



Die Spät-Renaissance

Kunstgeschichte der europäischen Länder von der Mitte des 16. bis zum
Ende des 18. Jahrhunderts

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

1. Der klassizierende Zopfstil in Italien, 1740-1780. Nebeneinandergehen
des Barockstils mit der klassizierenden Richtung.
-

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80028](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80028)

wesen war. Endlich bildet sich in dieser Zeit durch Josua Reynolds eine eigenthümliche englische Malerschule, wenn auch eklektisch danach strebend die Vorzüge der grossen Italiener mit denen der Niederländer zu vereinigen, so doch mindestens in den Stoffen national, wie die Bilder für die Shakespeare-galerie beweisen.

In den Niederlanden hatte sich schon früh der neuklassische Zopfstil ausgebildet, denn man hielt sich eng an die Franzosen. Der belgische Architekt Dewez baute seine zahlreichen Kirchen im Sinne von Soufflot. In der holländischen Litteratur beginnt am Ende des Jahrhunderts der Deutschenhass sich zu äussern, mit Willem Bilderdijk (1756—1831), einem fruchtbaren, aber holländisch-philisterhaften Dichter nach Boileau'scher Regel. — In der spanischen Litteratur macht sich seit der Mitte des Jahrhunderts eine Opposition gegen das französische Wesen geltend, aber die bildende Kunst tritt nirgends aus der üblichen Zopfschablone heraus. — Der dänische Dichter Ewald (1743—1781) wandelt wieder auf nationalen Bahnen, indess beginnt in Schweden der pseudoklassische Gallicismus erst recht, als derselbe in Deutschland und England bereits beseitigt war. Erst der Dichter Bellmann (1741 bis 1795) schlägt wieder einen anderen volksmässigen Ton an. — Auch in Russland dauert der französische Einfluss noch lange fort. Die Isaaskirche in Petersburg wird nach der Mitte des Jahrhunderts als Nachahmung des Pantheons in Paris begonnen und der Taurische Palast greift sogar wieder auf das Muster von Trianon zurück.

I. Der klassizirende Zopfstil in Italien, 1740—1780.

Im Süden Italiens, in Rom und Neapel, die jetzt zusammengehen, herrscht noch lange hinaus das Barock. Die Kirche S. Dorotea in Trastevere und die spanische Trinitarierkirche in der Via Condotti in Rom werden noch unter Papst Benedict XIV., Lambertini (1740—1758), in wildestem Barockstile gebaut. Indess herrscht daneben schon unter Clemens XII. ein anderer Geschmack, eine Rückkehr zu den Traditionen der älteren Spätrenaissance. Diese Richtung wird hauptsächlich durch die Architekten Galilei und Fuga vertreten. Papst Benedict XIV. war selbst sehr gelehrt, hatte vier Akademien auf dem Kapitol eingerichtet und trug Sorge um die Erhaltung der alten Baureste. Allerdings hinderte dies nicht, dass grade damals Posi die alte Bekleidung der inneren Attika des Pantheon von Verde antico fortnahm und dieselbe durch eine elende Stuckatur ersetzte. Dagegen geschah der Zerstörung des Kolosseums Einhalt; dasselbe wurde 1756 zur Chiesa

publica geweiht. In der römischen Kunstwelt machte sich damals ein starker Zug von Internationalität geltend, wie derselbe sonst in Italien nicht üblich zu sein pflegte. Der Deutsche Winckelmann erhielt 1763 die Stelle eines Oberaufsehers aller Alterthümer in und um Rom, der Architekt Vanvitelli war seiner Herkunft nach ein Holländer, und die Malerei beherrschte der Deutsche Mengs, also ebenfalls ein Ausländer. Der spezifisch französische Zopfstil fand in Piranesi und anderen eine schwache Vertretung in Rom. Indess behaupteten die besseren römischen Bauten dieser Zeit, in Absicht auf Monumentalität, doch einen Vorrang vor denen der anderen Länder. Im Norden Italiens huldigte man in der Architektur schon länger der erneuten Nachfolge des Palladio, dessen Klassizismus der Richtung der Zopfzeit am nächsten lag, wie dies ja auch seine in dieser Periode durch alle europäischen Länder gehende Nachahmung beweist.

In der Malerei stritten sich verschiedene Richtungen um den Preis: die alte Barockrichtung, vertreten durch Battoni, die französische Nachahmung des *Natoire* und der klassische Eklektizismus des Deutschen *Rafael Mengs*. Der letztere siegte, sein Parnass in der *Villa Albani*, zum ersten Male wieder ohne Untensicht gemalt, fand allgemeine, sogar über den Werth des Geleisteten hinausgehende Bewunderung. In der Skulptur blieb die nachberninische Richtung meist talentlos vertreten herrschend, denn der namhafte *Antonio Canova* (1757 — 1822) gehört mehr in die am Ende des Jahrhunderts aufkommende akademisch neuklassische Periode als in die Zopfzeit.

a) Architektur.

