

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;

statt des reichen Details der Frührenaissance, statt des einfach harmonischen Details der Blüthezeit finden wir hier ein zwar noch verhältnissmässig reines, aber schon kaltes und gleichgültiges Detail. Vom Ende des XVI. Jahrhunderts an beginnt dann der Barockstyl, welcher das Detail misshandelt, weglässt oder vervielfacht, je nachdem es zu willkürlichen Effekten verwerthet wird.

Die Zeit von 1540—1580 ist im Vergleich mit der frühern mehr die des rechnenden, combinirenden Verstandes, gleichwohl aber voll Geist und Originalität. Sie rechnet sehr im Grossen, und wer etwas in ihren Werken finden will, muss ihren Gesammtcompositionen und Dispositionen nachgehen und die Säulenordnungen für das nehmen, was sie hier sind: für eine conventionelle Bekleidungsweise. Auch ohne sie können die Umrisse und Verhältnisse des Ganzen Seele und Bedeutung haben. — Die Gesinnung der Bauherren, welche jetzt mehr als je zuvor auf das Grossräumige ging und dieser Rücksicht jede andere nachsetzte, stand in völligem Einklang mit der Richtung der Architekten. Erst jetzt auch, in der Zeit der stillgestellten Politik, der Gegenreformation und der zunehmenden Vornehmheit auf spanische Weise, erhält der Palastbau seine definitive Ausbildung.

Die Bauten Michelangelo's, der mit der goldenen Zeit begann und durch seine spätere Willkür schon den ganzen Barockstyl einleitete und zu rechtfertigen schien, wurden bereits aufgezählt. Von den zunächst zu nennenden Baumeistern waren mehrere seine unmittelbaren Schüler und Executanten, andere seine Anhänger, alle mehr oder weniger von ihm berührt. Man darf sie darob bewundern, dass sie seine Extravaganzen noch nicht mehr im Sinne eigener Willkür ausbeuteten.

An ihrer Spitze steht *Giacomo Barozzi* von *Vignola* (1507—1573), dessen Handbuch der Säulenordnungen (*Trattato degli ordini*) die Architektur der letzten zwei Jahrhunderte völlig beherrscht hat und noch jetzt stellenweise einen grossen Einfluss ausübt, nachdem seit hundert Jahren die echten griechischen Ordnungen bekannt und abgebildet sind. Als ausübender Künstler begann er mit einigen Bauten in Bologna; ausser den oben (S. 206, b) genannten *Banchi* wird eine ^a

a Casa Bocchi, jetzt Piella, beim Dom, und in dem nahen Minerbio ein Palazzo Isolani genannt, über dessen Vorhandensein ich keine Kunde habe. — Sein frühster Colossalbau, der Pal. Farnese in Piacenza, ist b interessant als eines der ersten Gebäude, in welchen durchaus kein herrschendes Einzelmotiv vorkömmt, sondern nur die Verhältnisse sprechen, und zwar beim einfachsten Detail, das überdiess nur stellenweise wirklich ausgeführt ist. Die Abstufung der Stockwerke ist der (allerdings nicht genügende) Gehalt des ungeheuern Gebäudes, welches übrigens nicht zur Hälfte vollendet und jetzt eine Caserne ist.

In Rom hatte er grossen Antheil an der prächtigen Villa, welche Papst Julius III. (1550—1551) an der Via Flaminia baute und die noch jetzt als Vigna di Papa Giulio benannt wird. Wer die Urheber und Erfinder der einzelnen Motive dieses ehemals grossen Ganzen sind, lässt sich nicht mehr ausmitteln; *Vasari*, der an mehreren Stellen (in den Biographien des Taddeo Zucchero zweimal und in der Uebersicht seiner eigenen Werke) davon spricht, schreibt die Hauptideen dem baulustigen Papste zu, sich selber aber die Redaction derselben; diese habe *Michelangelo* durchgesehen und verbessert, *Vignola* aber blos ausgeführt; ausschliesslich von ihm (*Vasari*) sei der Entwurf zu dem Brunnen unten (d. h. im hintern Hof) welchen dann *Vignola* und *Ammanati* ausführten. Abgesehen von seinen Urhebern interessirt uns das Gebäude in ähnlichem Sinne wie *Ligorio's Villa Pia* (S. 315, a), als letzte Villa der Renaissance. An Reiz und Anmuth kommt es der *Farnesina*, an Würde der *Villa Madama*, an Vollständigkeit der Ausführung¹⁾ und Erhaltung dem *Palazzo del Te* allerdings bei Weitem nicht gleich; man glaubt die schwankenden und zum Theil kleinlichen Einfälle des Bauherrn noch jetzt zu erkennen, doch bleibt das Ganze sehr sehenswerth. An der Strasse selbst (10 Minuten vor *Porta del Popolo*) beginnt die Anlage mit einem nicht grossen aber grossartig gedachten, übrigens unvollendeten Palast, in dessen Fenstereintheilung und Säulenloggia sich am ehesten *Vignola's* Erfindung verräth. Von hier führt ein Seitenweg rechts zwischen den Gartenmauern zur eigentlichen Villa hinan, deren Fas-

¹⁾ Die sehr ausgedehnten Gartenanlagen mögen während des kurzen Pontificats blosse Anfänge, ja blosse Entwürfe geblieben sein. Der betreffende Grund und Boden ist längst anders vertheilt.

sade ein schlechtes Gemisch abwechselnder Bauentschlüsse ist; auch die Gemächer verdienen höchstens wegen der Fresken der *Zuccheri* (s. oben S. 290 a) einen Blick. Gegen den Hof bildet das Gebäude eine halbrunde Säulenhalle; dann folgen rechts und links stuccoverzierte Hofwände und hinten eine offene (jetzt mit Glastüren verschlossene) Säulenhalle, durch welche man in den hintern Brunnenhof sah. Dieser enthält in zwei Stockwerken Nischen und Grotten und in seiner Mitte eine halbrunde Vertiefung mit Brunnenwerken, zu welcher Treppen hinabführen. Zur Ergänzung des Eindruckes gehört der Schatten aussenstehender Bäume (und die Bekanntschaft mit dem Charakter Julius III. wie ihn Ranke schildert).¹⁾

Von Vignola allein ist (oder war!) alles Architektonische an den Orti Farnesiani, [jetzt die Eingangsgebäude zu den Ausgrabungen der kaiserlich-französischen Kaiserpaläste auf dem Palatin am Forum]: Portal, Grotten, Rampentreppen, Brunnen und oberer Doppelpavillon in glücklich gedachter perspectivischer Folge. Blieben die Trümmer ihrem natürlichen Verfall überlassen, so hätten sie ihre bestimmte Ruinenschönheit: leider kommt moderne absichtliche Zerstörung hinzu. Die wenige noch erhaltene Decoration zeigt, dass die Renaissance vorüber ist, dass der mehr auf Gesamteffekte ausgehende Styl die Oberhand erhalten hat. (Die *Rustica* soll hier das Ländliche ausdrücken.) — Ob Porta del Popolo, wenigstens die Aussenseite, dem Vignola mit grösserm Recht als dem Michelangelo zugeschrieben wird, bleibe dahingestellt. — Bei Weitem das Wichtigste, was von Vignola vorhanden, ist das grosse ebenfalls farnesische Schloss Caprarola, dreissig Miglien von Rom, aussen fünfeckig, innen mit rundem Hof, alle Gemächer mit historischen Fresken ausgemalt von den *Zuccheri*. Ehemals ein Wallfahrtsort für alle Künstler und Kunstfreunde, jetzt kaum je von Solchen besucht, die ihr Leben in Rom zubringen. Auch der Verfasser hat das Gebäude auf der Strasse von Rom nach Viterbo aus weiter Ferne ansehen müssen.

Von Vignola's Kirchenbauten ist das kleine Oratorium S. Andrea an der Strasse nach Pontemolle der bekannteste; quadratischer Unterbau mit Pilastern, runder Oberbau mit niedriger Kuppel. Als landschaftlicher Gegenstand seit der Geburtstunde der modernen Landschaft überaus beliebt, hätte das kleine Gebäude selbst die Kritik

¹⁾ Das Gebäude jetzt Caserne, aber zugänglich.

