes kennen. Sie als Ganzes zu reproduciren, lag nicht im Geist und nicht in den Aufgaben der Zeit, man baute keine römischen Tempel und Thermen, — aber dazu fühlte man sich mächtig genug, mit Hilfe der Alten einen eben so imposanten Eindruck hervorzu bringen wie sie. Die Muster waren dieselben, die schon das XV. Jahrhundert beschäftigt hatten: für freie Säulenhallen die Tempel Roms, für Wand- und Pfeilerbekleidungen die Halbsäulensysteme

der Theater, die Triumphbogen, die Pilaster des Pantheons, die Wölbungen der Thermen u. s. w., wobei im Einklang mit der beginnenden Kunstarchäologie die Epochen der Blüthe und des Verfalls schon beträchtlich mehr unterschieden wurden als früher. Man latinisirte noch einmal die Bauformen, wie damals viele Literatoren es mit der Sprache versuchten, um in dem antiken Gewande die Gedanken des Jahrhunderts auszusprechen.

Der bedeutendste dieser Gedanken war hier im Grunde die neue Vertheilung der baulichen Massen; jetzt erst entwickelt sich die (schon bei Brunellesco verfrüht ausgebildete) Kunst der Verhältnisse im Grossen. Jener neuerwachte Sinn für die organische Bedeutung der echten antiken Formen muss sich diesem Hauptgedanken ganz dienstbar unterordnen¹⁾.

Was sind nun diese Verhältnisse? Sie sollen und können ursprünglich nur der Ausdruck für die Functionen und Bestimmungen des Gebäudes sein. Allein das erste Erwachen des höhern monumentalen Baues giebt ihnen eine weitere Bedeutung und verlangt von ihnen nicht bloss das Vernünftige, sondern das Schöne und Wohlthuende. In Zeiten eines organischen Styles, wie der griechische und der nordisch-gothische waren, erledigt sich nun die Sache von selbst; eine und dieselbe Triebkraft bringt Formen und Proportionen untrennbar vereinigt hervor. Hier dagegen handelt es sich um einen secundären Styl, der seine Gedanken freiwillig in fremder Sprache ausdrückt. Wie nun die Formen frei gewählt sind, so sind es auch die Verhältnisse; es genügt, wenn beide der Bestimmung des Baues einigermaassen (und sei es auch nur flüchtig) entsprechen. Dieses grosse Maass von Freiheit konnte ganz besonders gefährlich wirken in einer Zeit, die mit der grössten Begier das Ausserordentliche, Ungemeine von den Architekten verlangte.

Es gereicht den Bessern unter ihnen zum ewigen Ruhm, dass sie diese Stellung nicht missbrauchten, vielmehr in ihrer Kunst die höchsten Gesetze zu Tage zu fördern suchten. Dadurch, dass sie es ernst nahmen, erreichte denn auch ihre Composition nach Massen eine dau-

¹⁾ Auf den ersten Anschein möchte man glauben, dass die Anwendung der antiken Säulenordnungen zu bestimmten Verhältnissen genöthigt habe. Allein thatsächlich behandelte man diese Ordnungen ganz frei und gab ihnen diejenige Ausdehnung zum Ganzen, diejenige Intervalle zu einander, welche zweckdienlich schienen.

ernde, classische Bedeutung, die gerade bei der grossen Freiheit doppelt schwer zu erreichen war. Etwas an sich nur Conventionelles drückt hier einen Rhythmus, einen unlängbaren künstlerischen Gehalt aus. Die Theorie, welche Stockwerke und Ordnungen messend und beurtheilend den Gebäuden nachging, umfasste gerade dieses freie Element aus guten Gründen nicht; man wird bei Serlio, Vignola und Palladio keinen Aufschluss in zusammenhängenden Worten, nur beiläufige Andeutungen finden; dagegen eine Menge Recepte für Einzelverhältnisse, zumal der Säulen.

Die constructive Ehrlichkeit und Gründlichkeit, welche noch keinen pikanten Widerspruch zwischen den Formen und den baulichen Functionen erstrebte, war ebenfalls der Reinheit und Grösse des Eindruckes förderlich. Bei diesem Anlass muss zugestanden werden, dass manche Bauherren an Material und Baufestigkeit zu ersparen suchten, was sie an Raumgrösse aufwandten. Vielleicht haben die beiden folgenden Jahrhunderte im Ganzen solider gebaut als das XVI. das ihnen an künstlerischem Gehalt so weit überlegen bleibt.

Erst mit dem XVI. Jahrhundert wird der Aufwand an Raum und Baumaterial ein ganz allgemeiner; es beginnt jene allgemeine Grossräumigkeit, auch der bürgerlichen Wohnungen, jener weite Hochbau der Hallen und Kirchen, welcher schon aus technischen Gründen den Wölbungen und Kuppeln den definitiven Sieg über die Säulenkirche verschafft und auch an profanen Gebäuden die Pfeilerhalle in der Regel an die Stelle der Säulenhalle setzt. (Das XVII. Jahrhundert verfolgt diese Neuerung noch weiter, bis in die Uebertreibung). — Diess hindert nicht, dass auch in kleinen Dimensionen, bei beschränktem Stoff und äusserst bescheidener Verzierung bisweilen Unvergänglichliches geleistet wurde. Ein mitwirkender, doch nicht bestimmender Umstand zu Gunsten des Pfeilerbaues war das Seltenwerden disponibler antiker Säulen, welches z. B. schon früher in Rom den *Pintelli* (Seite 191) zur Anwendung des achteckigen Pfeilers veranlasst zu haben scheint. Vollends so grosse antike Säulen, wie sie zu dem jetzigen Baumaassstab gepasst haben würden, gab man nicht mehr her oder hob sie für einzelne Prachteffecte im Innern auf, für Verzierung von Pforten, Tabernakeln u. s. w. — Ausserhalb Roms blieb namentlich in Florenz der Säulenzbau weit mehr in Ehren; wir werden sehen aus welchen Gründen.

Die Wahl der Formen im Grossen war jetzt noch freier als im XV. Jahrhundert. Wenn nur etwas Schönes und Bedeutendes zu Stande kam, das der Bestimmung im Ganzen entsprach, so fragte der Bauherr nach keiner Tradition; es war in dieser Beziehung ganz gleich, ob eine Kirche als Basilica, als gewölbte Ellipse, als Achteck gestaltet wurde, ob ein Palast schlossartig oder als leichter durchsichtiger Hallenbau zu Stande kam. Der moderne Geist, der damals nach jeder Richtung hin neue Welten entdeckte, fühlt sich zwar nicht im Gegensatz gegen die Vergangenheit, aber doch wesentlich frei von ihr.

Die erste Stelle wird hier wohl dem grossen *Bramante* nicht streitig gemacht werden können. Er hat noch den ganzen Styl des XV. Jahrhunderts in schönster Weise mit durchgemacht und in den letzten Jahrzehnden seines Lebens den Styl der neuen Zeit wesentlich geschaffen. An Höhe der Begabung und an weitgreifendem Einfluss ist ihm bis auf Michelangelo keiner zu vergleichen.

Seine frühere Thätigkeit gehört der Lombardei an (Seite 197). Es ist mir nicht möglich zu entscheiden, wie vieles von den ihm dort zugeschriebenen Bauten ihm wirklich gehört; in der Umgegend von Mailand wird sein Name, wie gesagt, ein Gattungsbegriff. — Fragen wir, was er aus dieser oberitalischen Tradition mitbrachte, so ist es (im Gegensatz gegen die Florentiner) die Vorliebe für den gegliederten Pfeiler, für kühnwirkende halbrunde Abschlüsse und hohe Kuppeln, Elemente, welche die lombardische Frührenaissance aus ihrem Backsteinbau (S. 150, 201) entwickelt hatte. Seine Grösse liegt nun darin, dass er in der spätern Zeit seines Lebens diess Alles seinem hohen Gefühl für Verhältnisse dienstbar machte.

Von den Gebäuden, welche Bramante kurz vor und unter Julius II. überhaupt in seiner spätern Lebenszeit ausführte, sind die ausserhalb Roms gelegenen dem Verfasser nicht oder nur aus Abbildungen bekannt: die Kirche von Loretto mit Ausnahme der Kuppel; die Santa ^a casa in dieser Kirche; der bischöfliche Palast daselbst; S. Maria del ^b Monte in Cesena; endlich S. Maria della Consolazione in Todi. [Die ^c letztere, eine Wallfahrtskirche, frei auf halbkreis-förmiger Terrasse am Berghang gelegen, bildet eines der in sich vollkommensten Ge-

bäude Italiens; über vier (von innen und aussen mit zwei Pilasterstellungen bekleideten) polygonalen Apsiden, welche die Arme eines griechischen Kreuzes bilden, erhebt sich eine hohe Kuppel, deren Cylinder ebenfalls von innen und aussen mit Pilastern versehen ist. Das Ganze durchaus ein Hochbau, beträchtlich schmäler als hoch, selbst die Lanterna ungerechnet.]

a Unter den römischen Bauten gilt als die früheste, vom Jahr 1504, der Klosterhof bei S. M. della Pace (links von der Vorderseite der Kirche, durch eine Strasse davon getrennt)¹⁾. Dieser kleine vernachlässigte Hof ist an und für sich schon eine Revolution des ganzen bisherigen Hallenbaues. Unten Pfeiler mit Pilastern und Bogen; oben Pilasterpfeiler mit geradem Gebälk, das in der Mitte jedes Intervalls durch eine Säule unterstützt wird; — in dieser Form motivirte Bramante die Nothwendigkeit, das obere Stockwerk von seinem bisherigen Holzgesimse mit Consolen (S. 174 a) zu befreien und ihm eine monumentale Bildung zu geben, die mit dem Erdgeschoss in reinsten Harmonie steht. (Baupedanten tadeln jede Säule über der Mitte eines Bogens, allein hier ist durch das bedeutende Zwischengesimse mit Attica und durch die Schmächtigkeit der Säule jedes Bedenken gehoben.)

b Es folgt Bramante's einzig ganz ausgeführtes und erhaltenes Meisterwerk: die schon früher begonnene aber erst später vollendete Cancelleria mit Einschluss der Kirche S. Lorenzo in Damaso. Die gewaltige Fassade, welche beide Gebäude mit einander umfasst, zeigt eine ähnliche Verbindung von Rustica und Wandpilastern wie Alberti's Pal. Rucellai in Florenz, aber ungleich grandioser und weniger spielend. Das Erdgeschoss, hoch und bedeutend, bleibt ohne Pilaster; sie beleben erst, je zwei zwischen den Fenstern, die beiden obern Stockwerke. Das stufenweise Leichterwerden ist sowohl in der Gradation der Rustica und in der Form der Fenster als auch in jener obern Reihe kleiner Fenster des obersten Stockwerkes ausgedrückt; letztern zu Gefallen hätten die Baumeister der höchsten Blüthezeit noch kein besonderes Stockwerk creirt wie Spätere thaten. Gestalt und Profilirung der Fenster, der Gesimse, sowie alles Einzelnen²⁾

* 1) Ganz in der Nähe zwei gute Häuserfassaden derselben Zeit.

** 2) Von den Thüren ist eine störend barocke des Palastes von *Domenico Fontana*, die sehr schöne der Kirche von *Vignola*, dem man sie kaum zutrauen würde.

sind an sich schön und in reinsten Harmonie mit dem Ganzen gebildet. Allerdings gewöhnt sich das Auge in Rom leicht an den starken und wirksamen Schattenschlag der Barockbauten und vermisst diesen an Bramante's mässigen Profilen; allein mit welcher Aufopferung aller Hauptlinien pflegt er erkaufte und verbunden zu sein. — An den Seitenfassaden Backsteinbau statt der Rustica.

Der Hof der Cancelleria ist der letzte grossartige Säulenhof Rom's. Bramante benützte dazu wahrscheinlich die Säulen der alten (fünfschiffigen oder zweistöckigen) Basilica S. Lorenzo in Damaso, die er abbrach. Das Mittelalter hatte sie auch nur von irgend einem antiken Gebäude genommen, und wir dürfen vermuthen, dass sie ihre jetzige, dritte Bestimmung harmonischer erfüllen als die zweite. Es sind 26 im Erdgeschoss, 26 im mittlern Stockwerk, mit leichten, weiten Bogen; das Obergeschoss wiederholt das Motiv desjenigen der Fassade, nur mit je einem Pilaster zwischen den Fenstern, statt zweier. Der wunderbare Eindruck des Hofes macht jedes weitere Wort überflüssig.

Die Kirche S. Lorenzo, wie sie Bramante neu baute, ist trotz moderner Vermörtelung noch eines der schönsten und eigenthümlichsten Interieurs; ein grosses gewölbtes Viereck, mit Hallen trefflich detaillirter Pfeiler auf drei Seiten; hinten die Tribuna; mit fast ausschliesslichem Oberlicht durch das mächtige Halbrundfenster links; reich an malerisch beleuchteten Durchblicken verschiedener Art, durch Schönheit des Raumes und der Lichtwirkung bezaubernd.

Wir wissen nicht, war es Bramante's eigne Ueberzeugung von der abgeschlossenen Vollkommenheit seiner Fassade, oder das Verlangen des Bauherrn, was ihn bewog, das Wesentliche derselben an dem schönen Palast auf Piazza Scossacavalli zu wiederholen. (Später Pal. Giraud, jetzt Torlonia benannt). Das Wichtigste aber sind die Unterschiede zwischen beiden; es wird nicht blos ein Stück aus dem langen Horizontalbau der Cancelleria wiederholt, sondern die geringere Ausdehnung zu einer ganz neuen Wirkung benützt; das Erdgeschoss höher und strenger, die obere Geschosse niedriger, die Fenster des mittlern grösser gebildet. Das Portal auch hier neuer und schlecht¹⁾; der Hof ein überaus einfacher Pfeilerbau mit Bogen und Pilastern.