Die Kirchenfassaden werden kurz vor der Mitte des 18. Jahrhunderts wieder gradlinig; so die sehr kolossale von *S. Pietro* in *Bologna* und die noch mehr klassizirende am neuen *Dom* zu *Brescia*. In *Rom* vertritt dieselbe Richtung die Fassade von *S. Giovanni de' Fiorentini*, welche *Aless. Galilei* an Stelle des durch Nachlässigkeit verloren gegangenen Entwurfes *Michelangelo's* nach seinem Plane ausführte. Von *Galilei* ist auch die Fassade des *Laterans*, in der das vorgeschriebene Motiv einer oberen *Loggia* über einem unteren *Vestibul*, wahrhaft grossartig von einer Halle mit einer Ordnung eingefasst ist, die sich oben in fünf Bogen, unten in fünf Durchgängen mit gradem Gebälk öffnet. *Fuga*, welcher 1743, also einige Jahrzehnte später, nach einem ähnlichen Programme die Fassade von *S. Maria maggiore* baute, kehrte zu dem System zweier Ordnungen zurück und schuf ein Werk, welches zwar durch reiche Abwechslung und durch den Einblick in die *Loggia* und das *Vestibul*

malerisch wirkt, aber selbst abgesehen von den ausgearteten Einzelformen kleinlich und durch die Seitenfacades gedrückt erscheint. Gleichzeitig entstand freilich noch die gebogene Façade und Vorhalle von S. Croce in Gerusalemme von Gregorini. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts machte man ernstlichere Versuche den Klassizismus zu erneuern, aber dafür waren in Italien weit weniger die Stuart'schen Abbildungen der Alterthümer von Athen massgebend, als das erneute Studium der römischen Ruinen. Die Phantasie der Barockkunst war zwar verflogen und der Kultus, den man in Oberitalien dem Palladio widmete, kam einer trockneren Richtung zu Hülfe. Das modische Dekorationsgenre, welches man in Paris in den letzten sechsziger Jahren erfunden hatte und «à la greque» nannte, fand auch in Rom Eingang. Piranesi baute in diesem französirenden Zopfstile die Kirche und den Vorplatz der Priorata di Malta. Den meisten Widerstand gegen jede Neuerung leistete jetzt wie früher der römische Palaststil, der auch in der ausgelassensten Barockzeit immer seine konstante monumentale Physiognomie bewahrt hatte. — Der grösste italienische Architekt in der Spätzeit des 18. Jahrhunderts ist wohl Michelangelo Simonetti, welcher unter Pius VI. im Vatikan die Scala delle Muse, die Sala rotonda und die Sala a croce greca mit der herrlichen Doppeltreppe erbaute. Die Familie Pius VI. baute durch Morelli den Pal. Braschi, welcher nur in den Detailformen den neuen Klassizismus zeigt und durch seine herrliche Treppe berühmt ist. In Bologna ist in demselben Sinne der Pal. Ercolani von Venturoli mit grossem schönen Treppenhaus errichtet. In Genua das Treppenhaus im Pal. Filippo Durazzo von Tagliafico und die jetzige Front des Pal. Ducale vom Tessiner Simone Catoni, dann der Saal des Pal. Serra von dem Franzosen de Wailly im französischen Zopfstil. Seit 1796 wurde durch die beginnenden Kriege der Wohlstand Italiens vernichtet und die Entwicklung seiner Kunst auf eine Zeit unterbrochen.

Alessandro Galilei (1691—1737 oder 1751), ein florentinischer Architekt, dessen Ruhm sich erst in Rom, wohin ihn Papst Clemens XII. (1730—1740) berufen hatte, entwickelte. Von ihm 1734 die grossartige Façade der Chiesa S. Giovanni de' Fiorentini zu Rom, am Tiberufer, am Anfange der Via Julia belegen. Die Kirche war im Beginn des 16. Jahrhunderts durch verschiedene Architekten erbaut. Von Michelangelo war ursprünglich ein Façadenentwurf vorhanden, der aber verloren ging (Qu. Letarouilly III., pl. 255). Die Hauptfaçade der Basilika San Giovanni in Laterano zu Rom ist ebenfalls 1734 von Galilei errichtet, unter Clemens XII. (Fig. 293). In diesem grossen Werke spricht sich die Rückkehr zur römischen Antike mit Macht, aber auch mit einer gewissen Trockenheit aus, welche in Rom keinen Beifall fand. Galilei's Ruhm beruht deshalb noch mehr auf der, in derselben Kirche,