- a eines Milizia entwaffnen dürfen. — Die Kirche Madonna degli Angeli in der Ebene unterhalb Assisi zeigt noch den grossartigen Grundriss Vignola's, Gewölbe und Kuppel aber sind neuer. — Endlich ist der
- b Gesù in Rom (1568) ein höchst einflussreiches Gebäude geworden; hier zuerst war möglichste Höhe und Weite eines gewölbten Hauptschiffes und Beschränkung der Nebenschiffe auf abgeschlossene Capellen in derjenigen Art und Weise durchgeführt, welche nachher der ganze Barockstyl adoptirte. Frühere einschiffige Kirchen mit Capellenreihen, deren wir eine Menge angeführt haben, gewähren im Verhältniss den Capellen eine viel grössere Tiefe und dafür dem Hauptschiff eine geringere Breite. Die nächste bedeutende Wirkung äusserte der Gesù auf Maderna's schon erwähnten Ausbau von S. Peter (Seite 336).

Giorgio Vasari (1511—1574), unschätzbar als Kunstschriftsteller, vielseitig und gewandt wie irgend ein Künstler seiner Zeit, scheint sich am Meisten in der Malerei zugetraut zu haben. Unser Urtheil und unser Gefühl sind aber seinen Gemälden fast durchgängig abhold, während von seinen Gebäuden wenigstens zwei zu den besten seiner Zeit gehören.

- c Von der Vigna di Papa Giulio war eben die Rede. Wir übergehen auch die Gebäude am Platz der Stephansritter in Pisa: den unbedeutenden Palast und die in auffallend unangenehmen Verhältnissen erbaute Kirche, sowie den von Vasari grossentheils erneuten
- d Innenbau des Pal. vecchio in Florenz; er selber spricht mehr als genug von den Treppen und besonders von dem grossen Saal, dessen beide Schmalseiten allerdings perspectivisch treffliche Abschlüsse
- e sind. Die ganze Tüchtigkeit des Meisters zeigt erst das Gebäude der Uffizien, nach seinem Entwurf 1560 von ihm selbst begonnen, von *Parigi, Buontalenti* u. A. vollendet. Zur richtigen Beurtheilung ist es wesentlich zu wissen, dass schon vorhandene Mauern benützt werden mussten, dass der Verkehr zwischen Piazza della Signoria und dem Arno nicht gehemmt werden durfte und dass die „Uffizi“, d. h. Bureaux, die verschiedensten Bestimmungen hatten (Verwaltung, Kassen, Tribunale, Archive), also kein Motiv zu einer mehr geschlossenen, centralen Composition gegeben war. Das Erd-

geschoss bildet eine der schönsten Hallen von Italien; in Harmonie mit allen übrigen Formen des Baues gab ihr Vasari ein gerades Gebälk und sparte die Bogen für die hintere Verbindungshalle, wo sie denn auch ihre imposante Wirkung thun. Beim Organismus der obern Stockwerke ist zu erwägen, dass es sich nicht um einen fürstlichen Palast, sondern um einen engen, hohen Nutzbau mit sehr bestimmten Zwecken handelte. Auch bei der Anlage der Treppen, welche noch ziemlich steil sind, war Vasari nicht frei; doch that er das Mögliche, um auch hier und in den Vestibulen schöne Räume zu schaffen. Einzelne Barockformen an Thürgiebeln etc. fallen vielleicht nicht ihm zur Last.

Endlich ein origineller, höchstens an Venezianisches (Seite 327, a) erinnernder Kirchenbau Vasari's: Die *Abbadia de' Cassinensi* zu Arezzo, aussen roh gelassen, wie leider so viele zumal toscanische Kirchen; innen ein Tonnengewölbe der Länge nach, durchkreuzt von zwei Querschiffen ebenfalls mit Tonnengewölben; über den Kreuzungen niedrige Kuppeln (deren eine in der Folge von dem bekannten Meister der Perspective, dem Jesuiten *Pozzo*, mit der täuschenden Innensicht einer Hochkuppel ausgemalt worden ist); die vier niedrigeren Nebenräume, welche so entstehen, sind durch Säulenstellungen gegen das Hauptschiff geöffnet, die in der Mitte einen Bogen tragen; ihre Wölbung bildet jedesmal eine kleine Flachkugel. Die Abwesenheit jeglicher Decoration lässt diesem graziösen und originellen, aber profanen Bau seine volle, ungestörte Wirkung.

Die Vorliebe für den Säulenbau, welche sich in diesen Werken gegenüber dem römischen Pfeilerbau behauptet, ist auch später in Florenz heimisch geblieben. Die nächsten Gründe sind: das grosse und stets verehrte Beispiel Brunellesco's, der Besitz einer geeigneten Steinart (*Pietra serena*), besonders aber die Bescheidenheit in dem florentinischen Palastbau zur Zeit der mediceischen Grossherzoge. Auch die reichsten Geschlechter in Florenz dürfen nicht auftreten, wie z. B. päpstliche Nepotenfamilien in Rom.

In Arezzo erbaute sich Vasari sein eigenes, noch wohl erhaltenes Haus, jetzt *Casa Montauti*.

Den florentinischen Privatpalästen giebt in dieser Zeit *Bartolomeo Ammanati* (1511—1592) einen neuen und mehr hausartigen

Charakter; im Innern bleibt der Säulenhof der Frührenaissance, nur mit freudloserem Detail; die Fassaden mit energisch barocken Fenster- und Thüreinfassungen und Rustica-Ecken, sind zum Theil auf Bemalung mit Arabesken und Historien (vgl. Seite 297) berechnet.

a Beispiele: Pal. Ramirez und Pal. Vitali, beide in Borgo degli Albizzi zu Florenz u. s. w. [Gut decorirte Erdgeschossfenster mit hermenartigen Caryatiden: Via S. Gallo, N. 9; Pal. Pucci, Via di Pucci, mit gut angeordneter mittlerer Loggia; Pal. Giugni, Via degli Alfani N. 50 mit gutem Portal und malerischem Hof. — Eine Uebersetzung des Pal. Larderel, s. o. 318 f, ist der kleine Palazzo, Via dell' Anguillara, N. 23, hinter S. Firenze].

b Ammanati ist allerdings berühmter durch einen der grössten Pfeilerhöfe, denjenigen des Pal. Pitti, dessen drei Reihen von Bogen auf Pfeilern mit Rusticahalbsäulen der drei Ordnungen bekleidet sind, ein in Formen und Verhältnissen hässliches Gebäude;

c — sein Pfeilerhof mit einfachen Pilastern im Collegio romano zu Rom zeigt, dass er sich in ähnlichen Aufgaben ein anderes Mal glücklicher

d zu bewegen wusste. — Rom besitzt auch Ammanati's beste Fassade, die des Pal. Ruspoli (Caffe nuovo), an welcher nur die Höhe des Erdgeschosses (sammt Kellergeschoss) getadelt wird. (Die einst berühmte Treppe von parischem Marmor, hinten rechts, ist viel später, vom jüngeren *Martino Lunghi* erbaut.) — Von Ammanati's Klosterhöfen in Florenz hat der zweite bei S. Spirito, auf Säulen mit origineller Abwechselung von Bogen und geraden Gebälken den Vorzug vor

e dem öden hintern Pfeilerhof bei den Camaldulensern (agli Angeli) etc. Allein dieses und die nüchterne Jesuitenkirche S. Giovannino und so

f vieles Andere darf man vergessen über Ammanati's reinstem Meisterwerk: der Dreieinigkeitsbrücke. Die edle für das Auge überaus wohlthuende Spannung der drei Bogen, welche mit dem denkbar angemessensten Detail bekleidet sind, soll nach Ansicht derer, welche den Arno kennen, zugleich die technisch zweckmässigste sein.

[In Lucca sind von Ammanati (1578) das Fragment des Palazzo ducale, nach seinen Zeichnungen von *Juvara* und *Pini* verändert; ferner die Paläste Celanni am Dom, und Casa Lombardi oder Manzi, beide mit Hallenhöfen. Pal. Bernardini, schönes Portal mit Thürklopfer, 1560; Pal. Orsetti, Via S. Giustina, reiches Portal mit prächtiger Holzthür.

In Volterra der schöne Hof der Badia de' Monaci.]