¹⁾ Die Portale der Renaissance haben, vorzüglich seit das Fahren allgemeine Sitte wurde, den breitem Barockportalen weichen müssen. In Neapel (S. 194 b) waren es von jeher breite und hohe Einfahrten.

Auf die einfachsten Elemente reducirt findet man Bramante's
 a Palastbauart in dem zierlichen kleinen Hause eines päpstlichen Schrei-
 bers Turinus; (der sogenannte Palazetto di Bramante, Via Apostolica
 124). Wenn wir hier auf Bramante wenigstens rathen dürfen, so ist
 b dagegen der ihm wirklich zugeschriebene Pal. Sora (jetzt Caserne,
 unweit Chiesa nuova) das Werk eines Stümpers jener Zeit.

Ferner war Bramante der glückliche Meister, welcher dem vati-
 canischen Palast seine Gestalt geben sollte. Seit Nicolaus V.
 hatten die grössten Architekten (S. 170) Pläne gemacht; durch Un-
 beständigkeit, anderweitige Beschäftigung und baldigen Tod der
 Päpste hatte es jedoch bei einzelnen Stückbauten sein Bewenden ge-
 habt, hauptsächlich in der Nähe von S. Peter (Appartamento Borgia,
 Cap. Sistina, Cap. Nicolaus' V. etc.); Innocenz VIII. legte in beträcht-
 c licher Entfernung davon das Lusthaus Belvedere an (nach der Zeich-
 nung des *Antonio Pollajuolo*). Die Verbindung des letztern mit
 den übrigen Theilen und eine gänzliche Umbauung derselben mit
 neuen Gebäuden war nun Bramante's Aufgabe. Allein nur in dem
 c vordern dreiseitigen Hallenhof, dem Cortile di San Damaso, ist seine An-
 lage einigermaassen vollständig ausgeführt (zum Theil durch *Rafael*)
 zum Theil lange nach seinem Tode) und erhalten. Die Aufeinander-
 folge der Motive von den starken untern Pfeilern, zu den leichtern
 der beiden mittlern Stockwerke und zu den Säulen des obersten ist
 sehr schön behandelt, überdiess finden sich hier Rafaels Loggien und
 eine Aussicht über Rom, die nicht zu den vollständigen aber zu den
 schönsten gehört. Doch dieser Hof sollte bei Weitem nicht das
 Hauptmotiv des Gesamtbaues bilden.

Dieses war vielmehr denjenigen Bauten vorbehalten, welche den
 d grossen hintern Hof und den Giardino della Pigna umgeben. Man
 denke sich die Querbauten der vaticanischen Bibliothek und des
 Braccio nuovo hinweg und an deren Stelle ungeheure doppelte Ram-
 pentreppen die aus dem tiefer gelegenen untern Hof in den genannten
 Giardino hinaufführen; man setze an die Stelle der Seitengalerien,
 welche nur in bastardmässiger Umgestaltung und Vermauerung vor-
 handen sind, diejenige grandiose Form ununterbrochener Bogenhallen
 und Mauerflächen, welche Bramante ihnen zudachte, so entsteht ein
 Ganzes, das seines Gleichen auf Erden nicht hat. Man kann den
 Backsteinbau mit mässigem Sims- und Pilasterwerk, den Bramante
 theils anwandte theils anwenden wollte, leicht an Pracht und Einzel-

wirkung überbieten; für das grosse Ganze war er fast vollendet schön gedacht. Er ist ferner abgeschlossen durch eine Hauptform, vor deren imposanter Gegenwart jeder Mittelbau neuerer Paläste gering und unfrei erscheinen würde, so gross und reich er auch wäre ¹⁾. Wir meinen jene colossale Nische mit Halbkuppel, über welcher sich ein halbrunder Säulengang mit tempelartigen Schlussfronten hinzieht. Sie ist wohl factisch nur eine Schlussdecoration, allein sie könnte der feierlichste Eingang zu einem neuen Bau sein. (Die Aussennischen des alten Roms, S. 56 Anm.) Am untern Ende des Hofes entspricht ihr gewissermassen eine nur unvollständig ausgeführte Exedra.

Endlich ist die schöne flache Wendeltreppe am Belvedere ²⁾ nach Bramante's Plan ausgeführt; in der Mitte auf einem Kreise von immer acht Säulen ruhend, die von den schwerern zu den leichtern Ordnungen übergehen.

Von dem grossen Tribunal- und Verwaltungsgebäude, welches Julius II. durch Bramante wollte ausführen lassen, sind noch Anfänge von Mauern des Erdgeschosses an mehreren Häusern der Via Giulia sichtbar. Nach der sehr derben Rustica der gewaltigen Steinblöcke zu urtheilen, hätte der Palast einen wesentlich andern Charakter als alle bisher genannten erhalten.

Was Bramante für einen Antheil an dem jetzigen Bau von S. Peter hatte, wird bei Anlass Michelangelo's zu erörtern sein. — Nur ein Kuppelbau ist in Rom nach seinem Plan ausgeführt: das runde Tempelchen, welches im Klosterhof von S. Pietro in Montorio die Stelle der Kreuzigung Petri bezeichnet; ein schlanker Rundbau, unten mit dorischem Umgang und zwölf kleinern Nischen, innen mit vier grössern und mit dorischen Pilastern; das Obergeschoss innen und aussen einfach, die Kuppel als Halbkugel; zu unterst eine Crypta. Allein die Absicht Bramante's wird erst vollständig klar, wenn man weiss, dass rings um dieses schöne Gebäude nur ein schmaler freier Raum und dann ein runder Porticus von viel grössern Säulen beabsichtigt war; die vier abgeschnittenen Ecken hätten dann vier Capel-

¹⁾ Eine Centralform von analoger Empfindung ist es, was z. B. dem Tuilerienhof fehlt und immer fehlen wird. Kein Schmuck kann Composition und Linien im Grossen ersetzen.

²⁾ Der eine Eingang, den man sich an den Tagen des nichtöffentlichen Besuches kann öffnen lassen, ist in der Nähe des Meleager.

len gebildet. Der Meister wollte also sein Tempietto aus einer bestimmten Nähe, in einer bestimmten Verschiebung, eingefasst (für das Auge) durch Säulen und Gebälk seines Porticus betrachtet wissen. Es wäre somit das erste Denkmal eines ganz durchgeführten perspectivischen Raffinements. — Auch das Nischenwerk ist hier von ganz besonderer Bedeutung. Die runde Form (vgl. S. 301) sollte sich an diesem so kleinen Bau in den verschiedensten Graden und Absichten wiederholen und spiegeln, als Hauptrunde des Kernbaues, des Umganges, des grössern Porticus, als Kuppel, dann als Nische des Innern, des Aeussern, der Porticuswand und selbst der Porticuscapellen — Alles streng zu einem Ganzen geschlossen. Das Nischenwerk der bisherigen Renaissance erscheint gegen diese systematische Aufnahme und Erweiterung altrömischen Thermen- und Palastbaues gehalten wie ein blosser befangener Versuch. Im Detail, — die Rosetten in den Cassetten des Umgangs ausgenommen, — ohne ein Laub von Vegetation.

Ohne dass sich eine eigentliche Schule an Bramante angeschlossen hätte (womit es sich in der Baukunst überhaupt anders verhält als in Sculptur und Malerei), lernten doch die Meister des XVI. Jahrhunderts alle von ihm. Ganz besonders hatte er in dem Grundriss von S. Peter, den man (was Kuppelraum und Kreuzarme betrifft) vielfach änderte aber nie völlig umstiess, ein Programm grandiosen Pfeilerbaues mit Nischen aufgestellt, wonach alle Künftigen sich zu achten hatten. Die toscanische Schule, mit all ihren bisherigen Kuppeln und Gewölbekirchen, war hier durch ein neues System der Massenbelebung, ein neues Verhältniss von Nischen und Eckpilastern überflügelt; sie hatte sich noch immer stellenweise auf den Säulenbau verlassen; Bramante gab ihn im Wesentlichen auf.

Seine Pfeiler mit Pilastern, wenigstens an Aussenbauten, sind vielleicht die einfachsten, welche die Renaissance gebildet, ohne Cannelüren, mit nur sehr gedämpftem Blattwerk etc. der Capitäle; und wenn die Schönheit in der vollkommenen Harmonie des Einzelnen zum Ganzen besteht, so sind sie auch die schönsten.

Allein schon die nächsten Nachfolger begnügten sich damit nicht gerne. Sie behielten aus der frühern Renaissance die Wandsäulen, wenigstens zur Fensterbekleidung bei, auch wohl zur Wandbe-

kleidung. Demgemäss traten dann auch die betreffenden Gesimse weit und starkschattig hervor. Man vergass zu leicht das, wovon der grosse Meister allein ein völlig klares Bewusstsein scheint gehabt zu haben: dass nämlich ein abgeleiteten, mittelbaren Styl wie diesem, sobald die Zeit der naiven Decoration vorüber ist, nur die gemessenste Strenge und Oeconomie auf die Dauer zu helfen im Stande ist, dass er dadurch allein den mangelnden Organismus würdig ersetzen kann.

Gleich derjenige, welcher Bramante am nächsten stand, *Rafael*, ging in seinen Palästen über dieses Maass hinaus. Sein Schönheitssinn sicherte ihn allerdings vor Klippen und Untiefen.

Von den wenigen nach seinem Entwurf ausgeführten und wirklich noch vorhandenen Gebäuden ist Pal. Vidoni in Rom (auch a Coltroni, Stoppani und Caffarelli genannt, bei S. Andrea della Valle) arg verbaut, sodass das Rustica-Erdgeschoss, auf dessen starken Contrast mit den gekuppelten Säulen des obern Stockwerkes Alles ankam, fast nirgends mehr die ursprünglichen Oeffnungen zeigt; auch die obern Theile sind modernisirt. — Besser erhalten, aber zweifelhaft ist Pal. Uguccioni (jetzt Fenzi) auf Piazza della Signoria in Florenz. Auch hier unten derbste Rustica und dann ein ionisches und ein korinthisches Obergeschoss mit gekuppelten Wandsäulen. (Von Andern dem *Palladio* zugeschrieben; die Ausführung wahrscheinlich erst lange nach Rafael's Tode). — Ganz sicher ist der herrliche Pal. Pandolfini, jetzt Nencini, ebenda (Via S. Gallo), von c Rafael entworfen, aber erst etwa ein Jahrzehnd nach seinem Tode ausgeführt und wohl nicht ohne Veränderungen, etwa an der Garten- seite. Es sind die Formen eines nur bescheidenen Gebäudes in grossen Dimensionen und mächtigem Detail ausgedrückt; Rustica-Ecken; die Fenster oben mit Säulen, unten mit Pilastern eingefasst und mit Giebeln bedeckt; über einem Fries mit grosser Inschrift ein prächtiges Hauptgesimse; nach einem bedeutenden Rusticaportal neben dem Gebäude wiederholt sich das untere Stockwerk als Altan, eines der reizendsten Beispiele aufgehobener Symmetrie. — Von Anbauten an römischen Kirchen ist die köstliche Capelle Chigi in d S. Maria del Popolo von Rafael angegeben, während die ihm ebenfalls e zugeschriebene ganz einfache Vorhalle der Navicella wahrscheinlich schon um 1500 erbaut wurde.

Diese ausgeführten Bauten werden von den früher (S. 171) genannten Architekturen in seinen Gemälden natürlich weit übertroffen.

- Von den Werken eines andern Urbinaten, der vermuthlich zu Bramante in einiger Beziehung stand, *Girolamo Genga* (1476—1551) können wir nur die Namen (nach Milizia) angeben, für Die, welche
- a die Romagna besuchen: ein Palast auf Monte dell' Imperiale bei Pesaro, jetzt dem Verfall überlassen; die Kirche S. Giovanni Battista in dieser Stadt; das Zoccolantenkloster in Monte Barroccio; der bischöfliche Palast in Sinigaglia. (Die von Vasari ihm zugeschriebene Fassade des Domes von Mantua wird eher von *Giulio Romano* sein.)
- b Von Girolamo's Sohn *Bartolommeo* war einst ein Palast des Herzogs von Urbino zu Pesaro, die Kirche S. Pietro zu Mondavio vorhanden, auch eine Anzahl Gebäude auf Malta. Was von all diesen Bauten noch existirt, können wir nicht angeben.

In der zweiten Generation ist Bramante's Vaterschaft noch sehr kenntlich bei dem berühmten *Giulio Romano* (1492—1546), der als Baumeister eher an jenen als an Rafael anknüpft. (Wobei zu bedenken bleibt, dass wir Rafael von dieser Seite nur wenig kennen.)

- c an. Das wichtigste und älteste Werk der römischen Periode ist die Villa Madama [nach einem Entwurf *Rafaels*, von welchem ein Brief des Grafen Baldassare Castiglione berichtet] am Abhang des Monte Mario (für Clemens VII, damals noch Cardinal Giulio de' Medici erbaut, aber nie vollendet und jetzt allmählig zur Ruine verfallend, nachdem schon längst der Garten aufgegeben worden). Das gerade Gegentheil von dem was der Durchschnittsgeschmack unserer Zeit ein freundliches Landhaus zu nennen pflegt. Kaum je zum Wohnen, eher nur zum Absteigequartier bestimmt; möglichst Weniges in möglichst grossen Formen, von einer einfachen Majestät, wie sie dem vornehmsten der Cardinäle und schon halb designirten Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhl gemäss zu sein schien. Nur Eine Ordnung von Pilastern; ja in der Mitte, wo die dreibogige Halle mit den oben (S. 284 b) erwähnten Arabesken sich öffnet, nur ein Stockwerk, über hoher, malerisch ungleich vortretender Terrasse; das Wasserbecken unten dran ehemals durch Ströme aus den Nischen belebt. Auf der Rückseite eine unvollendete Exedra mit Wandsäulen und Fenstern,

ein Kreissegment bildend, wahrscheinlich bestimmt, einen Altan zu tragen ¹⁾).