ebenfalls 1734 errichteten, eleganten und prachtvollen Kapelle Corsini, der ersten zur Linken. Clemens XII. erbaute diese Kapelle zum Andenken an seinen Vorfahren Andrea Corsini, Bischof von Fiesole. Hier ist alles vereinigt, glänzende Dekoration, kostbare Marmorarten, Statuen, Basreliefs, Malereien, Mosaiken und vergoldete Stucko's. Die Kapelle ist ein Hauptwerk dieser Zeit (Qu. Letarouilly II., pl. 224 und pl. 227). An der vorher erwähnten Hauptfront von S. Giovanni hat Galilei eine grosse korinthische Säulenordnung

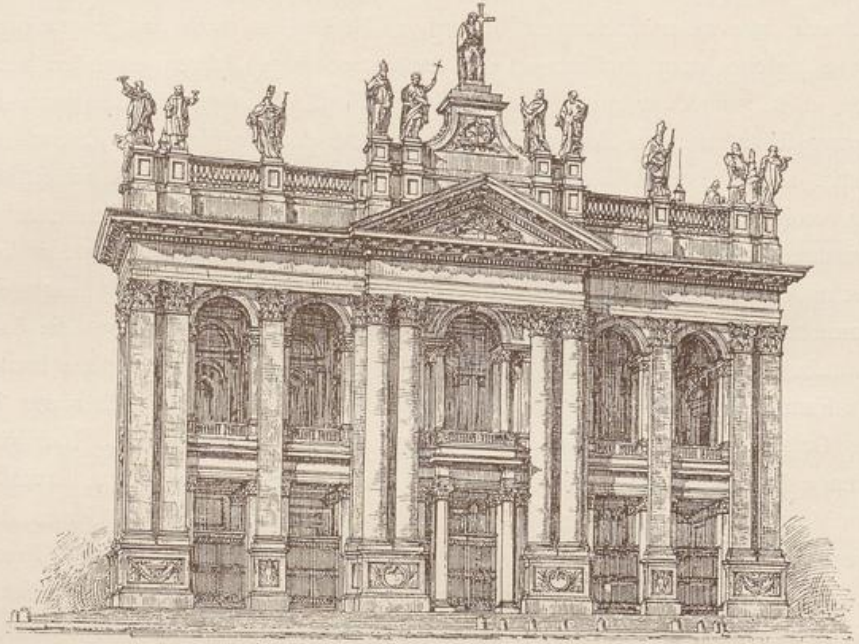


Fig. 293. Façade von S. Giovanni in Laterano. Rom.

auf hohen Pedestalen angebracht, welche zwei Geschosse einschliessen. Die Pedestale wirken nicht vortheilhaft und die eingeschlossenen kleineren Ordnungen sind zu Einfassungen der Oeffnungen heruntergedrückt, auch die abschliessende Balustrade ist zu hoch und die bekrönenden Figuren zu kolossal. Das Ganze ist aber doch von mächtigster Wirkung und in dieser Zeit nirgends übertroffen.

Ferdinando Fuga, geboren 1699 in Florenz, ebenfalls einer der berühmtesten Architekten Italiens im 18. Jahrhundert, wurde von Papst Clemens XII. zu grossen Aufgaben berufen. Er beendete den Palast von Monte Cavallo und erbaute nach seinem Plane den Pal. della Consulta zu Rom, Piazza di monte Cavallo, 1736 unter Clemens XII. für das Tribunal der Sagra consulta; später wurde der Palast die Kaserne der Nobelgarde. Der Plan des umfang-

reichen Gebäudes ist mit Geschick entworfen, das Vestibul sehr vornehm einfach, mit elliptischen Kuppelgewölben überdeckt. Die Treppe ist grossartig, zweiarmig bis zum obersten Stockwerk führend. Der Hof und die Façade edel durchgebildet im klassizirenden Geschmacke der Zeit (Qu. Letarouilly I., pl. 29). Der Pal. Corsini, Via della Longarara, in welchem 1689 Königin Christine von Schweden starb, wurde 1732 vom Kardinal Neri-Corsini angekauft und grösstentheils von Fuga umgebaut. Die Hauptdisposition hat grosse Schönheiten. Ganz von Fuga sind die Mittelpartie, das grosse Vestibul, die Haupttreppe, die beiden kleinen Höfe und die anstossenden Portiken. Besonders ist die grosse Treppe von vornehmer und grossartiger Wirkung (Qu. Letarouilly II., pl. 191). Die Basilika S. Maria Maggiore wurde unter Benedict XIV. seit 1743 durch Fuga vollständig restaurirt und mit einer neuen Façade versehen. Das Presbyterium wurde tiefer gelegt, der Altar der Confessio erneuert, das alte Pflaster wieder hergestellt, Marmorpilaster an den Wänden des Seitenschiffes hinzugefügt und die Gewölbe mit vergoldeten Stucko's dekorirt. Die Hauptarbeit bildete die neue Façade, wieder in zwei Ordnungen, unten eine architravirte Vorhalle, darüber die Loggia mit Rund-