Eine ganze tüchtige Generation von Architekten schloss sich an die beiden genannten an und hielt die schlimmern Excesse des Barockstyls längere Zeit von Florenz ferne. *Giov. Antonio Dosio* (geb. 1533), wurde bereits erwähnt (Seite 317). — Von dem Bildhauer *Giov. da Bologna* (1524—1608), ist die S. Antoninscapelle in S. Marco (links) eingeleitet durch zwei einfache Bogen auf Säulenstellungen, einer der besten Bauten dieser Art (vgl. S. 288, a). — *Bern. Buontalenti* (1536—1608), bisweilen überaus nüchtern, wie z. B. am Palazzo Reale in Siena, erhebt sich doch z. B. in der Fassadenhalle des Spitals S. Maria la nuova in Florenz zum Grossartig-Leichten; das Obergeschoss, dessen Fenster zu nahe an das Gesimse stossen, ist später so verändert worden. Am Unterbau des Palazzo non finito (1592) führt er den beginnenden Barockstyl mit einem eigenen plastischen Ernst ein, während sein Pal. Riccardi (Via de' Servi), vom Jahre 1565, noch der Spätrenaissance angehört. [Seine beste Leistung wohl das sogen. Casino di Livia, Eckhäuschen der Piazza S. Marco.] — *Matteo Nigetti* († 1649) hat zwar die sehr barocke Fassade Ognissanti, aber auch den niedlichen Säulenhof vorn links bei den Camaldulensern geschaffen; was an SS. Michele e Gaetano (1604—48) Gutes ist, gehört gewiss eher ihm als seinem Mitarbeiter Don Giovanni Medici; an der Capella Medicea bei S. Lorenzo (wovon unten) ist freilich gar nichts Gutes; und hier wird der Prinz wohl das Uebergewicht gehabt haben. — Der Maler *Luigi Cigoli* (1549—1613) begann in Vasari's Geist den perspectivisch trefflich beabsichtigten Säulenhof des Pal. non finito, und noch ganz spät hat *Gherardo Silvani* (1579—1675) in seinem Seminar bei S. Frediano den alten Styl der Klosterhöfe getreulich nachgeahmt. Von ihm ist auch der stattliche Säulenhof bei den Camaldulensern vorn rechts; wie er im Fassadenbau den Ammanati reproducirt, zeigen Pal. Fenzi, (Via S. Gallo) und der einst durch seine (jetzt veräusserte) Gallerie berühmte Pal. Rinuccini, (Fondaccio di S. Spirito).

Allerdings war gleichzeitig mit den Bemühungen der Genannten der Barockstyl schon stellenweise in seiner vollen Thätigkeit. In der abgelegenen Via del Mandorlo bemerkt man ein hohes, schmales, verrücktes Gebäude, unten statt der Rusticabekleidung gemeisselte Felsflächen und Relieftrophäen, eingefasst von regelrechten glatten Gliederungen, oben Backstein und Pietra serena in wüster Zusammenstellung. Es ist das Atelier, welches sich schon 1579 der damals weltberühmte Maler *Federigo Zuccherò* zu bauen wagte. Anderes

der Art bei Anlass des Barockstyls. — Wie lange aber im einzelnen Fall das Gute und Tüchtige nachwirkt, zeigt z. B. das Innere von S. Felicità in tröstlicher Weise, ein Nachklang der bessern Zeit des XVI. Jahrhunderts und zwar vom Jahr 1736, das Werk des Architekten *Ruggieri*.

Ausserhalb Florenz ist mir zufällig Pal. Coltroni zu Lucca in die Augen gefallen, mit einem einfachen, aber malerischen Treppenhof, der dem toscanischen Säulenbau um 1600 alle Ehre macht.

Zu Bologna sind aus dieser Zeit die etwas nüchternen aber gut disponirten Bauten des *Pellegrino Tibaldi* (1522—1592) und seines Sohnes *Domenico* zu bemerken: der Chor von S. Pietro, die jetzige Universität, der Hof des erzbischöflichen Palastes; vorzüglich und im Verhältniss zu dem kleinen Raum grossartig: Pal. Magnani. — Dieser *Pellegrino Tibaldi* ist identisch mit dem Architekten *Pellegrini*, welcher in Mailand zur Zeit des Carlo Borromeo viel beschäftigt wurde. Als Baumeister des Domes schuf er die moderne Fassade, wovon später nur die Thüren und die nächsten Fenster beibehalten worden sind, prächtige und für den Styl dieser Zeit bezeichnende Decorationsstücke, die ich, offen gestanden, der Gothik dieses Gebäudes vorziehe. — Die Kirche S. Fedele, ebenfalls von ihm, mit Doppelordnung am ganzen Aeussern und einfacher vortretender Ordnung im Innern, hat lange als classisches Muster gegolten und grossen Einfluss ausgeübt. — Die sehr barocke Rundkirche S. Sebastiano erbaute er in Folge eines städtischen Gelübdes an den Pestheiligen vom Jahr 1576. — Im erzbischöflichen Palast ist der vordere Hof mit seiner hohen Doppelhalle von Rustica ein weit besseres Gebäude als Ammanati's dreistöckiger Hof im Pal. Pitti (Seite 344, b); hier wird mit der mürrischen Rustica Ernst gemacht, sei es dass der Baumeister oder dass San Carlo selber für diesen Hof den Charakter einer düstern Majestät verlangte; nur ein unteres und ein oberes Stockwerk, aber von enormer Höhe; die Bauglieder (Schlusssteine, Consolen, Gebälktheile etc.) nicht classisch, sondern in angemessener barocker Umbildung gegeben. Der hintere Hof und die Fassade gegen Piazza Fontana später, ebenfalls tüchtig.

Aus derselben Zeit ist der Hof des erzbischöflichen Seminar's, von *Giuseppe Meda*, eine schöne, unten dorische, oben ionische

Doppelhalle, mit geradem Gebälk, deren Säulen abwechselnd enge und weite Intervalle haben. — In den zwei Höfen des Collegio elvetico a (jetzt Contabilità (von *Fabio Mangone*, nach 1600, gerades Gebälk von riesigen Verhältnissen. — *Vincenzo Seregno's* Collegio de' nobili b (auf Piazza de' mercanti), vom Jahr 1564, erinnert in der Behandlung der untern Stützen schon sehr an *Galeazzo Alessi*, dessen mailändische Bauten nun im Zusammenhang mit den genuesischen zu besprechen sein werden.

In dieser [Zeit (1540—1600) setzte sich nämlich auch der Typus der genuesischen Paläste, hauptsächlich durch oberitalienische Baumeister fest, welchem dann *Alessi* seine volle Ausbildung gab.

Noch ausserhalb der Linie steht gewissermassen der grosse Palast, den *Gio. Angelo Montorsoli* (seit 1529?) für den berühmten *Andrea Doria* baute. Von Architektonischem ist hier nur das Nothwendige gegeben, indem die Hauptwirkung der (jetzt aussen fast durchgängig verlorenen und durch gelben Anstrich ersetzten) Bemalung mit Figuren und Historien vorbehalten war. Die dünnen Fensterfassungen, der Mangel an Pilasterwerk und die mässige Profilierung überhaupt geben jetzt dem Gebäude einen Anschein von Frührenaissance. Als freier Phantasiebau ohne strenge Composition wird es mit seinen luftigen Hallen an beiden Enden und mit den in den Garten vortretenden Altanen auf Portiken immer einen so bezaubernden südlichen Eindruck machen, wie kaum ein anderer grosser Palast Italiens. Die mit Hallen bedeckten Treppen am Ende des Gartens und die Brunnen mit Ausnahme eines sind aus derselben Zeit ¹⁾.

Auf Montorsoli folgte der Bergamaske *Gio. Batt. Castello*. Sein Pal. Imperiali (Piazza Campetto), erbaut 1560, giebt einen vollständigen Begriff von der gemischten Compositionsweise der auf Hochbau in engen Strassen berechneten genuesischen Paläste; Reichthum der Ausstattung muss hier die strengern Verhältnisse ersetzen, die man von unten doch nicht gewahr würde. (Bemalung mit bronzefarbenen und colorirten Figuren, Putten und Laubwerk in Relief etc.)

¹⁾ Gleichzeitig: Pal. Mari, ehemals Otero, nicht die Fronte gegen Str. nuovissima, * sondern der obere Hof, in welchen man von der Salita del Castelletto gelangt; die Halle mit etwas schweren Säulen und lauter kleinen Kuppelgewölben.