Das kleinere Casino der Villa Lante auf dem Janiculus ist gegenwärtig unzugänglich und auch durch Abbildungen nicht bekannt. — Der Pal. Cicciaporci an der Via de' Banchi, nur halbvollendet und vernachlässigt, ist ein schöner und eigenthümlicher Versuch Giulio's, ohne Wandsäulen und stark vortretende Glieder, mit bescheidenem Baumaterial einen neuen und bedeutenden Eindruck hervorzubringen. — Die Reste des Pal. Macarani auf Piazza S. Eustachio geben in ihrem jetzigen Zustand nur den dürftigsten Begriff von der Absicht des Künstlers. — Welchen Antheil er an der Kirche Madonna dell' Orto im Trastevere gehabt haben mag, ist aus der heutigen Gestalt derselben schwer zu entnehmen.

Die spätere Lebenszeit Giulio's verstrich bekanntlich in Mantua. Es ist dem Verfasser nicht vergönnt gewesen, die schönen, aber ziemlich frühen Jugendeindrücke, die ihm diese Stadt hinterlassen, zu erneuern; er muss sich damit begnügen, Giulio's Hauptwerke zu nennen. Der Palazzo del Te (abgekürzt aus Tajetto), ein grosses fürstliches Lusthaus, ist die bedeutendste unter den erhaltenen Anlagen dieser Art aus der goldenen Zeit, aussen fast zu ernst mit Einer dorischen Ordnung, innen mit Hof, Garten und Zubauten das vollständigste Beispiel grossartiger Profandecoration. (Vgl. S. 286 a.) [Architektonisch am bedeutendsten die offene Loggia nach dem Garten auf gekuppelten Säulen.] Am alten Palazzo ducale ist ein Theil von Giulio; unter seinen übrigen Palästen wird besonders sein eigenes stattliches Haus gerühmt. [Niedrig, von derben Formen, mit Flach-Rustica Erdgeschoss und schönem Guirlanden-Fries, gegenüber der nach seiner Zeichnung von einem Nachfolger, *Giambattista Bertano* ausgeführte, schon sehr barocke Palast Colloredo.] Von den mantuanischen Kirchen gehört ihm das jetzige Innere des Domes [fünfschiffig weiträumig, mit flacher Decke und Kuppel] und die 10 Miglien südlich von der Stadt gelegene Kirche S. Benedetto, eine hochbedeutende Anlage; [dreischiffig, Mittel- und Seitenschiffe gewölbt, achteckige Kuppel; in den Arkaden des Mittelschiffs, das von einem Rundbogen unterbrochene Gebälk auf zwei Säulen, welches dann für Palladio charakteristisch

¹⁾ In einer alten, doch verdächtigen Restauration ist die Exedra zur runden Halle erweitert, welche erst den Mittelbau des vermuthlichen Ganzen bildet (??).

wird. Das plastische Detail unrein; günstige Beleuchtung.] Von dem genannten *Bertano* ist 1565 die Kirche S. Barbara erbaut, mit einem schönem Thurm von vier Ordnungen.

Auch der grosse Baldassare Peruzzi (1481 — 1536) gehört zu denjenigen, auf welche Bramante einen starken Eindruck gemacht hatte. Seine Thätigkeit theilt sich hauptsächlich zwischen Siena und Rom, und zwar mit mehrmals wechselndem Aufenthalt. In Siena werden ihm eine ganze Anzahl meist kleiner Gebäude, auch einzelne Theile solcher zugeschrieben; bedrängt und sehr bescheiden wie er war, entzog er sich auch untergeordneten Aufträgen nicht. (Seine decorativen Arbeiten S. 236, 261.) Laut Romagnoli wären von ihm die Paläste Pollini und Mocenni nebst dem Innern von Villa Saracini, der Arco alle due porte; das Kloster der Osservanza ausserhalb der Stadt [s. oben 183 a], die Kirchen S. Sebastiano und del Carmine, die Fassade von S. Marta, das Meiste an S. Giuseppe, der jetzige Innenbau der Servi (oder Concezione) und der kleine Hof hinten über S. Caterina. So vieles mir von diesen Bauten bekannt ist, sind es lauter Aufgaben, bei welchen mit sehr sparsamen Mitteln, hauptsächlich durch mässiges Vortreten backsteinerner Pfeiler und Gesimse in schönen Verhältnissen, das Mögliche geleistet ist, mehrmals mit genialer Benützung des steil abfallenden Erdreichs. Für das flüchtige Auge ist hier kein auffallender Reiz geboten; man muss die äusserste Beschränkung des Aufwandes mit erwägen, um das Verdienst des Baumeisters zu würdigen. Vielleicht wird das in seiner Armuth so reizend schöne Höfchen bei S. Caterina, in welchem der Geist Bramante's lebt, am ehesten den Beschauer für diese unscheinbaren Denkmäler gewinnen¹⁾. (In der Concezione dürfen die spitzbogigen Gewölbe der Seitenschiffe der Basilica nicht befremden; Peruzzi hatte das Gothische studirt und sogar für S. Petronio in Bologna eine Fassade dieses Styles entworfen. S. 146 a.)

[Nach Peruzzi's Zeichnungen begann *Crescenzio de' Turamini* den unvollendeten Palast, Loggia und Capelle der Villa Belcaro (jetzt

* 1) In der Villa Santa Colomba, die dem Collegio Tolomei gehört, soll sich eine vorzüglich schöne Wendeltreppe von Peruzzi erhalten haben.

Camaiori) vor Porta Fontebranda. Eine Handzeichnung in den Uffizien, Plan, lässt die grossartige projectirte Anlage erkennen.]

In Rom hatte er bedeutenden Antheil am Bau von S. Peter (s. unten bei Michelangelo). Sodann gehört ihm die berühmte Farnesina, die er im Auftrag des sienesischen Bankiers Agostino Chigi erbaute. Es ist unmöglich, eine gegebene Zahl von Sälen, Hallen und Gemächern anmuthiger in zwei Stockwerken zu disponiren als hier geschehen ist.¹⁾ Neben der vornehm grandiosen Villa Madama erscheint diese Farnesina als das harmlos schönste Sommerhaus eines reichen Kunstfreundes. Durch die besonnenste Mässigung der architektonischen Formen behält der mittlere Hallenbau mit den vortretenden Seitenflügeln eine Harmonie, die ihm eine Zuthat von äussern Portiken mit Giebeln u. dgl. nur rauben könnte. Die einfachsten Pilaster fassen das obere und das untere Stockwerk gleichsam nur erklärend ein; das einzige plastische Schmuckstück, das denn auch wirkt wie es soll, ist der obere Fries. (Ueber die Bemalung s. S. 291, a.) Die kleinen Mittelstockwerke (Mezzaninen) sind (wie in der guten Zeit überhaupt, zumal an einem kleinen Gebäude) verhehlt; die Fenster des untern sind ganz ungescheut zwischen den Pilastercapitälen, die des obern im Fries angebracht. Die malerische Ausstattung, deren Ruhm das Bauwerk als solches in den Schatten stellt, wird unten zur Sprache kommen.

Der Raum war hier frei, Licht und Zugang von allen Seiten gegeben. Aber Peruzzi wusste, ohne Zweifel von seinen sienesischen Erfahrungen her, auch im Engen und Beschränkten gross und bedeutend zu wirken; Bedingungen solcher Art steigerten seine Kräfte, ähnlich wie ungünstige Wandflächen für Fresken diejenigen Rafael's. Eines der ersten Denkmäler Italiens bleibt in dieser Hinsicht der Pal. Massimi alle colonne zu Rom, an einer engen, krummen Strasse, die denn allerdings die strengern Fassadenverhältnisse unanwendbar machte. Peruzzi concentrirte gleichsam die Krümmung, machte sie zum charakteristischen Motiv in Gestalt einer schönen und originellen kleinen Vorhalle, die schon in den wachsenden und abnehmenden Intervallen ihrer Säulen und in ihrem Abschluss durch zwei Nischen diese ihre aussergewöhnliche Bestimmung ausspricht. Von ihr aus

¹⁾ „Non murato ma veramente nato“ sagt Vasari von dem reizenden Gebäude.

führt ein Corridor in den Hof mit Säulen und geraden Gebälken, der mit seinem kleinen Brunnen und dem Blick auf die Treppe ein wiederum einzig schönes und malerisches Ganzes ausmacht. Die Decoration, durchgängig strenger classicistisch als die oben angeführten Sachen in Siena, verräth die späteste Lebenszeit des Meisters. (Ausgeführt von *Udine*.)

a Ebenso der kleine Palast „della Linotta“, in dem Gässchen *Via dell' Aquila*, welches von der *Via de' Baullari* nach der *Cancelleria* führt; nach den Lilien zu urtheilen, möchte er für die *Farnesen* gebaut sein. Die Urheberschaft *Peruzzi's* wird bezweifelt; jedenfalls würde ihm dieses trotz Vermauerung der *Loggien* und Verunzierung aller Art noch immer schöne Gebäude keine Unehre machen. Als enger Hochbau mit vielen Fenstern nähert es sich etwas den *genuesischen Palästen*.

b Der Hof von *Pal. Altemps*, *Via di St. Apollinare*, vorn und hinten mit reichstucchirten Pfeilerhallen, auf der Seite mit Pilastern, wird ebenfalls dem *Peruzzi* zugeschrieben. — Bei diesem Anlass ist am besten aufmerksam zu machen auf einen schönen Palast, dessen Namen c und Erbauer ich nicht habe erfragen können, *Via delle coppelle N. 35*¹⁾. Der bescheidene und elegante Pilasterhof steht etwa zwischen *Giulio Romano* und *Peruzzi* in der Mitte.

d Wenn in *Bologna* die grossartige Fassade des *Palazzo Albergati* (*Strada di Saragozza*) von *Peruzzi* ist, so muss ihm irgend einer der bolognesischen Decoratoren das Erdgeschoss verdorben haben. Die Fenster, auf einfach derbe viereckige Einfassung berechnet, bilden mit ihrem jetzigen niedlichen Rahmen von *Cannelüren*, *Consolen* etc. keinen echten Gegensatz mehr zu den gewaltigen Fenstern des Obergeschosses. Auch die Thüren und der Sims über dem Sockel sind e *Peruzzi's* unwürdig. — Die Fassade des *Pal. Fioresi*, mit ihren dünnen Säulchen unten vor den Pfeilern, oben vor der Wand, ist bestimmt nicht von ihm entworfen, sondern eine rechte Frührenaissanceform. (Das Innere viel später, übrigens gut disponirt, besonders die Treppe.)

¹⁾ Möglicher Weise vom jüngern *San Gallo*, der laut *Vasari* unweit *S. Agostino* einen Palast für *Messer Marchionne Baldassini* gebaut hat. *Perin del Vaga* malte darin einen Saal.

Hierher ist auch am ehesten Pal. Spada in Rom einzureihen. Dieses eigenthümliche Gebäude muss uns ein verlorenes ähnlicher Art ersetzen, nämlich das Haus, welches Rafael nach seinem oder Bramante's Entwurf für sich selbst im Borgo unweit S. Peter erbaute. Pal. Spada erscheint, nach Allem zu urtheilen, wie eine Copie davon. Es ist ein geistvoller Versuch, ein architektonisches Gefühl durch die Sculptur, durch Statuen in Nischen, und freibewegten vegetabilischen Schmuck, nämlich Fruchtstämme von Genien getragen etc. auszudrücken. (Wenn ich nicht irre, so kam die Idee von ähnlich bemalten Fassaden, S. 290, her und ist als Uebertragung dieser zu betrachten.) Am Pal. Spada ist das Erdgeschoss als ruhige Basis behandelt, aussen Rustica, innen eine schöne dorische Pfeilerhalle; erst die oberen Stockwerke entwickeln aussen und innen jene plastische Pracht (s. oben.)¹⁾

(In der Nähe, gegen Ponte Sisto zu, zwei gute einfache Renaissancehäuser.)