Fig. 294. Façade von S. Maria Maggiore. Rom.

bogen (Fig. 294). Dem Papst war der Bau zu lebhaft und lustig und diese Kritik hatte nichts Unberechtigtes, denn die Giebel unten und oben und die Erhöhung der mittleren oberen Arkaden wirken unruhig und kleinlich (Qu. Letarouilly III., pl. 304). Die Restauration der Chiesa S. Cecilia in Trastevere hatte Fuga bereits 1725 beschäftigt; hier ist die Crypta interessant (Qu. Letarouilly III., pl. 315). In Rom hat Fuga noch den Pal. Petroni auf der Piazza di Gesu und die Kirche della Morte an der Strada Guilia erbaut. Mehrmals nach Neapel berufen, hat Fuga dort 1757 das Albergo reale degli poveri und den Camposanto mit einer Kirche und einem Verwaltungsgebäude erbaut. Die Kathedrale von Palermo verdankt ihm eine Anzahl Verschönerungen.

Gleichzeitig mit Fuga's Façade von S. Maria Maggiore erbaute Gregorini die Façade und Vorhalle von S. Croce in Gerusalemme in Rom, im alten Barockstil. Dagegen gehört Paolo Posi aus Siena (1708—1776) bereits

zu den echten Zopfstilarchitekten. Er nahm im Pantheon die alte *Verde antico*-Verkleidung der Attika im Innern ab und ersetzte dieselbe durch eine Stuckdekoration. Giov. Batista Piranesi aus Venedig (1717—1778), der mit Recht berühmte Stecher, als solcher ein Nachfolger und Schüler Vasi's, der Rembrandt der antiken Ruinen, gehört als Architekt zu den Nachahmern des französischen Zopfgenres; er erbaut Kirche und Vorplatz der Priorata di Malta in Rom und 1765 die Kirche S. M. Aventina. Francesco Ferrari errichtet gegen 1750 S. Agata in Suburra in Rom und anderes. Einer der Hauptarchitekten dieser Zeit, mindestens was den Umfang der ausgeführten Arbeiten anbelangt, war Ludovico Vanvitelli, geboren zu Rom 1700, ge-

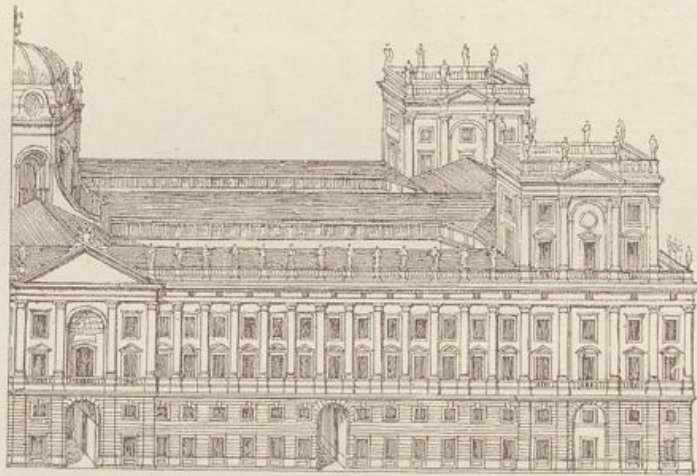


Fig. 295. Façadentheil vom Palast zu Caserta (n. Fergusson).

storben 1773. Sein Vater Caspar van Vitel, zu Utrecht geboren, kam als Maler nach Rom. Der Sohn Ludovico galt schon sehr früh als geschickter Maler und studirte später unter Juvara Architektur. Die ersten Bauten Vanvitelli's sind: die Restauration des Pal. Albani in Urbino und in derselben Stadt die Neubauten der Kirchen S. Francesco und S. Domenico. Mit 26 Jahren wurde Vanvitelli zum Architekten der St. Petersbasilika in Rom ernannt und liess daselbst Mosaikmalereien ausführen. Bei der Konkurrenz für die Façade von S. Giovanni in Laterano, in der Galilei siegte, mit diesem und Salvi betheiligt, erhielt Vanvitelli als Entschädigung die Bauten in Ancona. Hier führte er ein Lazareth aus und eine Anzahl Kirchen-Restaurationen, machte dann 1745 für Mailand ein Projekt zum Portalé des Doms, welches nicht zur Ausführung kam. Nach Rom zurückgekehrt, führte Vanvitelli unter Benedict XIV. einen grösseren Umbau der Kirche S. Maria degli Angeli an der Piazza de Termini aus, wodurch der ursprüngliche Plan des Michelangelo