Die untere Halle, der Hof und die malerisch seitwärts angelegte Treppe offenbaren zuerst ohne Rückhalt die Herzlosigkeit der genuesischen Säulenbildung und Profilirung, die nach Florenz und Rom das Auge empfindlich berührt. — An Pal. Carega (jetzt Cataldi, Str. nuova) versuchte Castello noch einmal eine durchgängige Pilasterbekleidung und bei den nicht allzuschmalen Fensterintervallen ging es damit noch ziemlich glücklich; Spätere wagten bei den lichtbedürftigen, hochfenstrigen Fassaden dasselbe nicht ungestraft; ihre Pilaster wurden eine magere Decoration, die überdiess sinnlos ist, weil der enge Mauerpfeiler schon an sich wie ein Pilaster wirkt. Das Vestibul, von sehr schöner Anordnung, ist eines der frühesten von denjenigen, welche die beiden Anfänge der Doppeltreppe zum Hauptmotiv haben. An vielen andern Palästen dauert indess die einfache, seitwärts, etwa neben oder hinter dem Hof angebrachte Treppe fort. — Als glücklichen Decorator (in Verbindung mit Montorsoli) erwies sich Castello bei der zierlichen innern Ausschmückung von S. Matteo; eine der wenigen mittelalterlichen Kirchen, welche bei solchen Anlässen gewonnen haben.

Von *Rocco Pennone*, ebenfalls einem Lombarden, sind die ältern Theile des Pal. ducale, hauptsächlich die (ehemals stattlichen) Doppelhallen der Seitenhöfe, die hintere Fronte und, wie man annimmt, auch die berühmte Treppe. Darf man sie in der That in die Zeit bald nach 1550 setzen, so ist sie die erste von den ganz sanft geneigten, ungeheuer breiten; sie hätte dann auch vorzugsweise die Begeisterung der Genuesen (und des Auslandes) für diesen Theil des Palastbaues geweckt.

Alle Treppen Bramante's und der Florentiner sind daneben steil und schmal. Genua suchte fortan wie schon früher in den Vestibulen und Treppen den Ersatz für die Kleinheit der Höfe; man unterbrach willig jede vordere Verbindung der untern Stockwerke, um dieser Partie auf jede Weise Nachdruck und Majestät zu geben; der perspectivische Durchblick zwischen den Säulen der Treppenhalle oder des Hofes wurde selbst bei den engsten Dimensionen eine Hauptsache; wo möglich kam hinten als Schlusspunkt eine Brunnennische zu stehen. An der Strada nuova thaten einander die Besitzer den Gefallen, gemeinschaftliche Haupttaxen mit den je gegenüberliegenden Gebäuden anzunehmen, sodass die Durchblicke durch die Portale sich verdoppeln.

Gleichzeitig etwa mit Castello war in Genua der Peruginer *Galileo Alessi* (1500—1572) aufgetreten, der in Rom mit Michelangelo in Verkehr gestanden hatte, seinem Wesen nach aber mit dem nur wenig jüngeren Vignola parallel erscheint. Sein Verdienst ist demjenigen der meisten grossen Baumeister dieser Zeit analog; wenig bekümmert um den organischen Specialwerth des Details, jeder Aufgabe durch Anordnung und Verhältnisse eine grosse Physiognomie abgewonnen zu haben. Wo es darauf ankam, wo Raum und Mittel (und guter Wille des Bauherrn) vorhanden waren, konnte er auch im Detail reich und elegant sein, wie kein anderer Baumeister des beginnenden Barockstyls; der schöne Pal. Marini [jetzt Municipio, Piazza a delle Scala] in Mailand, sowohl Fassade als Hof, übt in den ausartenden Einzelformen noch den Zauber der Frührenaissance ¹⁾. Von seinen genuesischen Bauten im Ganzen gilt diess weniger; er fügte sich in die wirklich vorhandenen und in die bloss angenommenen Verhältnisse; auch sein Säulenbau ist kaum edler als der der Andern. Allein er behandelte was er gab grossartig und besonnen, und wo man ihm Licht und Raum gönnte, schuf er Werke die in dieser Art kaum mehr ihres Gleichen haben.

Am Dom gehört ihm nur die einfache achteckige Kuppel und die b Pilasterstellung darunter (1567); die Chorverkleidung soll ihm der genannte *Pennone* verdorben haben. Dagegen ist die berühmte c Kirche S. Maria di Carignano wesentlich sein Werk.

Sie muss uns jetzt hauptsächlich die Bauzeit vergegenwärtigen, da an S. Peter nach Michelangelo's Plan gearbeitet wurde, da die Kuppel über dem griechischen, d. h. gleicharmigen Kreuz als die für den Kirchenbau erhabenste Form galt. Die Lage auf steilem Vorgebirg über der Stadt erhöht den Werth des Gebäudes ungemein, und seine Umrisse wirken schon von Weitem sehr bedeutend. Bei den so ungleich kleinern Dimensionen gab Alessi seiner Kuppel mit Recht nicht vier Arme, sondern ein grosses Quadrat zur Unterlage, und flankirte sie nicht mit vier Nebenkuppeln, welche hier ganz klein ausgefallen wären, sondern mit vier (in der That zwei) Eckthürmen. (Die vier Kuppeln sind wohl im Innern vorhanden, aussen jedoch nur

¹⁾ Die Kirche S. Vittore daselbst von 1560 [einfaches Aeussere, innen mit überaus * reicher Stuckchirung und Malereien des *Crespi* u. *Procaccini* versehen;] die Fassade ** von S. Celso auffallend barock.

durch Lanterninen angedeutet.) — Aber das Einzelne des Aeussern durchgängig dem Alessi selber zuzutrauen, erscheint fast unbillig. Auch wenn die hässlich hohen Giebel in der Mitte der Fronten unentbehrlich wären wegen des Lunettenfensters, das sie enthalten, so könnte doch der Meister nicht diese Thürme mit ihren glatten Pilastern über das so viel zartere und reichere Erdgeschoss gesetzt haben. Auch die Kuppel zeigt sehr willkürliche, barocke Formen. (Das Hauptportal neuer). Das Innere dagegen, glücklicher Weise und hoffentlich absichtlich farblos, ist ein wunderbar harmonischer Bau, der den Sinn mit dem reinsten Wohlgefallen erfüllt. Vier Tonnengewölbe, eine Mittelkuppel, vier Eckkuppeln und eine Tribuna, alles auf Pfeilern mit einer Ordnung von (leider zu schwer gebildeten) korinthischen Pilastern ruhend; die höchste Verbindung von Reichtum und Einfachheit; der Raum scheinbar grösser als er wirklich ist. — Das Ganze im Grunde ein Bau der rein ästhetischen Begeisterung für die Bauformen als solche, und für jede andere ideale Bestimmung eben so geeignet als für den Gottesdienst.

a Das Thor, welches zum Molo vecchio führt, charakterisirt recht die Mitte des Jahrhunderts; auf der Stadtseite fast bramantisch einfach, auf der Seite des Molo consequent und absichtlich barock. (Rusticasäulen etc.) — Die stattliche Loggia de'Banchi ist erst viel später nach einem Entwurf Alessi's, ausgeführt.

c Galeazzo's Paläste sind zum Theil Engbauten, an welchen nur durch energisches Detail zu wirken war; so Pal. Centurione an Piazza Fossatello u. A. — An der Strada nuova, die mit ihren 20—24' d Breite etwas mehr Spielraum gewährte, giebt Pal. Cambiaso den Durchschnitt dessen, was er unter solchen Umständen für thunlich hielt; ohne Pilasterbekleidung, dafür durchgängige Rustica, mit strengem Mäandersims über dem Erdgeschoss; die Höhenabwechslung e der Stockwerke vortrefflich wirksam. — Pal. Lercari (jetziges f Casino), vor dem Säulenhof ein (ehemals) luftiger Loggienbau. — Den Pal. Spinola, welcher zunächst folgt, überliess er, was das Aeussere betrifft, der Bemalung; innen ist Vestibul, Treppe, Oberhallen, Hof und Garten von imposanter Gesamtendisposition. — Auf dèr andern Seite ist Pal. Adorno der geringste Bau Alessi's; — viel besser g Pal. Serra, an welchem er, mit Ausnahme des Kellergeschosses in Rustica, nur eine glatte Mauer, an dieser aber Thür, Fenster, Balcon und Gesimse von Marmor in den wohlthuendsten Verhältnissen an-

brachte; das Vestibul jetzt farblos, aber ebenfalls schön gedacht. — Andere Paläste hat der Verfasser nicht Zeit gehabt auszumitteln; Manches, das die Baugeschichte dem Alessi zuschreibt, ist wohl durch Umbau zu Grunde gegangen oder entstellt.