Neben Bramante, Giulio und Peruzzi erscheint der jüngere *Antonio da San Gallo* († 1546) als ein sehr ungleiches und vielleicht innerlich nie ganz selbständiges Talent. Dagegen wurde ihm Gunst und hohe Stellung im reichen Maasse zu Theil. Seine Arbeiten zeugen immer von der goldenen Zeit, weil sie wenig Falsches und Ueberladenes haben; allein sie sind meist etwas nüchtern. — Die achteckige Kirche S. Maria di Loreto (auf Piazza Trajana) ist innen durch neuere Stucchirung, aussen durch die abgeschmackte Lanterna des *Giovanni del Duca* entstellt, war aber von jeher keine der edlern Renaissancekirchen. — Das Innere von S. Spirito einfach und tüchtig; die nahe gelegene Porta schon sehr empfindungslos. — Das Innere von S. Maria di Monserrato ist nach allen (auch ganz neuerlichen) Restaurationen kaum mehr sein Eigenthum; der ehemals schöne kleine Hof dahinter (den der Verfasser zum letztenmal in vollem Umbau begriffen sah) war es vielleicht nie. — Dagegen ist Pal. Sacchetti (Via Giulia) unstreitig von ihm und sogar zu seiner eigenen Wohnung erbaut, überdies wohl erhalten; von allen Gebäuden jener Zeit vielleicht

¹⁾ Casa Crivelli, Via S. Lucia, ist nur ein sehr geringes Specimen dieser Gattung. — S. unten, S. 315 a, die Villa Pia.

dasjenige, das bei grossen Dimensionen und einem gewissen Luxus am wenigsten Eigenthümliches hat. — Was wäre vollends aus Pal. Farnese geworden, wenn nicht *Michelangelo* später den Bau auf seine Schultern genommen hätte? Der colossale Massstab allein hätte das Gebäude nicht gerettet. Die kleinen, eng an einander gerückten Fenster stehen zu den enormen Mauermassen im allerschlechtesten Verhältniss, und ihre prätentiose Bekleidung mit Säulen lässt dieses nur noch empfindlicher bemerken. Alle Hallen und Treppen des Innern haben etwas Schweres und Gedrücktes, und eine abscheuliche Gsimbsbildung. Nur die schöne dreischiffige Eingangshalle mit dem herrlich cassetirtten Tonnengewölbe in der Mitte macht eine auffallende Ausnahme; der Hof aber ist von *Michelangelo* (auch das untere Stockwerk, so viel davon nicht einwärts schaut), der bekanntlich auch das grosse Kranzgesimse des Palastes angab. — An der Sala regia des Vaticans ist blos die allgemeine Anordnung von San Gallo; die bedeutende Wirkung beruht aber wesentlich auf den Stuccaturen (S. 289 b) und auf den Wandgemälden (als Ganzes, denn im Einzelnen sind sie nicht zu rühmen). Mit der anstossenden Capella Paolina verhält es sich ähnlich. — Die beiden kleinen Kirchlein auf den Inseln des Bolsener Sees kenne ich nicht aus der Nähe.

[In Colle di Val d'Elsa der schlossartige Palast Ceccerelli auf steilem Felsen ähnlich Palazzo Farnese. — In Sangallo's Styl die zwei Prachtfenster des Erdgeschosses am Pal. Cuccoli in Florenz, Via di Servi, N. 10, ebenso die unvollendete Fassade des Pal. Capponi daselbst, Borgo S. Spirito.]

Endlich werden diesem Meister eine Anzahl von Schloss- und Festungsbauten zugeschrieben. Wenn das majestätische Hafencastell von Cività vecchia wirklich von ihm ist (man traut es gewöhnlich dem *Michelangelo* zu), so würde er in der Kunst, mit wenigen Formen gross zu wirken, einer der ersten gewesen sein. Er übertraf hier noch die seinem Oheim, dem ältern Antonio zugeschriebene Veste von Cività castellana. Das Castell von Perugia kam vor seiner theilweisen Zerstörung (1849) diesen beiden im Styl nicht gleich. Die Festungsmauern von Nepi sind wenigstens in ihrem seculären Verfall höchst malerisch; die Bauten in Castro kenne ich nicht. (Das Castell von Palo auf der Strasse nach Cività vecchia soll von Bramante sein.)

Von dem als Archäolog in zweideutigem Ruf stehenden *Pirro*

Ligorio (starb 1580) ist die um 1560 erbaute Villa Pia im grossen a vaticanischen Garten. Die fehlende vegetabilische Umgebung hinzugedacht wäre sie der schönste Nachmittagsaufenthalt, den die neuere Baukunst geschaffen hat; kein Sommerhaus wie die Farnesina und Villa Madama, sondern nur ein päpstliches Gartenhaus nebst Vorpavillon, zwei kleinen getrennten Eingangshallen, kühlenden Brunnen und einem köstlich unsymmetrisch angebauten Thurm mit Loggia, Alles terrassenförmig abgestuft. Hier tritt denn auch die reiche plastische Fassadenverzierung, als scheinbarer Ausdruck ländlicher Zwanglosigkeit in ihr bestes Recht.

In Florenz hat gerade der kurze Moment der höchsten Blüthe keine Denkmäler ersten Ranges zurückgelassen. Doch ist derselbe (abgesehen von den beiden rafaelischen Palästen) durch einen höchst ansprechenden Künstler in kleinern Bauten vertreten, durch *Bacciò d'Agnolo* (1462—1543). Er übernahm die Palastarchitektur ungefähr da, wo sie Cronaca gelassen; das Aeussere überschreitet fast nie die Formen, welche dieser am Pal. Guadagni entwickelt hatte und ist meist weniger bedeutend. In den Höfen ist das bisherige florentinische Princip mit der einfachsten Eleganz durchgeführt; selbst die reichern Säulenordnungen scheinen Baccio zu bunt und er beschränkt sich meist auf die sog. toscanische, welcher er aber bisweilen durch eine feine Blattlage um den Echinus eine leise Zierlichkeit zu geben sucht.

Eine Ausnahme bildet zunächst die mehr plastisch durchgeführte b Fassade von Pal. Bartolini (jetzt Hôtel du Nord, bei S. Trinità). Die Ecken bedeutend als Pilaster mit Rustica behandelt, zwischen den Fenstern Nischen; über den Fenstern (als frühestes und deshalb zunächst in Sonetten verspottetes, bald mit Uebertreibung nachgeahmtes Beispiel) Giebel, abwechselnd rund und gradlinig, etwa von den Altären des Pantheons entlehnt; bisher nur an Kirchen gebräuchlich; die Fenster noch mit besonders derb gegebenen Steinkreuzen; das schwere und rohe Gesimse angeblich auch von Baccio. — Ein anderes höchst originelles Gebäude ist der kleine Pal. Serristori auf c dem Platz S. Croce; Baccio musste hier das Recht des Ueberragens der obern Stockwerke, zwar nicht vorn aber auf beiden Seiten nach

den Nebengassen, benützen und mit seinem classischen Detail in Einklang bringen; es ist lehrreich zu sehen, wie ihm diess gelang.

Andere Paläste sind aussen schlicht, zeigen aber den Organismus des Hofes vorzüglich fein und angenehm durchgeführt. So vor Allem a Pal. Levi (Via de' Ginori N. 11), wo die Schlusssteine der Bögen noch Akanthusconsolen bilden. — Pal. Roselli del Turco, bei SS. Apostoli, ist für Architekten sehenswerth wegen der schönen und nachdrücklichen Gliederung der innern Räume, besonders der Treppe (Consolen, Gesimse, Steinbalken, Lunetten). Von Einzelheiten sind der stattliche eiserne Ring an der Ecke und das figurirte Kamin im vordern Saal nicht zu übersehen.

Nur unscheinbar in seinem jetzigen Zustande, aber für Architekten b wichtig ist endlich ein Lusthaus, welches von Baccio für die Familie Stiozzi-Ridolfi erbaut und 1538 von *Silvani* vergrössert wurde. Absichtslos unregelmässig, mit Säulenhof, Nebenhof, Gartenhalle und Thurm bildet es eine für ergänzungsfähige Augen sehr reizende halbländliche Anlage. (Jetzt Pal. Orsini, Via Valfonda N. 83.)

c Von Kirchen Baccio's ist mir nur das Innere von S. Giuseppe (1519) bekannt; eine schlichte korinthische Pilasterordnung mit Gesimse umzieht die Bogeneingänge der ebenfalls ganz einfachen Capellen; am Oberbau scheint Manches verändert. — Die von Baccio entworfene (und auf der einen Seite schon ausgeführte) Umkleidung der Domkuppel mit Galerie und Gesimse, die recht gut für diese Stelle gedacht war, blieb unvollendet, weil Michelangelo sagte, es sei ein Heuschreckenkäfig, dergleichen die Kinder in Italien aus Binsen flechten. — Die Zeichnung zum Fussboden des Domes wird u. a. d Künstlern auch dem Baccio zugeschrieben; es ist das bedeutendste Werk dieser Art, welches aus der Blüthezeit vorhanden ist. — Der Thurm von S. Spirito wird nur in Florenz bewundert; derjenige von S. Miniato ist nur unvollkommen erhalten. — In S. Maria novella steckt e der, wie man sagt schöne, Orgellettner Baccio's in dem jetzigen hölzernen verborgen.

Mehrere Gebäude, deren Urheber nicht genannt wird, zeigen eine f grosse Aehnlichkeit mit seinem Styl. So u. a. der kleine mittlere Hof des (sonst neuern) Pal. Bacciocchi (Via de' Pucci N. 2).

g Von Baccio's Sohn *Domenico* rührt der stattliche Pal. Buturlin (einst Niccolini, Via de' Servi N. 15) her; die Fassade wiederholt noch den Typus des Pal. Guadagni; innen ein schöner zwölfsäuliger

Hof und darüber der Oberbau; die Formen um einen Grad kälter als in den Bauten des Vaters.

Ein Nachahmer Baccio's, dessen Thätigkeit bis gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts reicht, *Giov. Ant. Dosio* (geb. 1533), muss wegen eines vorzüglichen Gebäudes schon in dieser Reihe genannt werden: wegen des Pal. Larderel (Via de' Tornabuoni N. 19), welchen man wohl nicht den schönsten Palast, allein das edelste Haus der florentinischen Architektur heissen könnte. Es ist die Vereinfachung des Pal. Bartolini, streng der Horizontale unterworfen, mit dreimaliger toscanischer Ordnung an den Fenstersäulen. — Dosio's übrige Bauten folgen dem Styl der Zeit, so die Capelle Gaddi in S. Maria novella (zweite d. l. Querschiffes) der Säuleneinschachtelung des Michelangelo (die tüchtigen Stuccaturen der Decke von Dosio's eigener Hand); auch die Capelle Niccolini in S. Croce hat nichts eigenthümliches; wohl aber der in seiner Einfachheit merkwürdig malerische Hof des Arcivescovato, welcher mit äusserst Wenigem einen bedeutenden Eindruck hervorbringt.

Sonst trägt in Florenz noch den kenntlichen Stempel der goldenen Zeit der Mercato nuovo des *Bernardo Tasso* 1547 (nicht von Buontalenti). Edler, grossartiger und einfacher liess sich die Aufgabe für dieses Klima nicht wohl lösen, als durch diese Halle gesehen ist.

Dem Bildhauer *Baccio da Montelupo* wird die Kirche S. Paolino in Lucca zugeschrieben, die dem Styl nach um 1530 fällt. Innen und aussen der einfachste, sogar trockene Pilasterbau; nur die Frontwände innen mit vorgekröpften Säulen verziert. Es ist Brunellesco's Badia von Fiesole ins XVI. Jahrhundert übertragen, selbst in Betreff der Anordnung der Seitenschiffe.

In Padua wurde während der ersten Jahrzehnde des XVI. Jahrhunderts die Kirche S. Giustina erbaut von *Andrea Riccio*, eigentlich *Briosco*, den wir schon als Decorator und Erzgiesser genannt (haben. Nach seinem berühmten Candelaber im Santo zu urtheilen S. 251 i), würde man einen schmuckliebenden, im Detail wirkenden Baumeister der Frührenaissance in ihm erwarten, allein die Justinen-

kirche giebt nichts als grossartige Disposition in ungeheurem Maassstab. Die Grundlage ist eine ähnliche wie in den oben (Seite 201 ff.) erwähnten Kirchen südlich vom Po, verbunden mit dem in der Nähe Venedigs unerlässlichen Vielkuppelsystem, allein die Durchführung geschieht mit lauter Mitteln, die auf das Ganze berechnet, also über die Frührenaissance hinaus sind.

Die Nebenschiffe wurden mit ungeheuern Tonnengewölben bedeckt, welche unmittelbar die jedesmalige Hochkuppel oder Flachkuppel tragen; hohe Durchgänge durchbrechen unten die Stützwände; Reihen von tiefen Capellen schliessen sich auf beiden Seiten an. Die Querarme sind rund abgeschlossen, ebenso ihre Seitenräume und die des beträchtlich verlängerten Chores, sodass das Auge überall auf Nischen trifft.

Von den Kuppeln würde die mittlere mit ihren vier kleinen Eckkuppeln genügen und wahrscheinlich auch dem Künstler genügt haben. Die paduanische Sitte zwang ihn, noch drei andere Kuppeln rechts, links und hinten beizufügen, die er zwar etwas kleiner und weniger schlank als die mittlere bildete; gleichwohl sind sie derselben im Wege, decken sich, schneiden sich unschön und tragen zur Wirkung des Innern sehr wenig bei. Immerhin sind die Thorheiten der Baumeister des Santo nach Kräften vermieden. Eine auffallend geringe, rohe Bildung und dunkle Färbung der Pilastercapitäle, auch der Gesimse, dazu die leere Weisse der Wände, macht es nöthig, das Auge etwas an dieses Innere zu gewöhnen, welches nicht nur an Grösse, sondern auch an Wohlräumigkeit eines der ersten der goldenen Zeit ist.

Aussen ist die Fassade noch nicht incrustirt. Die Seitenschiffe haben lauter einzelne Flachgiebel, den grossen Tonnengewölben des Innern entsprechend.

^a [Aehnliche Raumschönheit in kleineren Dimensionen zeigt S. Sepolero in Piacenza, wo das Mittelschiff abwechselnd von zwei quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmalern Tonnengewölben überdeckt ist.]