ganz verändert wurde. Die Kirche erhielt die Form eines griechischen Kreuzes und der von Michelangelo herrührende Raum wurde zum Querschiff (Qu. Letarouilly III., pl. 316). Ausserdem vergrösserte Vanvitelli die Bibliothek des Jesuiten-Collegiums in Rom und baute daselbst das Kloster San Agostino. Das Hauptwerk Vanvitelli's ist das Schloss von Caserta bei Neapel für den König Karl III., den späteren König von Spanien, seit 1752 erbaut. Der Grundplan, ein längliches Viereck, ist im Innern durch ein kreuzförmiges Gebäude in vier grosse Höfe getheilt. Aussen erhebt sich auf einem Unterbau, welcher das Erdgeschoss und eine Mezzanine einschliesst, eine jonische Ordnung. An den Ecken und in der Mitte Säulen, dazwischen Pilaster durch zwei Stockwerke gehend, im Fries noch einmal Mezzanin-Fenster. Der Abschluss des Baues ist durch eine Balustrade bewirkt und über den Ecken befindet sich eine Art Belvedere von zwei Stockwerken mit durchgehenden korinthischen Säulen. In der Mitte der inneren Kreuzarme erhebt sich eine Kuppel (Fig. 295). Der Stil ist der langweiligste Zopf ohne irgend welche künstlerisch interessante Einzelheiten. Grossartiger ist die für das Schloss angelegte Wasserleitung (Qu. Vanvitelli, Dichiarazione etc. di Caserta). In Neapel selbst baute Vanvitelli eine Kavalleriekaserne, die dorische Kolonnade am Largo di Spirito Santo, die Kirchen St. Marcellino, della Rotonda und S. Annunziata von 1757—1782, ausserdem den Pal. Angri an Piazza delle Spirito Santo. Gleichfalls von ihm, die Façade des Palastes Genzano zu Fontana Medina und die Vollendung des Palastes Calabritto zu Chiaia.

Nicola Salvi aus Rom (1699—1751) errichtete unter Clemens XII. 1743 die jetzige Dekoration der Fontana di Trevi in Rom, als sein hervorragendstes Werk. Die Statuen von Peter Bracci und Philipp Valle wurden erst 1762 enthüllt (Qu. Letarouilly III, pl. 348). Die Villa Bolognetti bei Rom, vor der Porta Pia, um 1743 für den Kardinal Mario Bolognetti von Salvi in sehr klassischer Architektur errichtet. (Qu. Percier et Fontaine, Choix etc.) Tommaso de' Marchis baute 1744 die Kirche S. Alessio, auf dem Aventinischen Hügel in Rom belegen, fast ganz neu und vergrösserte das Kloster.

Antonio Canevari und Antonio dell' Elmo bauten die königliche Villa zu Portici bei Neapel zur Aufnahme der herkulaneischen Funde. Dieselbe war 1758 noch nicht ganz vollendet. Canevari und Matteo Sassi erbauten 1725 die Façade von S. Paolo ausser den Mauern zu Rom, die 1823 abbrannte.

Ein bedeutsamer Bau in Rom, die Villa Albani, ist im Anfang der fünfziger Jahre begonnen und erst 1763 beendet. Der eigentliche Baumeister war der Kardinal Albani selbst. Carlo Marchionni, sein Architekt, war noch ein letzter Vertreter des Barockstils, als durch Algarotti und Piranesi

bereits der Zopf aufgekommen war. Das Casino der Villa hat in den Gewölben und Gliederungen noch die starke Ausdrucksweise des Barockstils, erst im Billardsaale sieht man herkulaneische Grottesken. Der Franzose Clérisseau, geboren 1718, Architekt und Maler, dekorirte den Saal des Kaffeehauses. Das Hauptinteresse an der Villa knüpft sich aber an das Deckenbild des grossen Saals im Hauptgebäude, den Parnass von Rafael Mengs, das erste Lebenszeichen neuerer deutscher Kunst in Rom. Marchionni baute noch 1763 den Chor des Laterans und 1776—1784 unter Pius VI. die Sakristei von St. Peter als selbstständigen mit der Kirche durch eine Gallerie in Verbindung stehenden Bau.