Auf Piazza delle Vigne wäre der ehemalige Palast de Amicis, N. 4, Alessi's nicht unwürdig.

Von seinen Sommerpalästen und Villen war Pal. Sauli ^a (Borgo S. Vincenzo) unvergleichbar schön. Der Verfasser sah bei frühern Reisen diess Gebäude in seiner tiefsten Entwürdigung, doch noch im Wesentlichen erhalten. Im März 1853 fand er es im Beginn des Abbruches und weidete seine Blicke zum letztenmal an dem wunderbaren Hallenhof, in welchem mit ganz einfachen Mitteln auf beschränktem Raum durch die blosse Disposition der höchste Phantasiaeindruck hervorgebracht war. Zu Anfang des folgenden Jahres hatten die neuen Besitzer den Palast bereits zu einem Scheusal umgestaltet. Die sardinische Regierung war ausser Schuld; die Stadtbehörde des sich allgemach americanisirenden Genua hätte das Unglück verhindern müssen.

Es bleibt noch ein Sommerpalast übrig: Villa Pallavicini, oder ^b gewöhnlich „delle Peschiere“ zwischen Acquasola und dem sog. Zerbino, an der Salita a San Bartolommeo. (Jetzt an der Inschrift: Collegio commerciale kenntlich und zu einer Handelsschule eingerichtet. Isolirt auf hohen Gartenterrassen, mit einwärts tretenden Bogenhallen in der Mitte, und prachtvoller durchbrochener Balustrade oben, macht das Gebäude die glänzendste Wirkung, von der man nicht sogleich inne wird, dass sie auf der weisesten Oeconomie der Mittel beruht, auf der schönen und schlichten Flächeneintheilung, auf der sorglichen Handhabung der Pilaster beider Ordnungen (ionisch und korinthisch), welche nur an den Hauptfronten cannelirt und nur an den Haupttheilen derselben reichlich angebracht sind. (Die dorische Ordnung für eine Grotte an der Hauptterrasse verspart).

Was von den Villen der Umgebung erhalten ist, vermag der Verfasser nicht anzugeben. (In S. Pier d' Arena: Villen Spinola, Lercari, Doria, Grimaldi, Imperiali jetzt Conte Scassi). In S. Martin ^c d'Albaro Villa Cambiaso von 1557. Das sog. Paradiso, über der Strasse dahin, soll ebenfalls von Alessi sein. [Villa Giustiniani auf dem Wege von S. Francesco d'Albaro nach S. Luca d'Albaro]. — Am ^d

a See von Perugia ist das Schloss von Castiglione ein, wie es heisst, ausgezeichnete Bau von ihm; [in Perugia selbst der bei Porta Augusta gelegene Pal. Antinori, Piazza Grimani, mit schöner Treppe.]

b Wiederum von einem Lombarden des XVI. Jahrhunderts, *Rocco Lurago*, ist der berühmte Pal. Doria-Tursi (jetziges Municipio, Str. nuova). Hier zum erstenmal tritt jene gänzliche Verwilderung des decorativ misshandelten Details ein, in der Absicht auf Effect im Grossen. (Hässliche und rohe Pfeiler und Gesimse, colossale Fratzen als Masken über den Fenstern etc). Allein die Composition ist vorzüglich wirksam; die Fassade setzt sich rechts und links in durchsichtigen Altanhallen fort; innen ist die Unebenheit des Bodens zu einer prächtigen Treppenwirkung mit Ausblick in den Hallenhof hinauf benützt, an dessen Ende dann die Haupttreppe, vom ersten Absatz an in zwei Armen, emporsteigt.

c Doch die höhere, veredelte Stufe desselben Hofbaues gewährt erst der Palast der Universität (Str. Balbi), von dem Lombarden *Bartolommeo Bianco*, (als Jesuitencollegium begonnen 1623). Auf die sehr ausgeartete Fassade folgt hier unerwartet ein Hofraum, den die Phantasie kaum reicher und schöner denken kann; durch Verdoppelung der Säulen bekommen die Intervalle durchgängig ein leichteres, das Ganze ein reicheres Ansehen; die untere Vorhalle ist mit Seitenhallen versehen und nicht so lang wie dort, der Aufblick in den Hof freier; die Doppelstufe hinter dem Hof scheint sich in luftige Höhen zu verlieren. Mit besonnener Benützung der Mauer hinter dem obern Garten liesse sich die Wirkung noch steigern.

Andere Paläste aus verschiedenen Zeiten, an welchen wenigstens die Disposition der untern Theile den Architekten interessiren wird:

d An Strada S. Caterina (von der Piazza delle Fontane amorse nach der Acquasola) Pal. Frasoni N. 4; — Pal. Pessagno N. 3, einer von den ältern, mit Aussendecoration von *Andrea Semini*; — Pal. Spinola N. 13, einer der wichtigsten von den ältern, der Hof mit schöner Doppelhalle, die Treppe noch seitwärts. (S. 285, 292 e).

e Auf Piazza dell' Annunziata: Pal. Negrotto, die Halle eine Nachahmung derjenigen von Pal. Carega, das Aeussere mit unglücklicher neuerer Pilasterverzierung.

f An Strada nuova: Pal. Raggio, mit ovalem Vestibul und einem

sehr glücklich im Barockstyl gedachten Brunnen im Hofe, wo Licht und Wasser gemeinschaftlich von oben einfallen (sollten), während vorn eine schattenwerfende Balustrade herumgeht. Die Stuccobildwerke sind allerdings in solchem Zustande, dass man darin schwer Phaetons Fall erkennen wird. — Die beiden Pal. Brignole baulich nur durch Grösse ausgezeichnet.

An Strada Balbi hauptsächlich Bauten der spätern Zeit, mit einem a
Platzaufwand, den man einem Galeazzo noch nicht gegönnt hatte: Pal. Balbi (der zweite links, von unten kommend), mit Durchblick durch Säulenhallen in den Orangengarten; — Pal. Durazzo (der dritte) mit einfachem Säulenhof; — Pal. Reale (ehemals Marcello Durazzo, b
der vierte) mit reicher, aber in den Verhältnissen ganz schlechter Fassade, mit Rusticapilastern zwischen eng gedrängten Fenstern und einem zu den letztern doppelt unpassenden Riesenthor; auf der See-
seite mit prächtigen Altanbauten, deren mittlere Verbindung als Bogen mit einer Fontaine drüber den Hauptprospect bildet. — Pal. c
Filippo Durazzo (der erste rechts), von *Bartol. Bianco*, mit gewaltigem Thor, Balcon und Altanhallen; die schöne Treppe (hinten, links) von *Tagliafico* zu Ende des vorigen Jahrhunderts erbaut.

Strada de' Giustiniani: Pal. Negrotto mit einer trotz aller Ver- d
mauerung noch interessanten Disposition. — Erst aus dem vorigen
Jahrhundert: Pal. Balbi (Str. nuovissima N. 16) von *Gregorio Petondi*, e
merkwürdig durch den auf unregelmässigem und sehr unebenem Terrain um jeden Preis erstrebten perspectivischen Effect der Halle und Treppe, welche als Brücke quer über den Hof geht; — Pal. Penco, auf Piazza delle cinque lampadi, nahe hinter S. Pietro in Banchi, mit trefflich perspectivisch gedachtem Vestibul und einer stattlichen Treppe, welche nahezu den Hof ausfüllt; — Pal. Salvagi (jetzt Pinelli) bei Croce di Malta; — Pal. Deferrari (Piazza S. Domenico); — Pal. Casanova (Via Luccoli) mit malerisch wirkendem Hofe; u. s. w.