^b Seit der Mitte des Jahrhunderts wurde dann von *Andrea della Valle* und *Agostino Righetto* der jetzige Dom zu Padua erbaut. Dass ein Entwurf von Michelangelo zu Grunde liege, ist kaum glaublich, da die Verwandtschaft mit den nahen oberitalischen Bauten viel grösser ist, als diejenige mit den seinigen; wohl aber mag man be-

der Behandlung der kuppeltragenden Tonnengewölbe und ihrer Eckräume auf sein Modell von S. Peter hingeblickt haben, welches damals einen noch ganz frischen Ruhm genoss. Das Langhaus wird zuerst durch ein kürzeres Querschiff mit kleinerer Kuppel unterbrochen, dann durch ein grösseres mit einer (modernem) höhern Kuppel und runden Abschlüssen. Die Seitenschiffe sind lauter kleine Kuppelräume mit anstossenden Capellen. Die Bildung der Pilastercapitälé und Gesimse zeigen die Uebelstände derjenigen von S. Giustina in noch höhern Grade.

Die Wirkung dieses Innern hängt, wie bei so vielen Kirchen, vom Schliessen und Oeffnen der Vorhänge ab. Hat man die Kirche bei geschlossenen Vorhängen der Kuppelfenster und offenen der (weitherabreichenden) Chorfenster gesehen, so glaubt man in ein ganz anderes Gebäude zu treten, wenn das Verhältniss ein entgegengesetztes ist. Die Bequemlichkeit der Sacristane, welche sich mit den Vorhängen in der Kuppel nicht gerne abgeben, raubt bisweilen einem Gebäude jahrelang seine beste Bedeutung. — Die Fassade ebenfalls nackt.

Wie aus Trotz gegen den venezianischen Engbau sind diese Kirchen in colossalem Maassstab angelegt. Mässiger verfuhr in dem zur Provincialstadt gewordenen Padua der Profanbau, welcher sich hier in den ersten Jahrzehnden des XVI. Jahrhunderts hauptsächlich an den Namen des Veronesers *Giov. Maria Falconetto* (1458 — 1534) knüpft. Was er am Pal. del Capitano gebaut hat, möchte sich etwa in Betreff a der Fassade gegen den Signorenplatz auf die mittlere Pforte mit dem Uhrthurm, in Betreff derjenigen gegen den Domplatz (jetziges Leihhaus) auf das obere Stockwerk über der (mittelalterlichen) Bogenhalle beschränken; beides keine Bauten von höhern Belang. Sodann gehören ihm mehrere Stadttore: P. S. Giovanni, P. Savonarola b etc. Das erstgenannte (1528) ahmt, aussen mit Halbsäulen, innen mit rohgelassenen Pilastern, die Form eines einfachen antiken Triumphbogens nach, selbst in der Anordnung der Fenster ¹⁾. Die Kirche delle c Grazie, welche ihm zugeschrieben wird (unmöglich mit Recht), ist ein geringer Barockbau ²⁾.

¹⁾ Die übrigen Thore von Padua sind etwas früher, z. B. Porta S. Croce und Porta * Livia von 1517; Porta Portello soll von *Gugl. Bergamasco* sein.

²⁾ Ein wunderlicher Rundbau — breiter Umgang mit Nischen um ein ganz schmales ** Kuppelchen auf acht Säulen — in Gestalt der Kirche S. Maria del Toresino; noch aus dem XVI. Jahrhundert mit Ausnahme der Fassade.

Weit das Schönste, was Falconetto hinterlassen hat, findet sich am Palast Giustiniani, beim Santo, N. 3950. Der Hof dieses von Aussen unscheinbaren Gebäudes wird von zwei im rechten Winkel stehenden Gartenhäusern begränzt, [der zur Symmetrie fehlende linke Flügel soll existirt haben] die noch im äussersten Verfall jenen unzerstörbaren Charakter der Lustgebäude des goldenen Zeitalters an sich tragen; erbaut 1524, für den Verfasser des Buches „Vom mässigen Leben“ Luigi Cornaro, wahrscheinlich unter Beirath des Bauherrn. Das eine mit Wandsäulen im Erdgeschoss, das andere mit Pilastern in zwei Stockwerken; jenes einen obern und untern Saal, dieses ein köstliches achteckiges Gemach mit Nischen, wahrscheinlich zur Musikhalle bestimmt, ein paar Nebenräume, und oben eine offene Loggia enthaltend; die Räume grossentheils voll der herrlichsten Malereien und Arabesken (S. 287 c). Der Geist des wahren Otium cum dignitate, der in diesen Räumen lebt, wird freilich heutzutage so selten, dass ein volles Verständniss des Gebäudes eine gewisse Anstrengung erfordert. Unser Geschlecht sucht in seinen derartigen Zierbauten nicht den Genuss, sondern die Abspannung oder die Zerstreuung, daher ist ihm entweder das Formloseste oder auch das Bunteste willkommen.

Das Vorbild Falconetto's hielt in Padua noch einige Zeit die bessere Architektur aufrecht. Der obere Hof im Pal. del Podesta und mehrere einfache Privatpaläste geben hievon Zeugniss. Auch der vierte Klosterhof bei S. Giustina, dessen Bogenpfeiler unten mit ionischen, oben mit korinthischen Halbsäulen bekleidet sind, ist ein gutes Gebäude. (Es soll sich unter den Höfen dieses Klosters — jetzt Carserne — einer von *Pietro Lombardo* befinden, was kaum auf einen von den fünf passen kann, welche ich gesehen habe, ausgenommen etwa auf den zweiten, noch halb mittelalterlichen. Sonst sind mir nur die einfachen Renaissancehöfe beim Seminar bekannt.)

In Verona ist die Blüthezeit der Baukunst repräsentirt durch *Michele Sanmicheli* (1484—1559), welcher seine wesentlichen Anregungen schon frühe in Rom fand und auch seine ersten Gebäude im Kirchenstaat ausführte. In Montefiascone die Madonna delle Grazie, griechisches Kreuz mit Kuppel, verwandt mit Ant. da San Gallo's

Kirche S. Biagio in Montepulciano. S. Domenico (?) in Orvieto; auch Privatgebäude an beiden Orten.¹⁾ Später wurde ihm hauptsächlich als Festungsbaumeister Ruhm und reichliche Beschäftigung zu Theil, doch blieb ihm nicht nur Zeit und Anlass für Prachtbauten übrig, sondern er durfte auch den Festungsbau selbst mit einer Majestät der Ausführung behandeln, welche nur selten wieder so gestattet und noch seltener wieder erreicht worden ist.

Im Dienst seines Souverains, der Republik Venedig, vergrösserte und verbesserte er fast alle Befestigungen, welche dieselbe nah und fern (bis Cypren) besass. Bei Venedig selbst gehört ihm die Fortification des Lido; in Verona die wichtigsten Basteien und Thore. Der militärische Werth seiner Neuerungen wird sehr hoch angeschlagen; wir haben es nur mit dem Styl seiner Thore zu thun. — Von unfertigen Römerbauten, wie zum Beispiel das Amphitheater von Verona, abstrahirte er (vielleicht von allen Architekten zuerst?) die Befugniß, nicht bloss Flächen, sondern auch Gliederungen (Säulen, Wandsäulen, Pilaster etc.) mit Rustica zu bekleiden; sein Zweck war, den ernsten, trotzigten Charakter des Festungsbaues mit der Schönheit des dorischen Säulensystems und seiner Verhältnisse zu verbinden. Allerdings entstanden Zwitterformen, indem die regelrecht gebildeten Gebälke und Capitäle zu dem roh gelassenen Uebrigen nie passen können, allein Sanmicheli war der Künstler dazu, dieses vergessen zu machen. Porta nuova zeigt sowohl an den beiden Fronten als (und hauptsächlich) in der Durchfahrt mit deren Seitenhallen eine imposante Anwendung seines Principis ohne alles Schwere und Plumpe, in vortrefflichen Verhältnissen. Porta Stuppa (oder Palio), schon lange zugemauert, eine quer über den Weg gestellte Halle von fünf Bogen mit (nicht ganz richtig erneuerter) Attica, wirkt durch Einheit des Motiv's in diesen gewaltigen Dimensionen noch grossartiger. (Man bemerke, wie Sanmicheli durch sehr schlanke Bildung seiner dorischen Halbsäulen die rohe Bossirung derselben wieder aufzuwägen suchte.) Porta S. Zeno, anspruchsloser, ist ebenfalls von ihm; Porta S. Giorgio dagegen (1525) der unbedeutende Bau eines weniger Entschlossenen.

Von dieser einseitigen Beschäftigung her behielt Sanmicheli (und nach ihm fast die ganze spätere veronesische Architektur) eine Vor-

¹⁾ In Orvieto vielleicht der interessante Pal. Buonsignori.

liebe für das Derbe auch an den Erdgeschossen der Paläste. Er behandelte sie mit lauter Rustica, ohne sich doch entschliessen zu können, ihnen in diesem Fall den entschiedenen Charakter eines blossen Sockelgeschosses zu geben, wie Palladio nachmals und wie z. B. Rafael und Giulio Romano schon um dieselbe Zeit thaten. Gleichwohl wirken diese Gebäude immer sehr bedeutend durch die mächtige Behandlung des Obergeschosses mit seinen wenigen und grossen Theilen und der ernstesten Pracht seiner Ausführung.

a Das früheste dieser Gebäude in Verona möchte Pal. Bevilacqua am Corso sein; oben mit spiralförmig cannelirten Säulen, zwischen welchen abwechselnd grosse triumphbogenartige und kleinere Fenster mit Oberluken sich öffnen. — Pal. Canossa, am Corso beim Castello
 b vecchio, aussen einfacher; das ganze Erdgeschoss eine offene Halle, durch welche man in einen Pilasterhof nach Art der römischen Schule hinausblickt, dessen Hintergrund die herrliche Landschaft jenseits der Etsch bildet. (Das kleine Mittelstockwerk oder Mezzanin gehört aussen noch zum untern Rusticageschoss; im Hof bildet es schon ein nicht glückliches besonderes Glied.) — Es folgt der einfach herrliche Pal. Pompei alla Vittoria, an der Etsch, Via di Porta al Campo
 c Marzo, [jetzt die städtische Pinakothek enthaltend]; hier gab Sanmicheli die untere Ordnung auf und verlieh dem Erdgeschoss schon mehr den Charakter eines blossen Unterbaues; die obere dorische Ordnung fasst fünf grosse Fensterbogen (über welchen Masken) ein;
 d der Hof ist nicht bedeutend. Pal. Verzi, auf Piazza Brà N. 2089, der
 e einfachste. — Die alte Gran-Guardia auf demselben Platz ist nicht von Sanmicheli, sondern von seinem Verwandten *Domenico Cortoni*; die beiden Stockwerke stehen in keinem guten Verhältniss zu einander. [In Sanmicheli's Styl: Pal. Tresa, Strada Porta Vescovo, N. 5030.]

f In Venedig ist von Sanmicheli der Pal. Grimani (jetzige Post), welcher in der grossartigen Eintheilung der Fassade über alles Maass venezianischer (auch Sansovinischer) Raumbehandlung hinausgeht, dabei gleichwohl auch den Eindruck des Phantastisch-Festlichen erreicht, welchen die Baukunst am Canal grande verlangt. Im Erdgeschoss emancipirt sich der Meister von seiner continentalen Derbheit, und vollends die untere Halle ist wohl die einzige wahrhaft würdige
 g in ganz Venedig; das Obergeschoss ist zu triumphbogenartigen Riesenfenstern geöffnet. Auch Pal. Corner-Mocenigo, auf Campo S.

Polo ist sein Werk. Ebenso Villa Soranzo ausserhalb Castelfranco a (zwischen Padua und Treviso).

Von einzelnen Portalen in Verona werden die beiden auf dem Signorenenplatz, an der Polizei und am Tribunalgebäude, ihm beigelegt. b

Von seinen Kirchenbauten ist die berühmte Madonna di Campagna, c eine grosse Rundkirche von einfachem Aeussern, erst nach dem Tode S.'s (1559) und ungenau ausgeführt; die Rundcapelle bei S. Bernardino ein höchst reizender Zierbau, innen die antiken Formen geistvoll und prächtig durchgeführt bis in die Cassetten der sphärischen Kuppel; [neuerdings gewissenhaft und gut restaurirt]. — An S. Giorgio in Braida soll nach Einigen bloss der Thurm, nach Andern der Kuppelraum oder gar das Ganze von Sanmicheli sein; einschiffig und ohne Querbau, gleichwohl aber von reicher und bedeutender Gliederung des Innern. (Vortretende Pfeiler mit Halbsäulen; im Cylinder der Kuppel ein Kreis von 20 Pilastern; der Chor etwas enger, mit rundem Abschluss.) An S. Maria in Organo (Seite 222, a) ist die unvollendete Fassade nach seinem Entwurf gebaut (1592). d e

Cristofano Solari gen. *il Gobbo* erbaute das gewaltige Octogon S. M. della Passione zu Mailand 1530 mit untern Ausbauten und Zeltdachkuppel; bis 1692 reiner Centralbau; die untern Theile so edel und einfach, dass sie einem frühern Bauanfang von 1483 angehören könnten. Von demselben: der zierliche achteckige Hochbau S. Croce bei Riva, aussen unvollendet.

Nur mit einigem Widerstreben reihe ich hier den grossen Bau-
meistern der Blüthezeit auch den Florentiner *Jacopo Sansovino* an. (Geb. 1477, † 1570; er hiess *Tatti*, erhielt aber jenen Beinamen von dem grossen *Andrea Contucci-Sansovino*, dessen vertrauter Schüler in der Sculptur er war.) Alle Andern in dieser Reihe haben ihre Bauwerke frei und grossartig nach einer innern Nothwendigkeit zu gestalten gewusst; Jacopo dagegen, der mitten unter den erhabensten Bauten von Rom und Florenz die erste Hälfte seines Lebens zugebracht hatte, bequemt sich in der Folge als bauliches Factotum von Venedig zu allen Spielereien und Liebhabereien der dortigen Frührenaissance und hilft dieselben verewigen. Es muss ihm bei

grossen Gaben des Geistes und Herzens doch am wahren Stolz gefehlt haben, der lieber eine glänzende Bestellung ausschlägt, als sie gegen besseres Wissen durchführt.