Michelangelo Simonetti aus Rom (1724—1781), einer der talentvollsten späteren Architekten, baut unter Pius VI. die schöne Doppeltrappe im Vatikan und mit Guiseppe Camporesi zusammen, gegen 1780, das Museo Pio-Clementino. Schon Papst Clemens XIV. hatte seit 1769 den Plan gefasst ein neues Museum im Vatikan zu gründen und Giov. Bapt. Antonio Visconti, der Nachfolger Winckelmann's als Präsident der Alterthümer seit 1767, war hierauf nicht ohne Einfluss. Die Facade von S. M. in Aquiro degli Orfanelli, um 1780 erbaut, ist ebenfalls ein gemeinschaftliches Werk von Simonetti und Camporesi. Cosimo Morelli erbaut gegen 1790, für die Neffen Papst Pius VI. den Pal. Braschi in Rom an Piazza Navona. Die Façade ist einförmig und charakterlos, aber die Treppe ist ganz vorzüglich durch ihre Anordnung und durch die Ausführung in kostbarem Material. Die Säulen derselben von rothem Granit, die Pilaster aus Marmor von verschiedenen Farben, Stufen und Baluster aus weissem Marmor. Die Gewölbe sind gemalt (Qu. Letarouilly II., pl. 196).

In Florenz, das sich niemals dem Barockstile voll angeschlossen hatte, baute Ruggieri 1736 das Innere von S. Felicità, noch ganz im Geiste des 16. Jahrhunderts. Dagegen wird in Bologna der Palast Ercolani, mit herrlichem Treppenhause, von Venturoli im neu-klassischen Geschmacke errichtet.

In ganz Oberitalien hatte ein Zurückgehen auf Palladio stattgefunden, man fand von den Werken dieses Meisters den leichtesten Uebergang zum klassizirenden Zopfstil. In Venedig hatte bereits Giovanni Scalfarotto, 1718 bis 1738 arbeitend, die runde Kirche S. Simone minore und das Innere der Kirche S. Rocco, mit Beibehaltung der von Buono angelegten Hauptkapelle, in dieser reaktionären Richtung erbaut. Giorgio Massari folgte in demselben Sinne nach. Von ihm sind: die Façade der Akademie, das dritte Stockwerk des Pal. Rezzonico, 1726—1743 die Kirche Gesuati alle Lattere belegen, der Pal. Grassi an S. Samuele, gegenwärtig Gasthof, und 1736 das Innere der Kirche S. Ermagore e Fortunato. Ebenfalls von ihm, die Kirche della Pietà und die Haupt-

kapelle von S. Maria della Fara. Bernardino Maccarucci († 1798), ein Schüler von Massari, erbaute die Kirche S. Leonardo, jetzt aufgehoben, dann die Façade der Kirche S. Rocco, wobei er sich bemühte, den Stil der nebenstehenden Confraternità di S. Rocco nachzuahmen. Matteo Lucchesi, 1705—1776, ein ebenso eifriger Verehrer des Palladio, baut die Kirche S. Giovanni in Oleo, dann das Ospedaletto bei S. Giovanni e Paolo. Tommaso Temanza (1705—1787), ein Schüler des Scalfarotto, und als Architekturschriftsteller durch seine Biographien der venetianischen Architekten bekannt, baut die Kapelle S. Gherardo Sagredo, in der Kirche S. Francesco della Vigna. Von Simone Cantoni eine Front des Dogenpalastes in dieser Zeit. Der letzte dieser venetianischen Architekten Antonio Selva (geb. 1753), ein Schüler des Temanza, hatte in Paris studirt. Von ihm der Pal. Erizzo, al ridotto belegen, die Scuola della Carità für den Gebrauch der Akademie und zur Gemäldegalerie eingerichtet, und die Kirche del Nome di Gesu erbaut. Sein Hauptwerk ist das 1792 eröffnete Theater la Fenice in Venedig. Der Plan rührte aus einer Konkurrenz her und war von Bianchi. Den Theatersaal kopirte Selva vom Theater Balbi Mestre, welches 13 Jahre früher von Maccarucci erbaut war. Im Jahre 1836 brannte la Fenice in Folge der Luftheizung gänzlich aus und wurde mit Abänderungen wieder aufgeführt. Die Anlage der Giardini publici in Venedig rührt ebenfalls von Selva her.