Den Beschluss dieser Reihe bildet der grosse *Andrea Palladio* von Vicenza (1518 — 1580). Kein Architekt des XVI. Jahrhunderts hat dem Alterthum eine so feurige Hingebung bewiesen, wie er, keiner auch die antiken Denkmäler so ihrem tiefsten Wesen nach ergründet und dabei doch so frei producirt. Er beinahe allein hat sich nie an

einen decorativen Einzeleffekt gehalten, sondern ausschliesslich von der Disposition und von dem Gefühl der Verhältnisse aus seine Bauten organisirt. Michelangelo, von welchem dasselbe in gleichem Umfange gilt, steht bei vielleicht höherer Anlage und bei grossartigern Aufgaben, wie z. B. die St. Peterskirche, doch unter der Botmässigkeit seiner eigenen Grillen; Palladio ist durch und durch gesetzlich. Er wollte in vollstem Ernst die antike Baukunst wieder in's Leben rufen, während Michelangelo nichts weniger im Auge hatte, als eben diess.

Die antiken Reste gaben freilich keine Gesamtvorbilder gerade für das, was die Zeitgenossen von Palladio verlangten: für Kirchen und Paläste; letztere zumal mussten einen von allem römischen Privatbau weit abweichenden Charakter tragen: den des Schlosses, der adlichen Residenz. Was Palladio bei seinem wiederholten Aufenthalt in Rom sich fruchtbringendes aneignen konnte, bestand daher weniger in dem Frontenbau, als in den innern Dispositionen und in der Gliederung der Wände, hauptsächlich der innern. Er widmete vor Allem den damals noch wohlerhaltenen Thermen das emsigste Studium; keiner seiner Vorgänger hat die Grundrisse der antiken Trümmer so gekannt wie er. Die Frucht hievon war, dass er das Ganze und die wirksame Aufeinanderfolge der einzelnen Glieder des antiken Binnenraumes (Säulenstellungen, Pilaster, Nischen u. s. w.) mit einer Sicherheit und Originalität für jeden einzelnen Fall neu und anders reproduciren konnte, wie kein Zeitgenoss. — Im Detail hielt er sich fern von der ornamentalen Pracht der Kaiserbauten; sei es, dass er eine Verdunkelung des Hauptgedankens durch dieselbe fürchtete, oder dass er die vorhandenen Mittel lieber auf die Grossartigkeit der Anlage wandte, oder dass er dem frühern Alterthum auf diese Weise näher zu kommen hoffte. Seine Capitäle, Gesimse u. s. w. sind meist einfach, das Vegetabilische möglichst beschränkt, die Consolen ohne Unterblätter u. s. w. Oft entsteht dadurch ein Eindruck des Nüchternen und Kalten, wie er gerade auch den frühern Römerbauten mag eigen gewesen sein; allein das Detail wird wenigstens nie verachtet und barock gemisshandelt, wie bei den Spätern; ein hoher Respect vor dem Ueberlieferten schützte den Meister vor den Abwegen.

Er ist der letzte und vielleicht höchste unter denjenigen Architekten des XVI. Jahrhunderts, welche in der Kunst der Proportionen und Dispositionen gross und eigenthümlich gewesen sind. Was bei der Einleitung zu dieser Periode gesagt wurde, kann hier mit ganz

besonderer Beziehung auf ihn zum Schlusse wiederholt werden: die Verhältnisse sind hier nicht streng organischen, nicht constructiven Ursprunges und können es bei einem abgeleiteten Styl nicht sein; gleichwohl bilden sie ein echtes künstlerisches Element, das seine sehr bestimmte Wirkung auf den Beschauer äussert und das ausgebildetste Gefühl im Künstler selbst voraussetzt. Wir dürfen bei unserer jetzigen Kenntniss der echten griechischen Bauordnungen die copirten römischen Einzelformen Palladio's völlig verschmähen, aber derjenige Baumeister muss noch geboren werden, welcher ihm in der Raumbehandlung — sowohl der Grundfläche als des Aufrisses — irgendwie gewachsen wäre. Allerdings liess ihm bei den Palästen der vicentinische Adel eine Freiheit, wie sie jetzt Keinem mehr gegönnt wird; die Bequemlichkeit wurde der Schönheit des Grundrisses, der Fassade und des Hofes mannigfach aufgeopfert. Um diesen Preis erhielt Vicenza und die Umgegend eine Anzahl von Gebäuden, welche in bescheidenen Dimensionen grossartig gedacht, mit vollkommener Consequenz durchgeführt und alle von einander unabhängig sind.

Palladio's erstes grosses Gebäude war die sog. Basilica in a
Vicenza, d. h. die Umbauung des mittelalterlichen Palazzo della ragione mit zwei ringsumgehenden Stockwerken von offenen Bogenhallen, wobei er auf die Wandeintheilung (Fenster u. dgl.) des alten Baues eine lästige Rücksicht zu nehmen hatte. Gleichwohl — und trotz einzelnen empfindlichen Ungeschicklichkeiten seines eigenen Details — kam eines der grössartigsten Werke des XVI. Jahrhunderts zu Stande, das z. B. in Venedig Sansovin's Bibliotheca vollkommen in den Schatten stellen würde. Ernst und in hohem Grade monumental, wie es sich für ein öffentliches Gebäude ziemt, hat diese Aussenhalle doch das reichste Grundmotiv, welches in seiner durchgehenden Wiederholung (oben wie unten) ganz mächtig wirkt: die Räume zwischen den mit vortretenden Säulen bekleideten Pfeilern enthalten nämlich innere Bogen, welche zu beiden Seiten auf je zwei Säulen einer kleinern Ordnung ruhen. — Im Bau seit 1549.

(Das Motiv dieser Halle [s. oben S. 309] fand eine allgemeine Bewunderung und wurde auf verschiedene Weise neu verwerthet. In dem Teatro Farnese zu Parma brauchte es der Baumeister, *Giambatt. Aleotti*, 1618, für zwei obere Reihen von Logen. Der Hof des Palazzo ducale zu Modena erhielt durch Anwendung desselben den c
Charakter eines der schönsten Höfe von Italien, während an der Fas-

sade der nämliche Baumeister, *Bartol. Avanzini*, 1634, seine eigene klägliche Originalität offenbarte.)

Welche Vorgänger Palladio in der Anlage von Privatpalästen vorfand, wurde oben (S. 221) erörtert. Das Vorbild Giulio Romano's und seiner mantuanischen Paläste mag für diese Gegenden besonders wichtig gewesen sein; man erkennt z. B. Giulio's Vorliebe für bloß Eine Ordnung von Halbsäulen oder Pilastern (über einem Rustica-Erdgeschoss) in dem Pal. Trissino dal vello d'oro (am Thor gegen Monte Berico hin), einem in dieser Art recht schönen vordadianischen Gebäude vom Jahr 1540, auch in der Fassade des bischöflichen Palastes (1543? welches wenigstens das Datum des Hofes ist); und wenn Pal. Annibale Tiene (jetzt Bonini, am Anfang des Corso) eine reiche vollständige Doppelordnung hat, so ist vielleicht nicht ausser Acht zu lassen, dass er das Werk eines Dilettanten aus Palladio's Zeit ist (des *Marcantonio Tiene*) und sich in der Hofhalle deutlich als solches verräth. Palladio selbst hat an Palästen sowohl, als, wie wir sehen werden, an Kirchen fast immer nur Eine Ordnung angewandt, mochten es Pilaster, Halbsäulen oder freistehende Säulen sein, mochten sie einer oder zweien Fensterreihen zur Einfassung dienen; das Erdgeschoss behandelte er nur als Basis, mit derber Rustica. Die weniger Formen konnten um so grösser und grossartiger gebildet werden.

Mit zwei Ordnungen versah er in Vicenza nur den Pal. Barbarano und den Pal. Chiericati. Ersterer, vom Jahr 1570, ist sein reichstverziertes Gebäude, nicht ohne Rücksicht auf die etwas enge Gasse so entworfen. (Von dem Obergeschoss entlehnte Scamozzi sein Motiv für dasjenige der Procurazien in Venedig, S. 325 c). Eine gewölbte Säulenhalle führt in den Hof, dessen einer ausgeführter Flügel das Lieblingsmotiv Palladio's aufweist: eine obere und untere Halle mit enger Säulenstellung und geraden Gebälken, Alles nur Backstein und Mörtel. — Zu Pal. Chiericati (vor 1566, einem seiner schönsten Gedanken, könnte er durch das Septizonium Severi, welches bis nach 1585 existirte, angeregt worden sein; die Fassade besteht mit Ausnahme des mittlern Theiles des Obergeschosses aus lichten Säulenhallen, einer dorischen und einer ionischen, erstere mit steinernen, letztere mit hölzernen Gebälken; nach dem (unvollendeten) Hofbau hin eine grossartige Loggia; das Bewohnbare verhältnissmässig sehr gering. (Jetzt Eigenthum der Stadt).