^a In Rom ist von ihm das Innere von S. Marcello am Corso und
^b der Pal. Niccolini an der Via de' Banchi angegeben; ersteres immer eines der bessern unter den kleinern Interieurs dieses Styles. — In Venedig bekam er eine Menge von Aufträgen und genoss bis an seinen Tod eine künstlerische Stellung parallel mit seinem Altersgenossen Tizian. — Unter seinen Kirchen ist wohl die beste S. Giorgio de' Greci (1550); einschiffig mit Tonnengewölbe (das in der Mitte von einer Kuppel unterbrochen wird), aussen ein schlanker Hochbau von zwei Ordnungen, zu welchen vorn noch eine Art von Oberbau als dritte kommt. In der Behandlung des Ganzen erkennt man leicht die Ueberlegenheit des an die Rechnung im Grossen gewöhnten Florentiners; allein derselbe lässt sich doch herbei zu der venezianischen Behandlung des Pilasters (mit Rahmenprofil) und zu einer überaus kleinsten Verzierung jener obersten Ordnung der Fassade, dergleichen ihm in Rom nicht durchgegangen wäre. — Gleichzeitig baute er (1551)
^c die Fassade der nahen Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni, in demselben schreinerhaften Geist, wie die meisten Scuole von Venedig.

Das Innere von S. Francesco della Vigna (1534) wobei ihm einer der Theoretiker der Renaissance, der Mönch *Francesco di Giorgio* die Proportionen nach vermeintlich platonischem System corrigirte,
^e ist ein wahrer Rückschritt ins Oberitalienische, wenn man S. Marcello in Rom (1519) damit vergleicht. Nüchterne Pilaster; tiefe Seitencapellen, aus welchen das meiste Licht kömmt. — An S. Martino (1540)
^f sieht man, dass Sansovino bei geringern Mitteln seine Tüchtigkeit wieder fand; er hat einem quadratischen flachgedeckten Raum durch glückliche Eintheilung der Wände in niedrigere und höhere Capellen Bedeutung zu geben gewusst. (Aussen fehlt die Incrustation). —
^g Wiederum von geringer Anlage: S. Giuliano (1555.) — Die Fassade
^h von S. Sebastiano ist aber doch hoffentlich nicht von ihm; so tief kann er nicht gefallen sein. In Padua kann S. Francesco von ihm
ⁱ nur umgebaut, nicht erbaut sein.

^k Die Loggia unten am Marcusthurm (1540), ehemals der Wartesaal für die Procuratoren, welche während der Sitzungen des grossen Rathes die Wache zu befehligen hatten, ist im Grunde mehr eine plastische Decoration als ein Gebäude. Dass die Attica viel zu hoch

ist, würde man weniger empfinden, wenn die vorgekröpften Gebälke die beabsichtigten Statuen erhalten hätten.

Von Sansovin's Palästen ist offenbar der früheste Pal. Corner della Cà grande (am Canal gr. rechts); man könnte sagen, es sei sein letztes Gebäude von römisch-modernem Gefühl der Verhältnisse; unten Rustica, die beiden obern Stockwerke mit Bogen zwischen Doppelsäulen (1532). — Wenige Jahre später (1536) begann er die Biblioteca an der Piazzetta¹⁾, welche man wohl als das prächtigste profane Gebäude Italiens bezeichnen darf. Hier zuerst erfahren die Venezianer, welche Fortschritte das übrige Italien seit den letzten Jahrzehnden in der Ergründung und Neuanwendung der echten römischen Säulenordnungen gemacht hatte; alle bisherige venezianische Renaissance war eine Nachfolge des Alterthums auf blosses Hörensagen hin neben diesem einzigen Werke. Von dem römischen Pilasterbau mit Halbsäulen, wie man ihn von den Theatern und Amphitheatern her kannte, war hier nicht bloss das Allgemeine abstrahirt, sondern die sicherste Künstlerhand hatte diese Formen mit der gediegensten plastischen Pracht durch und durch belebt. Wir dürfen glauben, dass Venedig sich an der grandios energischen Behandlung der Halbsäulen und Gesimse, an dem derben Schattenschlag der Gliederungen, vorzüglich aber an dem ungeheuern Reichthum des Figürlichen kaum satt sehen konnte. Allein das Gebäude ist seinem innersten Wesen nach eben nicht mehr als eine prächtige Decoration, wie die Venezianer sie gerade haben wollten. Mit dem Programm, eine Bibliothek auf diesen Raum zu bauen, hätte sich etwas Bedeutenderes, durch Verhältnisse und Eintheilung Sprechendes componiren lassen. Man braucht nicht einmal an Bramante, nur z. B. an Peruzzi zu denken, ja nur an Palladio's Basilica zu Vicenza. Immerhin ist es eine der glänzendsten Doppelhallen auf Erden, wenn nicht die glänzendste.

Die Bewunderung war denn auch so gross, dass später (1584) Scamozzi zum Bau seiner „neuen Procurazien“, welche von der Biblioteca aus den Marcusplatz entlang gehen, geradezu das Motiv dieser letztern wiederholte. Zum Unglück aber bedurfte sein Bau

¹⁾ Jetzt theilweise Palazzo reale.

eines dritten Stockwerkes, welches er aus eigener Macht hinzu componirte. Kein Zeitgenosse hätte etwas viel Besseres hingesezt; aber man durfte auf Sansovin's Halle überhaupt nichts setzen, da ihr decorativer Sinn mit den beiden Stockwerken vollkommen abgeschlossen ist. — Die zweite Fortsetzung, auf der Seite gegenüber S. Marco, (zum Theil an der Stelle der demolirten Kirche S. Gemignano) ist in ihrer jetzigen Gestalt aus der Zeit Napoleons. (Von *Soli*, der indess nicht ganz dafür verantwortlich ist.) — Als das anerkannte Prachtstück von Venedig übte der Bau Sansovin's eine dauernde Herrschaft über die Phantasie der Spättern aus. Es ist nicht schwer, denselben, mit einem Erdgeschoss von facetirter Rustica vermehrt, wieder zu erkennen, z. B. in der reichen und mächtigen Fassade von Pal. Pesaro am Canal grande (schief gegenüber von Cà Doro), erbaut von *Longhena* (um 1650); ebenso in dem Pal. Rezzonico desselben Architekten, mit einem Erdgeschoss von Rustica mit Säulen. Schon Scamozzi hatte in den etwas öden Formen seines Pal. Contarini dli Scrigni eine Art von Reproduction versucht. (Beide letztgenannten Paläste am Canal grande links nicht weit von Pal. Foscari.)

Selbst an Kirchen kehrt jene für unübertrefflich gehaltene Anordnung von Wandsäulen und Fenstersäulen in zwei Stockwerken noch ganz spät wieder. So an S. Maria Zobenigo, 1680 von *Sardi* erbaut, der sein Vorbild an erstickendem Reichthum zu übertreffen wusste. (Die Wandsäulen verdoppelt; die Piedestale oben mit Seeschlachten, unten mit Festungsplänen in Relief bedeckt.)

Die übrigen Paläste Sansovin's sind wenig mehr als Umkleidungen der venezianischen Renaissance mit seinen strengern Formen. So Pal. Manin, unweit vom Rialto, u. a. m.

Die Fabbriche nuove wurden schon erwähnt (S. 218, f). An der Zecca, einem seiner spätern Gebäude, hat Sansovino durch Rusticahalbsäulen an allen Fenstern seiner zwei obern Stockwerke einen Eindruck des Ernstes hervorgebracht, der mit der Biblioteca zu contrastiren bestimmt ist. Der Hof ist vielleicht bedeutender als die Fassade; wie der schöne Hof der Universität zu Padua (1552, eine doppelte Halle mit geraden Gebälken) verräth er noch die frühern, festländischen Inspirationen des Meisters.

Von seinen unmittelbaren Schülern hat *Alessandro Vittoria* an dem einfachen Pal. Balbi (Canal grande, links, bei Pal. Foscari) a am meisten Takt und Geschmack bewiesen. — Als Gegenstück zu der Zecca, d. h. als ernstere Coulisse zum Dogenpalast, wie es die Zecca für die Biblioteca ist, erbaute später *Giovanni da Ponte* (1512 — 1597) die Carceri. Ob die berühmte Seufzerbrücke ebenfalls von b ihm ist, weiss ich nicht anzugeben; einstweilen pflegt man ihm, vielleicht nur seinem Namen zu Ehren, die berühmte Brücke Rialto zuzu- c schreiben. (Abgesehen von dem mechanischen Verdienst, das wir nicht beurtheilen können, ist es ein hässlicher und phantasieloser Bau. Ein neuerer Sammler scheint den wahren Autor, einen gewissen *Andrea Boldù*, ausgemittelt zu haben.)

An der schönsten modernen Kirche Venedigs, S. Salvatore, hat d Sansovino nur die Ausführung leiten helfen; entworfen ist sie von *Giorgio Spavento* unter Theilnahme des *Tullio Lombardo*, vollendet schon 1534, mit Ausnahme der beträchtlich spätern Fassade. Hier trägt das in S. Marco halbunbewusst, an S. Fantino bewusster ausgesprochene Princip seine reifste Frucht; drei flache Kuppeln hintereinander ruhen auf Tonnengewölben, deren Eckräume, von schlanken Pfeilern gebildet, ebenfalls mit kleinen Kuppelgewölben bedeckt sind. So entsteht eine schöne, einfach reiche Perspective, die das Gebäude grösser scheinen lässt, als es ist. Allerdings trägt hiezu auch die Farblosigkeit und das einfache Detail, sowie die glückliche Vertheilung des Lichtes bei. (Welche letztere man doch erst einer spätern Durchbrechung der anfangs dunkeln Kuppeln verdanken soll.)

An das Ende dieser Reihe gehört der grosse Michelangelo Buonarroti (1475—1564); seine bauliche Wirksamkeit begann erst verhältnissmässig spät, als seine bedeutenden Zeitgenossen schon ihre Systeme ausgebildet hatten, und sie bezieht sich als Vorbild mehr auf das jüngere Geschlecht, welches dann über ihm selbst die Alten vergass.

Michelangelo hat sich nicht zur Architektur gedrängt. Seine dämonisch gewaltige Formenbehandlung in der Sculptur und Malerei brachte die Bauherren darauf, von ihm auch Rath, Entwurf und Lei-

- tung für die Gebäude zu verlangen. Der erste Auftrag (1514 durch
 a Leo X.) war eine Fassade für S. Lorenzo in Florenz; sein Plan
 wurde allen andern, auch demjenigen Rafael's, vorgezogen. Man be-
 wahrt eine Skizze desselben noch im Palazzo Buonarroti, den er selbst
 viele Jahre bewohnte und den sein Neffe, der als Dichter bekannte
 Michelangelo Buonarroti der jüngere zu einem Museum für das An-
 denken des Oheims eingerichtet hat. (Via Ghibellina N. 64, sichtbar
 Montags und Donnerstags.) Der untere Theil der Fassade wäre mit
 grandios zwischen Säulenstellungen angeordneten Reliefs bedeckt
 worden; in Betreff des obern, dem Mittelschiff entsprechenden, lässt
 die Zeichnung Zweifel zu; die Vermittelung zwischen beiden, die von
 andern Baumeistern in grossen Voluten gesucht wurde, sollte hier
 blos durch colossale Statuen geschehen. — Beträchtlich später, jeden-
 falls erst unter Clemens VII., kam wenigstens die Bekleidung der In-
 nenseite der Fassade zu Stande, wobei der Gang zur Vorzeigung von
 Reliquien das Hauptmotiv lieferte; Michelangelo hatte die Einsicht,
 der Gliederung der Kirche Brunellesco's sich anzuschliessen, sodass
 er nicht für die (übrigens glücklichen) Verhältnisse dieses Säulen-
 und Pilasterbaues verantwortlich ist.
- c Ganz frei gestaltend treffen wir ihn erst in der berühmten Grab-
 capelle der Mediceer (sog. Sagrestia nuova, um 1529) am rechten
 Querschiff derselben Kirche. Keinem Künstler ist je freiere Hand ge-
 lassen worden; man kann kaum entscheiden, ob er die Capelle für
 seine Denkmäler baute oder die Denkmäler für die Capelle meisselte;
 — Architektur und Sculptur sind so zusammengedacht, als hätte der
 Meister aus einem und demselben Thon Beides vormodellirt. Als
 Ganzes ist sie ein leichtes, herrliches Gebäude, welches das Princip
 brunelleschischer Sacristeien auf das Geistvollste erweitert und er-
 höht darstellt. Es ist nicht blos die reinere und vollständigere Hand-
 habung einer untern und einer obern Pilasterordnung, was hier den
 ganzen Fortschritt des XVI. Jahrhunderts im Verhältniss zum XV.
 klar macht, sondern vor Allem ein höheres Gefühl der Verhältnisse.
 Man übersieht daneben einzelne schon überaus bedenkliche Füllfor-
 men, z. B. die Nischen über den Thüren u. dgl.; man rechtfertigt die
 Schrägpfosten der obern Fenster vielleicht sogar durch altetruskische
 Vorbilder und die Ausfüllung der beiden Grabnischen mit einer spie-
 lenden Architektur durch den Vortheil, dass die Figuren um so viel
 grösser scheinen. Der Contrast des dunkeln Steinwerkes mit dem

geweissten Mauerwerk kommt wohl überhaupt nicht auf Michelangelo's Rechnung ¹⁾).