In Verona war Graf Alessandro Pompei, eigentlich Kunst-Dilettant, ein entschiedener Nachfolger des Palladio. Er erbaute auf seinem Gute Illagi seinen eigenen Palast, dann in der Umgegend von Verona die Paläste für die Grafen Pindemonti und Giuliari. In Verona selbst erbaute Pompei um 1745 das Museo lapidario, um 1753 die Dogana, beide mit graden Gebälken und antiken Zwischenweiten, und das Gebäude der philharmonischen Gesellschaft. — Der Pal. Cordellina in Vicenza um 1750 von Calderari, in Nachahmung Palladio's erbaut, mit schöner Doppelordnung in der Façade und im Hof. Das Gebäude ist jetzt Scuola elementare. Von Guiseppe Piermarini, aus Foligno, 1774 der königliche Palast in Mailand und 1775—1779 die Villa zu Monza errichtet.

Einer der beträchtlichsten und aufwandvollsten Palastbauten Genuas, der Pal. Durazzo Marcello, nach den Plänen des Pietro Francesco Cantone und des Giov. Angiolo Falcone erbaut. Die grossen Treppen sind von Carlo Stefano Fontana, der eigens hierzu von Rom berufen wurde. Es ist einer der selten vorkommenden Paläste Genuas, in welchen Wagen einfahren können. Der Plan im alten Sinne, ganz auf grossartige Perspektive angelegt; der Blick reicht durch das Vestibul, die Treppen und den Hof bis in den Garten. Der Hof ist ohne Hallen, bietet aber in der Ansicht gegen das Vestibul

und die Treppen hin ein reiches Bild. Sonst ist hier die klassizirende Architektur der Spätzeit ausgeprägt, eine Art Vertikalbildung tritt in der kräftigen Gliederung der Façaden durch Lisenen und die Zusammenziehung der übereinanderliegenden Fenster zu Tage, aber im Aeusseren und Inneren in monumentaler Schlichtheit (Qu. Gauthier, les plus beaux etc.). Von Gregorio Petroni der Pal. Balbi, von Tagliafico die schöne Treppe im Pal. Filippo Durazzo. Der Pal. Ducali an Piazza del Governo, zuerst durch den Lombarden An-

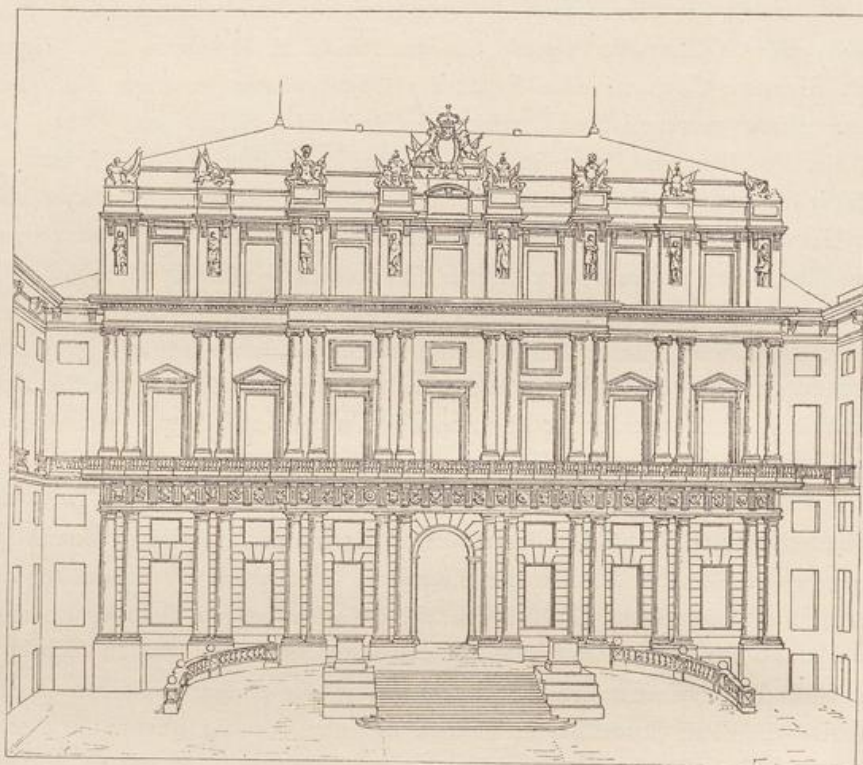


Fig. 296. Ansicht vom Pal. Ducale in Genua.