Unter den Palästen mit Einer Ordnung ist wohl der schönste Pal. Marcantonio Tiene 1556, jetzige Dogana, ausgezeichnet durch die nur unvollständig ausgeführte Säulenhalle des Hofes, welche sich über einer Rusticahalle erhebt. (Der Hinterbau, gegen Pal. Barbarano, von hübscher Frührenaissance). — Pal. Porto (1552), ion. Ordnung, mit einer Attica, welche die Fenster eines obern Stockwerkes enthält. — Pal. Valmarana, zwischen den Composita-Pilastern (1566) je ein oberes und ein unteres Fenster, über letzterm ein Relief; eine dritte Fensterreihe in der Attica; kein glückliches Ganzes. Vom Hinterbau nur eine untere ionische Halle ausgeführt. (Ein zweiter Pal. Valmarana, unweit Pal. Chierigati, ist ganz unbedeutend). Pal. Schio, [ein gothischer Palast dieses Namens am Corso], die Loggia in einem Garten Valmarana und andere Gebäude hat Verfasser dieses nicht gesehen und weiss nicht, ob sie noch vorhanden sind. — Bei Pal. Caldogni, vom Jahr 1575, wird Palladio's Urheberschaft nur vermuthet. — Pal. Ercole Tiene am Corso, von Jahr 1572, scheint einem ältern, hinter der Zeit zurückgebliebenen Architekten anzugehören. Auch Pal. Gusano, jetzt Gasthof (Hôtel de la ville) ist nicht von Palladio. — Das köstliche kleine Häuschen unweit Pal. Chierigati, welches als die eigene Wohnung des Meisters gilt, baute er 1566 für einen gewissen Pietro Cogolo unter besonders lästigen Raumbedingungen. Wer heut zu Tage so viel Luxus aufwendet, verlangt mehr Platz. (Das mittlere und obere Stockwerk offenbar auf Malereien berechnet).

Von öffentlichen Gebäuden wird dem Palladio ausser der Basilica das Fragment auf Piazza del Castello mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit zugeschrieben. (Jetzt als „altes Seminar“ oder Cà del Diavolo bezeichnet, eigentlich ein angefangener Palast für die Familie Porto). Eine untere Fensterreihe ist nicht eben glücklich zwischen die Piedestale der Compositasäulen verwiesen; doch würde die Fassade, fortgesetzt und vollendet gedacht, wohl imposant wirken. (Fruchtschnüre von Capital zu Capital; kleine Fenster oben im Fries.) — An dem Palazzo prefettizio, sonst Loggia del Delegato, gegenüber der Basilica, hat Palladio mit Unrecht seine grossen Formen an eine kleinräumige Aufgabe gewandt; dergleichen gelang der Frührenaissance besser. Die Seitenfassade, wo er den Säulen nur die Höhe des untern Stockwerkes gab und das Ganze mehr decorativ behandelte, lässt vermuthen, dass er den Fehler erkannt habe (1571).

a — Der einfache Triumphbogen, welcher den Stationenweg nach dem Monte Berico eröffnet, war erst nach Palladio's Tode, aber vielleicht nach seiner Zeichnung errichtet und entspricht in den Verhältnissen am ehesten dem Titusbogen.

b Auch das berühmte Teatro olimpico, nächst der Basilica der Stolz Vicenza's, wurde erst nach dem Absterben des Meisters ausgeführt (1580). Am ehesten hat man sich bei der Säulenhalle über der halbelliptischen Stufenreihe für die Zuschauer an seine Zeichnung gehalten; die schwere Doppelordnung und Attica der Scena selbst kann kaum so von ihm entworfen sein. Die fünf (eigentlich sieben) perspectivisch ansteigenden und sich verengenden Gassen, in welche man von der Scena aus gelangt, sind noch wohl erhalten. — Dieser merkwürdige Versuch eines Theaterbaues in der Art der Alten ist in jener Zeit lange nicht der einzige; wir dürfen z. B. bei vielen Theaterbauten des Augenblickes, deren Vasari eine ganze Anzahl erwähnt, eine ähnliche Anlage voraussetzen. Allein des Erhaltenen ist ausserordentlich wenig; das oben (S. 355 b), genannte Teatro Farnese in Parma erscheint bereits als ein Mittelding zwischen antiker und moderner Anlage; die Scena ist schon ein auf Verwandlungen berechneter Tiefbau.

c Von den Villen Palladio's genießt die Rotonda der Marchesi Capra, eine Miglie von der Stadt, mit ihrem runden Mittelbau und ihren vier ionischen Fronten den grössten Ruhm. Es ist wohl auffallend, dass weder er noch seine Bauherrn jemals sich von der Idee eines schloss- oder tempelähnlichen Prachtbaues mit bedeutender Centralanlage haben losmachen können, dass trotz der in der Hauptsache klaren Schilderungen der antiken Schriftsteller vom Landbau und des Plinius Niemand eine echte antike Villa, d. h. ein Aggregat von niedrigen, nicht symmetrisch geordneten Einzelbauten hat bauen oder besitzen mögen, dass z. B. auch Palladio's nächster Nachfolger Scamozzi die Villa Laurentina des Plinius so grundfalsch restauriren konnte. — Die übrigen Villen Palladio's kennt der Verfasser nur aus d ziemlich alten Abbildungen; ausser der nahe bei Vicenza befindlichen Villa Tornieri sind es nach der damaligen Bestimmung der Orte und Besitzer hauptsächlich folgende: Villa Sarego, in Collogneso la Miga (Gebiet von Vicenza); Villa Pisani bei Montagnana (Gebiet von Padua); Villa Tiene in Cicogna; Villa Barbaro in Masera (Gebiet von Treviso); Villa Emo in Fanzola (dasselbe Gebiet); Villa Repetta in

Campiglia (Gebiet von Vicenza); Villa Pisani in Bagnolo (dasselbe Gebiet); Villa Badoer in la Fratta (Polesina); Villa Valmarana in Lisiera (Gebiet von Vicenza); Villa Saregò in S. Sofia (5 Miglien von Verona); Villa Tiene in Quinto (Gebiet von Vicenza?); endlich Villa Trissino zu Meledo (Gebiet von Vicenza), wo das Motiv der Rotonda, mit grossen Vorhallen vermehrt, wiederholt ist — vieler andern zu geschweigen. Der Mittelbau, hier öfter mit doppelter, als offene Loggia behandelte Ordnung, pflegt die Anbauten und die mit Portiken umzogenen Oekonomiegebäude völlig zu beherrschen. Im Innern ein grosser Reichthum an originellen und schönen Dispositionen, auch der Treppen. Die Ausführung ohne Zweifel sehr einfach, die Säulen aufgemauert.—Vor Porta di San Bartolommeo der Palazzo Trissino in Cricoli, den der literarisch berühmte Bauherr *Giovanni Giorgio Trissino* selbst errichtet haben soll. Die Fassade ganz ähnlich der ächten von Villa Madama, aber zwischen zwei vortretende (ältere?) Thürme eingeschlossen.

In seinen Kirchenbauten, deren wichtigste sich sämmtlich zu Venedig befinden, ist Palladio — zunächst in Betreff der Fassaden — gegenüber dem bisherigen vielgliedrigen System der Venezianer, welchem sich noch Jacopo Sansovino anbequemt hatte, ein grosser Neuerer. Sein Beispiel, das in Venedig mehr bewundert wurde als völlig durchdrang¹⁾, hat dafür in andern Gegenden eine starke Nachfolge gefunden. Seit seinen Kirchenbauten war unter den strengern Architekten nur Eine Stimme darüber, dass die Fassade nur aus Einer Säulenordnung, nicht aus zweien oder gar dreien bestehen solle, welches die Uebung der frühern Renaissance gewesen war. Erst in Verbindung mit den grossen Halbsäulen schien nun auch der Giebel seinen wahren Werth zu erhalten; man wusste jetzt, dass er sich auf das Ganze, nicht blos auf das obere Stockwerk bezog und konnte ihm die gehörige Vorrangung und Schattenwirkung geben. Die Fronten der Seitenschiffe wurden dann in Halbgiebeln abgeschlossen, die sich an die Fassade auf beiden Seiten anlehnen. (Gleichzeitig nahm auch Michelangelo für das Aeussere von S. Peter nur Eine Ordnung an.)