Seine wahre Grösse liegt hier wie überall in den Verhältnissen, die er nirgends, auch nicht von den antiken Bauten copirt, sondern aus eigener Machtfülle erschafft, wie sie der Gegenstand gestattet. Sein erster Gedanke ist nie die Einzelbildung, auch nie der constructive Organismus, sondern das grosse Gegeneinanderwirken von Licht- und Schattenmassen, von einwärts- und auswärtstretenden Partien, von obern und untern, mittlern und flankirenden Flächen. Er ist vorzugsweise der im Grossen rechnende Componist. Vom Detail verlangt er nichts als eine scharfe, wirksame Bildung. Die Folge war, dass dasselbe unter seinen Händen ganz furchtbar verwilderte und später allen Bravour-Architekten für die grössten Missformen zur Entschuldigung dienen konnte.

Noch im Auftrag Clemens' VII. begann Michelangelo im anstossenden Kloster die Biblioteca laurenziana. Die Vorhalle mit der Treppe ist jenes ewig lehrreiche Bauwerk, in welchem zuerst dem Sinn aller Einzelformen absichtlich Hohn gesprochen wurde. Zwischen einwärts vortretenden Mauermassen mit barocken (blinden) Fenstern stehen je zwei Säulen dicht an einander wie in engen Wandschränken; darunter gewaltige Consolen; das obere Stockwerk ist unvollendet. Die berühmte Treppe, von *Vasari* nach einer Zeichnung Michelangelo's hineingebaut, sollte monumental aussehen und doch jenen Wandorganismus nicht stören, daher ihre Isolirung; dem unbeschadet dürfte sie etwas weniger halsbrechend gefährlich sein. — Das Ganze hat wohl einen bestimmten Sinn, der sich deutlicher aussprechen würde bei vollendetem Oberbau. Der Künstler hat mit allen, auch den verwerflichsten Mitteln das Gefühl des Strebenden hervorzubringen gesucht; wir wissen aber nicht mehr, was er damit wollte. Eine baldige Nachahmung blieb nicht aus; *Ammanati* stellte Säulen in enge Wandnischen an der Fassade der Jesuitenkirche S. Giovannino; *Giov. da Bologna* an den Wänden seiner eigenen Gruftcapelle hinten in der Annunziata u. s. w.

Das Gebäude der Laurenziana selbst ist wieder baulich einfach und würdig, und wenn hier das Detail der Verzierung wirklich, wie

¹⁾ Eine Zeitlang waren bedeutende Theile der Capelle in der That bemalt und stucchiert, und zwar von der Hand des *Giovanni da Udine*.

man annimmt, von Michelangelo angegeben ist, so besass er im Kleinen den feinsten Schönheitssinn, den er im Grossen der Bizarrerie aufopferte. Die Holz-Decke, deren edles und reiches Motiv sich in der Zeichnung des von *Tribolo* ausgeführten Backsteinbodens wiederholt, soll „nach seiner Idee“ von *Tasso* und *Caroto*, das einfach classische Stuhlwerk von *Ciapino* und *del Cinque*, die bloss zweifarbigen lichten Glasmalerei-Arabesken der Fenster, wie oben bemerkt, von *Giov. da Udine* ausgeführt sein. Die Thür, eines der ersten Beispiele perspectivischen Scheinreichtums durch Verdoppelung der Glieder, ist erweislich von Michelangelo.

Seine römische Thätigkeit ging zum Theil mit Plänen verloren, die nicht ausgeführt wurden. (Entwurf zu einem Palast für Julius III. an der Ripetta, fünf Pläne für S. Giovanni de' Fiorentini, welche sämmtlich nicht mehr vorgefunden wurden, als im vorigen Jahrhundert die jetzige Fassade, von *Galilei*, zur Ausführung kam. U. a. m.) Doch sind ausser dem Bau von S. Peter, den er erst nach 1546 übernahm, einige Bauten von ihm ausgeführt vorhanden, welche die Grösse und Richtung seines Geistes gerade an sehr verschiedenen Aufgaben darthun.

a Von ihm ist zunächst am Pal. Farnese das bewundernswürdige grosse Hauptgesims (dessen Wirkung er vorher durch hölzerne Modelle erprobte) und die beiden untern Stockwerke des Hofes. Diese imposantesten Palasthallen Rom's sind, wie ohne Mühe zu erkennen ist, den beiden untern Ordnungen des Marcellustheaters fast genau nachgebildet, nur dass die Metopen mit Waffen und der ionische Fries mit Fruchtschnüren und Masken ausgefüllt wurden. Nirgends mehr hat sich Michelangelo so völlig dem Alterthum angeschlossen; hier lag die Genialität darin, sich unterzuordnen. (Die hässlichen Doppelgesimse in den Hallen kommen wohl noch auf *Sangallo's* Rechnung, S. 314, a.) Das oberste Stockwerk des Hofes scheint von *Giacomo della Porta* hinzugefügt. Als dieser die Loggia an der Hinterseite des Palastes zu bauen hatte, wusste er keinen andern Rath, als das grandiose Motiv von Michelangelo's Hofe nach aussen zu wiederholen, und er that wohl daran, nur hätte er das Gesims mit den anstossenden Stücken des grossen Gesimses nicht so vermitteln dürfen. — Die grandiose Absicht, den Blick aus dem Hofe zu einem architektonischen Durchblick bis an die Longara zu erweitern, blieb ohne Folge.

Aus den letzten Lebensjahren Michelangelo's rührt sodann Porta Pia her. (Der Oberbau erst neuerlich und wohl nicht genau nach seiner Absicht vollendet.) Ein verrufenes Gebäude, scheinbar reine Caprice; aber ein inneres Gesetz, das der Meister sich selber schafft, lebt in den Verhältnissen und in der örtlichen Wirkung der an sich ganz willkürlichen Einzelformen. Diese Fenster, dieser starkschattige Thorgiebel u. s. w. geben mit den Hauptlinien zusammen ein Ganzes, das man auf den ersten Blick nur einem grossen, wenn auch verirrtten Künstler zutrauen wird. Innerhalb der Willkür herrscht eine Entschiedenheit, welche fast Nothwendigkeit scheint.

Der Umbau der Dicoletiansthermen zur Kirche S. Maria degli Angeli ist durch einen neuen Umbau des vorigen Jahrhunderts unkenntlich geworden. Erhalten blieb jedoch in dem dazu gehörenden Carthäuserkloster der einfache hundertssäulige Gartenhof, dessen mittlere Cypressen sogar von Michelangelo gepflanzt sein sollen. Die für den Orden traditionelle Anlage findet sich, wenn auch nicht in derselben Ausdehnung, mehrfach wieder, aber dann mit reichem Detail, das zu der Gesamtwirkung gar keine Beziehung hat. (Aufgemalte Ornamente am Gartenhof der Certosa bei Florenz, plastische an dem von S. Martino in Neapel.) Hier ist nur gegeben, was zum Ganzen beiträgt.

Auch die jetzige Anordnung und zum Theil auch die Gestalt der capitolinischen Bauten rührt von Michelangelo her. So wie sie sind, entsprechen sie gewiss nicht seinem ursprünglichen Gedanken, sondern sind in Ermanglung eines Bessern allmählig unter schwankender Benützung seiner Entwürfe zu Stande gekommen. Er selbst legte schon 1536 die beiden Flachtrepfen an, deren vordere mit den Balustraden zu beiden Seiten und oben an der Terrasse so wesentlich für die Wirkung des Ganzen ist. Im Jahr 1538 erhielt unter seiner Leitung die Reiterstatue Marc Aurel's ihren jetzigen Platz in der Mitte der ganzen Anlage. Wahrscheinlich gehört ihm auch der Entwurf zum jetzigen Senatorenpalast, und gewiss dessen herrlich angelegte Doppeltreppe, welche mit dem Brunnen und den beiden Flussgöttern ein wahrhaft einziges plastisch-architektonisches Ganzes bildet und für die Treppe der Laurenziana reichlich entschädigt. Zu den beiden Seitenpalästen, die erst ein Jahrhundert später (derjenige des Museums zuletzt) im Detail nach dem Geschmack dieser Zeit ausgeführt wurden, lag ein Plan von ihm vor; sie sind zu originell ge-

dacht, zu richtig im Verhältniss zum Senatorenpalast, als dass man die Idee einem Andern beimessen möchte. (Die Pfeiler haben, zur Verstärkung des Eindrucks, Säulen hart neben sich.) Für alles Einzelne aber, namentlich für das hässliche Mittelfenster des einen, ist derselbe *Giovanni del Duca* verantwortlich, welcher auf *Sangallo's* Kirche an Piazza Trajana die barocke Laterne setzte. Auch die schräge Richtung auf den Senatorenpalast zu, wurde am ehesten wohl von Michelangelo angegeben. Die beiden hintern Hallen über den
 a Treppen nach Araceli und dem tarpeischen Berge hin sind von *Vignola* entworfen.

Eine theilweise Benützung von Michelangelo's Ideen trat bei vielen Gebäuden ein; manches wird auch nur sagenhaft mit seinem
 b grossen Namen in Verbindung gebracht. So soll z. B. die Sapienza in Rom, welche theils von *Giac. della Porta*, theils erst gegen 1650 erbaut wurde, auf einem Entwurf Michelangelo's beruhen und wenn man die grandiose Wirkung des Pfeilerhofes (ohne den Oberbau) und der hintern Fronte in Betracht zieht, so gewinnt die Behauptung
 c Glauben. — *Porta del popolo* ist viel zu zahm für Michelangelo, zumal an der Aussenseite. — In *S. Maria maggiore* ist der zweite Anbau
 d von der Hauptfronte kommend links (*Cap. Sforza*) von *Giac. della Porta* oder *Tiberio Calcagni* nach einem willkürlich veränderten Plan Michelangelo's ausgeführt.

Ausserhalb Rom's wird bei Anlass der *Madonna di Carignano* in Genua, einem notorischen Bau des *Alessi*, nur eine Nachahmung des ursprünglichen Plans von *S. Peter*, und zwar eine trefflich modificirte, zuzugeben sein. — Wie weit beim Dom von Padua Michelangelo's Angaben befolgt wurden, vgl. S. 318, b. — Die ihm zugeschriebene
 e Decke des Laterans steht so weit unter derjenigen der *Laurenziana*, dass eine andere Angabe, wonach sie von *Giac. della Porta* entworfen ist, ungleich mehr Glauben verdient.

Erst als Greis erhielt Michelangelo durch Paul III. den Auftrag
 f zur Vollendung der *S. Peterskirche*, von welcher hier im Zusammenhang die Rede sein muss. Ohne auf die Geschichte des Baues im Einzelnen, auf den Wechsel der Entwürfe näher einzugehen, be-

schränken wir uns auf dasjenige, was wirklich ausgeführt und noch vorhanden ist.¹⁾

Bramante hatte [vielleicht unter Benützung eines von *Bernardo Rossellino* angefangenen Chors]²⁾ das Gebäude 1506 angefangen, mit der Absicht ein griechisches, gleicharmiges Kreuz mit grosser mittlerer Kuppel zu errichten. Ihm gehört die Abrundung der Kreuzarme zu Tribunen, die er (S. 301) in der Lombardei gelernt und später auch an der *Madonna della Consolazione* zu Todi in Anwendung gebracht hatte. Schon in verschiedenen Gestalten ist uns diess griechische Kreuz mit abgerundeten Armen begegnet, z. B. (S. 202, c) an der *Steccata* in Parma (1521); es galt seit *Bramante* ohne Frage als die vollkommenste Kirchenform, sodass z. B. *Leo X.* unter den Plänen für *S. Giovanni de' Fiorentini* demjenigen des *Jacopo Sansovino* (s. dessen Leben bei *Vasari*) den Vorzug gab, weil er diese Gestalt hatte. — Die Theorie wird über diese Grundform sich immer in verschiedene Ansichten spalten; sicher aber würde dieselbe, nach *Bramante's* Plan ausgeführt — vier Halbrunde mit quadratisch vortretenden Ecken — an sich eine grosse Wirkung machen, zumal wenn man den Bau in des grossen Meisters Weise organisirt denkt. (Dazu zwei Seitenthürme und eine sechssäulige Vorhalle.)

Von *Rafael's* neuem Entwurf ist nichts Ausgeführtes vorhanden. — Von *Baldassare Peruzzi* stammt die Flankirung der Kuppel mit vier kleinen Kuppeln (wovon später nur die beiden vordern ausgeführt wurden). Die Combination mehrerer Kuppeln ist eine venezianische, aus dem Orient übernommene Idee; die Renaissance fühlte indess, dass die Kuppeln einander nicht gleich oder ähnlich (wie an *S. Marco* in Venedig und am *Santo* in Padua) sondern einander subordinirt sein müssten (wie diess *Andrea Riccio* 1521 an der prächtigen *Justinenkirche* zu Padua zuerst und zaghaft durchführte). Aber auch so modificirt ist der Gedanke wohl kein glücklicher; die grosse Form einer Hauptkuppel müsste möglichst einfach und deutlich mit ihrem quadratischen Unterbau contrastiren; will man die vier Ecken des

¹⁾ Die verschiedenen Pläne sind öfter publicirt; eine Nebeneinanderstellung in des Verf.'s *Renaissance in Italien*, S. 98 fg.

²⁾ [Diess und die Form des ersten *Bramante's*chen Entwurfs ergibt sich aus den neuerdings durch einen deutschen Architekten, H. von Geymüller, geordneten Handzeichnungen zu *S. Peter* in den *Uffizien*, Sammlung der Handzeichnungen.]

letztern noch besonders hervorheben, so sind vier Thürme, wie sie *Galeazzo Alessi* an der Kirche Carignano zu Genua auf den vier Eckräumen (einstweilen auf zweien) anbrachte, das Richtigere und weniger Störende. Allerdings gewinnt die scheinbare Grösse der Hauptkuppel durch Zuthat kleinerer Trabanten von einer analogen und dabei reichen Form, allein diess sind keine architektonischen Principien.

Nach der Zwischenherrschaft des jüngern *San Gallo* trat *Michelangelo* ein. Es bedurfte seines ganzen schon gewonnenen Ruhmes und seiner Verzichtung auf jeden Lohn, um seinem Entwurf den Sieg zu sichern. Eine der Frescoansichten des damaligen Roms in der vaticanischen Bibliothek stellt den Bau ungefähr so dar, wie Er ihn haben wollte: ein gleicharmiges Kreuz, dessen vorderer Arm in der Mitte der Fassade eine nur viersäulige, aber in riesigem Maassstab gedachte Vorhalle aufweist. Die Kuppel hätte diesen vordern Arm des Kreuzes ebenso völlig beherrscht, als die gleich langen drei übrigen Arme. — Von dem jetzt vorhandenen Gebäude hat Michelangelo zunächst die Aussenseiten der hintern Theile des Unterbaues mit Pilastern und Attica zu verantworten. Sie sind eine bizarre, willkürliche Hülle, die Bramante's Entwurf schmerzlich bedauern lässt; die Winkel der vier Eckräume zwischen den halbrund heraustretenden Tribunen sind durch schräge Wände abgestumpft; die Fenster zeigen eine Bildung, die an Caprice mit der Porta Pia wetteifert¹⁾. Viel gemässiger verfuhr Michelangelo im Innern, dessen Organismus (Pilaster, Nischen, Gesimse, auch wohl die Angabe des Gewölbes) wenigstens soweit ihm angehört, als nicht späterer, zumal farbiger Schmuck einen neuen Sinn hineingebracht hat. Wem das sehr bizarre Nischenwerk in den drei Tribunen zur Last fällt, weiss ich nicht anzugeben; die Stuccaturen ihrer Halbkuppeln sind erst aus dem vorigen Jahrhundert.) Das hier ausgesprochene System ist es, welches einen so ungeheuern Einfluss auf den Innenbau der ganzen katholischen Welt ausgeübt hat und als Kanon in tausend Variationen nachgeahmt wurde. Als einfaches Gerüst ist diese Bekleidung grossartig gedacht; das Vor- und Zurücktreten des Gesimses ist verhältnissmässig sparsam gehandhabt, sodass dem letztern seine herrschende Wirkung

¹⁾ Milizia sucht wenigstens die Verantwortung wegen der Attica auf *Carlo Maderna* zu schieben.

bleibt; die Pilaster sind ebenfalls noch einfach; erst die Nachahmer wollten durch Vervielfältigung der Glieder die Wirkung überbieten. Die Cassettirung der grossen Tonnengewölbe, zwar erst beträchtlich später, aber doch wohl nach der Absicht des grossen Meisters ausgeführt, ist in ihrer Art classisch zu nennen und unbedenklich als das beste Detail der ganzen Kirche zu betrachten, während die Einzelbildung der Pilaster und Gesimse doch nur von mittlern Werthe ist.

Die Kuppel Michelangelo's, an Form und Höhe derjenigen der frühern Baupläne gewaltig überlegen, bietet vielleicht von aussen die schönste und erhabenste Umrisslinie dar, welche die Baukunst auf Erden erreicht hat. Hier zuerst ist der Cylinder in collossaler Grösse zum Ausdruck tragender Kräfte (in Gestalt der gekuppelten Säulen mit vorgekröpftem Gebälk) erhoben: über das Wie? wird man wohl streiten, aber schwerlich innerhalb dieses Styles eine andere Lösung angeben können. (Was an Ste. Geneviève in Paris möglich war, der offene Säulengang ringsum, war bei den viel grösseren Verhältnissen von S. Peter unmöglich und wäre constructiv jedenfalls werthlos.) Endlich ist die überhöhte Schale mit der Lanterna im Gedanken wohl abhängig vom Florentiner Dom, aber in der Ausführung und in den Verhältnissen unvergleichlich viel schöner, erstere schon durch die Rundung.

Ins Innere fallen durch die grossen Fenster des Cylinders jene Ströme von Oberlicht, welche die Kirche wesentlich beherrschen. Die Wände des Cylinders und der Schale sind auf das Glücklichste organisirt durch Pilaster, Attica und Gurte, welchen sich die Mosaiken sehr zweckmässig unterordnen. Wenn man sich das schlechte spätere Nischenwerk der vier Hauptpfeiler sammt ihren Statuen hinwegdenkt und das Ganze überhaupt auf seine wesentlichen Formen reducirt, so übt es einen architektonischen Zauber, der sich bei jedem Besuch erhöht, nachdem der historische Phantasieeindruck längst seine aufregende Kraft verloren hat. Hauptsächlich das harmonische Zusammenwirken der zum Theil so ungeheuern Curven verschiedenen Ranges, welche diese Räume um- und überspannen, bringt (wie ich glaube) jenes angenehm traumartige Gefühl hervor, welches man sonst in keinem Gebäude der Welt empfindet, und das sich mit einem ruhigen Schweben vergleichen liesse. (Das Innere grosser gothischer Kathedralen giebt den entgegengesetzten Eindruck eines unaufhaltsam raschen „Aufwärts!“ — der ebenfalls unvergleichlich in seiner Art ist.)

Die nächsten Seitenräume und Eckcapellen sind wohl in der Anlage nach Michelangelo's Entwurf gebaut, aber ihr ganzer Schmuck, sowohl die Marmorbekleidung der Pfeiler und Wände als die Mosaiken und Statuen sind spätern Ursprunges und die Farbenwirkung ist gewiss eine ganz andere als die, welche er beabsichtigte,

Doch im Grossen wich erst *Carlo Maderna*, auf Geheiss Paul's V. (seit 1605), von dem Plane Michelangelo's ab; durch den Weiterbau des vordern Armes wurde das Kreuz wieder ein lateinisches und die Kirche auch nach der Längendimension die grösste der Welt. Unter dem Einfluss der damaligen Bauprincipien wurde das Mittelschiff möglichst weit und gross bei einer doch im Verhältniss nur mässigen Länge; Maderna's Pfeiler stehen beträchtlich weiter auseinander als die der hintern, ältern Theile. Dafür wurden die Nebenschiffe nur klein, und zwar in ovale Kuppelräume getheilt, an welche sich Capellen, d. h. ziemlich flache Nischen anschliessen. Im dritten Bucho des Serlio sieht man, welche ganz andere Bedeutung Rafael in seinem Plan eines lateinischen Kreuzes diesen Parthien im Verhältniss zu dem ungleich schmälern Mittelschiff zgedacht hatte. In Maderna's Bau verhindert überdiess die beträchtliche Breite der Pfeiler den reichern Einblick in die Nebenschiffe, sodass diese für die Wirkung im Grossen kaum in Betracht kommen. — Aussen ging der vordere Anblick der Kuppel für jeden Gesichtspunkt verloren, und es musste eine neue Fassade componirt werden, diessmal als breite Fronte, indem die Rücksicht auf die drei übrigen abgerundeten Arme des Kreuzes wegfiel. Von aller Beziehung zur Kuppel und zum Rest des Baues überhaupt abgelöst, fiel sie aus wie sie zu Anfang des XVII. Jahrhunderts ausfallen musste, als ungeheuere Decoration, deren Theile auf alle Weise vor- und rückwärts, aus- und einwärts treten ohne Grund und Ursache. Selbst mit Anschluss an dasjenige Motiv, welches Michelangelo an den übrigen Aussenseiten der Kirche durchgeführt, hätte sich etwas viel Grossartigeres machen lassen. Aber derselbe Maderna schuf auch das Innere der Vorhalle, welches eine der schönsten modernen Bauten in ganz Rom ist. Die vorgeschriebene Einfachheit in Gliederung und Farbe lässt die Wirkung der Verhältnisse ungestört.

Nach Maderna's Tode kam der noch junge *Bernini* über das Gebäude (1629). Von den Glockenthürmen, welche an beiden Enden der Fassade (wo das Auge sie nicht verlangt) prangen sollten, baute er einen und musste ihn wieder abtragen. Beträchtlich später, schon

als Greis (1667) legte er die berühmten Colonnaden an, bei Weitem das Beste was er überhaupt gebaut hat. Die Bildung des dorischen Details ist nicht nur einfach, was sie bei der hundertmaligen Wiederholung der Formen durchaus sein musste, sondern kalt; allein fast gar nicht barock. (Die Säulen der äussern Curven sind dicker als die der innern.) Was die Gesamtanlage betrifft, so ist vor allem Maderna seinem Nachfolger den grössten Dank schuldig; Bernini hat das Mögliche gethan, um die Fassade zu heben und gross scheinen zu lassen. Diess geschah namentlich durch die Annäherung der beiden nächsten Hallenenden, über welche sie so weit emporragt, während zugleich das Auge über das (in der That ziemlich starke) Ansteigen des Platzes getäuscht und damit in der Meinung erhalten wird, sie stehe beinahe auf demselben Plan mit den Colonnaden. Träten die Hallenenden weiter auseinander als die Fassade breit ist, so würde jene Vergleichung wegfallen. In dem elliptischen Grundplan der Colonnaden selbst liegt wiederum eine Scheinvergrösserung, indem das Auge ihn eher für rund hält, ihm also eine Tiefe zutraut, die er nicht hat. — Die Stelle ist richtig gewählt; wenn S. Peter ein Atrium haben sollte, von welchem aus die Kuppel sichtbar war, so musste dasselbe in einige Entfernung zu liegen kommen, selbst ohne die mitbestimmende Rücksicht auf den schon vorhandenen Vorbau des vaticanischen Palastes. —

Ausserdem drückte Bernini auch dem Innern durch die von ihm hineingesetzten plastischen Werke (und mittelbar durch die Nachahmungen seiner Schüler und Nachfolger) ganz entschieden seinen Stempel auf. Leider blieb es dabei nicht; er bekleidete die Pfeiler der Seitenschiffe, mit jenen pamphilischen Tauben u. s. w. auf buntem Marmorgrund; er war es auch, welcher die vier Kuppelpfeiler mit jenen kläglichen Nischen und Loggien versah, welche diesen wichtigsten Theilen des Gebäudes Einfachheit und Nachdruck rauben. Die vier Statuen mussten entweder wegbleiben oder gigantisch gross (und dann in anderm Styl!) gebildet werden; gegenwärtig sind sie viel kleiner als die drüber an den Zwickeln der Kuppel angebrachten Evangelisten in Mosaik.

Es ist eine alte Klage, dass S. Peter innen kleiner aussähe, als er wirklich ist. Ich weiss nicht, ob Jemand, der ohne diess Vorurtheil zum erstenmal hineintritt, die Kirche nicht doch ungeheuer gross finden würde; jedenfalls hängt viel von der Beleuchtung und

von der Menschenzahl ab. Am Ostermorgen weiss Jeder, dass er sich im grössten Binnenraum der Welt befindet. Auch in der Abenddämmerung wachsen die Dimensionen, nicht nur weil (wie überall) das Einzelne verschwindet, sondern weil Farben und Vergoldung erbleichen, welche bei Tage die betreffenden Flächen dem Auge nähern und damit kleiner scheinen machen. Was davon noch unter dem Einfluss *Michelangelo's* zu Stande kam (wenn auch erst lange nach seinem Tode), nämlich die Mosaicirung der Kuppel und die Cassettirung der Tonnengewölbe, lässt sich architektonisch wohl völlig rechtfertigen; grell wirkt erst *Bernini's* Incrustation und naturalistisch die Kuppelmosaiken der Nebenräume, welche indess für die Wirkung des Ganzen nicht in Betracht kommen. Entschieden verkleinernd für das ganze Gebäude erscheint dann der Effekt des entsetzlichen Tabernakels und der Cathedra Petri, beides Arbeiten des Bernini. Hier allein wird das Auge zu einer falschen Rechnung beinahe genöthigt (S. 79). Die Weihbeckenengel, von welchen man gewöhnlich spricht, täuschen nicht lange und nicht stark genug, um den Eindruck des Ganzen mit zu bestimmen.

Keine kunstgeschichtliche Eintheilung hält nach Jahr und Datum vollkommen Stich und bei den langelebenden Architekten des XVI. Jahrhunderts ist eine schärfere Stylabgrenzung nach Epochen vollends misslich. Doch wird man in denjenigen Bauten, welche etwa zwischen 1540 und 1580 fallen, einen vom Früheren abweichenden Charakter nicht verkennen. Es ist die Zeit der grossen Theoretiker, eines Vignola, Serlio, Palladio, Scamozzi; ihre Absicht ist wohl ganz die ihrer Vorgänger: das Alterthum zu reproduciren, allein ihre Mittel sind andere. Die Ausdrucksweise erscheint einerseits schärfer: vortretende Halbsäulen- und Säulensysteme statt der früher herrschenden Pilaster und Wandbänder; demgemäss eine derbe Bildung der Fenster und Portale; auch im Innern, namentlich der Kirchen, eine stärkere Bekleidung mit den classischen Einzelformen, während früher das Gerüst des Baues wie es war eher nur auf irgend eine harmonische Weise decorirt wurde. Von einer andern Seite ist diese selbe Ausdrucksweise um einen beträchtlichen Grad kälter;