¹⁾ S. Pietro di Castello, 1596 von *Smeraldi* begonnen, soll nach einem Entwurf Palladio's, vom Jahr 1557, erbaut sein.

Offenbar glaubte man mit dieser Annäherung an die Art antiker Tempelfronten einen grossen Fortschritt gemacht zu haben. Und gegenüber der ausartenden Frührenaissance war es wirklich so. Einen viel bedeutendern monumentalen Eindruck machen Palladio's Fassaden gewiss; sie bereiten würdiger auf ein Heiligthum vor, als die meisten Kirchenfronten seiner nächsten Vorgänger. Im Grunde gehen sie aber weiter und willkürlicher von dem Zweck der Fassade ab: ein baulicher Ausdruck des Ganzen zu sein. Jede Form entspreche baulich dem Innern eher als gerade diese Tempelhalle. Ausserdem hat sie besondere Uebelstände; ihren vier Säulen, wenn sie die antiken Verhältnisse beibehalten und doch dem Höhenverhältniss des Mittelschiffes entsprechen sollen, muss mit Piedestalen nachgeholfen werden; ihre Intervallflächen harmonisch zu verzieren ist unmöglich, weil dieselben durch die Schwellung der Säulen eine nichtwinkelrechte Form haben und im Grunde doch nur ein Ersatz sind für den freien Durchblick einer offenen Säulenhalle¹⁾. Palladio musste ihnen Nischen mit Statuen geben. Endlich ist das Anlehnen der Halbgiebel mit ihrem schiefen und ihrem wagerechten Sims (der dann über dem Portal wieder zum Vorschein kömmt) nie ganz schön zu bewerkstelligen.

Als grosser Künstler brachte freilich Palladio eine Art von Harmonie hinein. Die strenge Einfachheit seines Details, die beständige Berechnung der Theile auf das Ganze bringt bei ihm immer einen zwingenden Eindruck hervor.

In Betreff des Innern belebt er die Anordnung der frühern Renaissance durch einen imposanten Organismus von kräftigen Gliedern, namentlich Halbsäulen, und durch Verhältnisse, welche die einzig wahren scheinen, so lange man sie vor Augen hat. Auch hier herrscht Eine Ordnung. Durch ausdrückliche Verfügung des Meisters oder durch einen glücklichen Zufall blieben diese Kirchen ohne Vergoldung und Bemalung. (Irgend eine decorative Gliederung der Gewölbe möchte Palladio doch wohl beabsichtigt haben.)

a Die Kirche S. Giorgio maggiore in Venedig, herrlich isolirt der Piazzetta gegenüber gelegen, ist das frühesten dieser Gebäude (be-

* ¹⁾ Weshalb die Alten sie klüglich unverziert liessen. Siehe z. B. den Tempel der Fortuna virilis in Rom.

gonnen 1560). Schon von aussen bilden Kirche, Querschiff, Thurm und Kloster eine malerische Gruppe. Der Eindruck des Innern ist besonders schön und feierlich. Die Hauptordnung hat, wie gesagt, Halbsäulen; die von ihr eingefassten Bogen ruhen auf Pilastern; unter der ganz einfachen Kuppel treten dann auch in der Hauptordnung Pilaster hervor; in den Seitenschiffen eine kleinere Ordnung von Halbsäulen. Die Querarme schliessen im Halbrund. Der Durchblick in den hintern Mönchschor durch eine schöne Säulenstellung mit geradem Gebälk ist durch die darüber gesetzte Orgel verdorben. — Das Kloster mit seinem vielbewunderten Refectorium ist gegenwärtig Caserne.

Die Fassade von S. Francesco della Vigna (1568) wiederholt a das Motiv derjenigen von S. Giorgio; nur treten die Gesimsstücke der Halbgiel und dasjenige über der Thür hier weiter hervor, als die Wandsäulen selbst. (Das Innere von *J. Sansovino*).

Es folgt die Kirche del Redentore in der Giudecca (1576), b Palladio's vollkommenster Kirchenbau; einschiffig mit nicht sehr tiefen Seitencapellen, sodass an der Fassade die Hauptordnung — diessmal 2 Säulen zwischen 2 Pilastern — mehr über die untern Halbgiel vorherrschen konnte; statt der Postamente eine herrliche Treppe mit Balustraden, aber nur in der Mitte und zwar absichtlich so angeordnet, dass man den Sockel zu beiden Seiten sehe; über dem Hauptgiel eine horizontale Attica, an welche sich obere Halbgiel — der Ausdruck für die Strebepfeiler des Tonnengewölbes — anlehnen. Bei einem etwas entfernten Gesichtspunkt steigt die Kuppel vortrefflich über die Fassade empor. Das Innere (mit Tonnengewölbe) von grosser perspectivischer Schönheit, bei den einfachsten Formen; reizvoller Einblick in die Capellen mit ihren Nischen, in die lichtreichen abgerundeten Querarme, in die einfache Pilasterordnung der Kuppel; endlich der erhabene Durchblick in den hintern Mönchschor durch eine Säulenstellung im Halbkreis. Das organische Gerüst besteht theils aus Halbsäulen, theils aus Pilastern, welchen Palladio dieselbe Schwellung und Verjüngung zu geben pflegte, wie den Säulen. (Das Kloster höchst einfach, für Mendicanten).

Erst nach des Meisters Tode wurde (1586) die kleine Kirche des c Nonnenklosters delle Zitelle, ebenfalls in der Giudecca, ausgeführt, mit ungenauer Benützung seines Entwurfes. Ich weiss nicht, ob das Auge, das sich in Venedig an Zierbauten wie die Scuola di S.

Marco, S. M. de' Miracoli u. dgl. gewöhnt hat, für diese einfache Fassade mit zwei Pilasterordnungen, einem Halbrundfenster und einem Giebel noch einige Aufmerksamkeit übrig haben wird; vielleicht ist aber nirgends mit so wenigen Mitteln Grösseres erreicht, und nicht umsonst wurden und werden diese Formen und Verhältnisse noch fortwährend mehr oder weniger treu nachgeahmt. Im Innern ruht die Kuppel auf einem Quadrat mit abgestumpften Ecken; ein Vorraum und ein Chor; über den Seitenaltären die vergitterten Nonnenplätze; — Alles zeugt von Raumersparniss. (Die Vereinigung von je zwei Pilastern unter Einem Capitäl gehört ohne Zweifel zu den Veränderungen).

- a Noch später (1609) benützte man einen Entwurf Palladio's für eine andere Nonnenkirche, S. Lucia (beim Bahnhof). Die raumsparende und dabei grossartig originelle Anlage des Innern (das Aeussere unbekleidet) ist nicht leicht zu beschreiben, wer aber die wenige Schritte entfernte Kirche der Scalzi und deren empfindungslosen Pomp damit vergleicht, wird in S. Lucia die Hand des hohen Meisters erkennen.

- b Ausser diesen Kirchen hinterliess Palladio in Venedig unvollendet (auf immer) das Kloster der Carità (1561), in welchem sich jetzt die Akademie befindet. Man sieht das kleinere dreiseitige Erdgeschoss eine Pfeilerhalle mit Pilastern, und die eine Seite eines grossartigen Hofbaues — zwei Geschosse mit Pfeilerhallen und Halbsäulen, und ein Obergeschoss mit Mauer und Pilastern. Es ist das Gebäude, von welchem Göthe mit so vieler und gerechter Begeisterung spricht. Kein weisser Marmor, fast nur Backsteine, für welche Palladio eine Vorliebe hatte, weil er wohl wusste, dass die Nachwelt kein Interesse hatte, sie abzureissen, wie die Quaderbauten.

- c Der gerechte Stolz, womit Vicenza und das östliche Oberitalien überhaupt auf Palladio hinblickten, gewährte diesen Gegenden auch die beste Schutzwehr gegen die Excesse des Barockstyls. Während der schlimmsten borrominesken Zeit verdunkelte sich wohl Palladio's Ruhm zu einer mehr bloss historischen Anerkennung, aber mit dem XVIII. Jahrhundert wurden seine Gebäude von Neuem als Muster anerkannt, nachgeahmt, ja wiederholt. Das Ausland, hauptsächlich England, mischte sich in die Frage und nahm Parthei für ihn auf das