drea Vannone erbaut, brannte 1777 zum grossen Theile ab und wurde 1778 durch Simone Cantone aus Genua wieder aufgebaut. Aus diesem Neubau rührt her: die Façade, der grosse Saal des ersten Stockwerks und das Dachwerk, in dem kein Holz zur Verwendung kommen durfte. Ziegelbogen tragen grosse Schiefertafeln, auf denen eine zweite Lage kleinerer Schiefertafeln liegt. Die Façade und der Saal sind in einer wirkungsvollen klassizirenden Renaissance gehalten und zeigen wieder, dass in Italien die alte Tradition nicht so leicht zu verdrängen ist. Die, das Erdgeschoss und das erste Stockwerk bekrönenden, ganz durchgehenden Gallerien und Abschlussgesimse sind

ein sehr wirksames Motiv. Der grosse Saal durch zwei Geschosse reichend, mit einer Gallerie versehen, ist durch ein Tonnengewölbe im gedrückten Bogen geschlossen, hat unten korinthische Säulen und oben Hermen, auf denen die Gewölbrippen aufsetzen. Die Façade zeigt im Erdgeschoss Quaderschichten zwischen dorischen gekuppelten Halbsäulen, im oberen Geschosse gekuppelte jonische Halbsäulen und Fenster von einfacher Ausbildung. Die hierauf folgende Attika ist durch vorspringende Streifen und Figurennischen dazwischen belebt und trägt Trophäengruppen als Bekrönung. (Fig. 296.) Besonders diese Attika verleiht der Façade einen modernen Charakter. (Qu. Gauthier, *les plus beaux etc.*) Der Saal im Pal. Serra zu Genua, dem Fürsten Spinosa gehörend, vom Franzosen Charles de Wailly entworfen, giebt ein prächtiges Beispiel des Genre Louis XVI. in Italien. In Turin ist der Zopfstil in zahlreichen Bauten vertreten, unter anderen 1780 die Kirche S. Rocco im echten französischen Genre.

b) Skulptur, Malerei und Dekoration.

In der Skulptur bleibt die nachberninische Schule weit länger in Geltung als in der Architektur und bringt noch Werke der untersten Ausartung mit Glorien und Marmorwolken hervor, oder verliert sich in technische Kunststücke. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts beginnt der Stil sich etwas zu bessern, aber nur insofern als die schlimmsten Ausschreitungen des Naturalismus und der davon abhängigen Manier aufhören, obgleich die Auffassung im Ganzen und Grossen dieselbe bleibt. An die Stelle der technischen Triumphe tritt eine ruhige, mitunter freilich leere Eleganz, welche für die Zopfzeit charakteristisch ist. Von diesen Zeitgenossen eines Rafael Mengs sind nur wenige zu einigen Namen gelangt, weil ihnen die wahre Originalität fehlte. In Genua, mehrere plastische Arbeiten im Chor der Angelo Custode von Nicolò Traverso. — Antonio Canova (1757—1822) gehört nicht mehr ganz in die Zopfperiode. Er steht meist parallel mit der akademisch neuklassischen französischen Schule David's und bildet für Italien den Markstein einer neuen Richtung, indem er die Aufgaben im Sinne der antiken Kunstgesetze erfasst. Dies bezeichnet sein Wollen, aber das Vollbringen anlangend, so zeigen seine Werke öfter noch eine Zopfkunst in der sich das erneute Studium der Antike mit den Reminiscenzen des Barockstils vermischt. Das Relief Canova's bleibt noch ganz malerisch. Für die Einzelgestalt und noch mehr für die Gruppe fehlt ihm die Grossartigkeit des Gefühls. Ein gewisser antiker Purismus muss für den Mangel an Kraft und Geist, den das Barock selbst auf seinen Abwegen nicht vermissen liess, entschädigen. Die koquette

Grazie der letzten Franzosen der Roccocozeit ist noch keineswegs beseitigt. Seine Tänzerinnen sind überzierlich, sowie seine Venusdarstellungen ohne Naivität, seine Grazien bilden wieder eine ganz malerische Gruppe, ihnen entsprechen die drei Musen. Die Figur der Schwester Napoleon's, Pauline, in der Villa Borghese, auf einem Polsterbett liegend, als eine Art Venus dargestellt, giebt eine überzarte salonmässige Antike. Seine männlichen Idealgestalten, der Paris in der Glyptothek zu München und der Hector im Besitze des Grafen Sommariva, sind etwas besser, ebenso die Gruppe Mars und Venus. Der den Kentauren bezwingende Theseus, im sogenannten Theseustempel zu Wien, ist noch massvoll, aber sein Perseus ist eine unglückliche Nachahmung des Apoll von Belvedere. Mit seinen Faustkämpfern Krëugas und Damoxenes, ebenfalls im Belvedere des Vatikans, fällt Canova wieder in den früheren Naturalismus zurück. Der rasende Hercules, der den Lichas gegen den Felsen schleudert, ist eines Puget würdig.

Dagegen sind Canova's Grabmäler vorzüglich. In S. S. Apostoli zu Rom (1782) das Monument Clemens' XIII., oben die sitzende Papstfigur, zu beiden Seiten die Allegorien der Unschuld und Mässigkeit. In St. Peter, das Denkmal für Clemens XIV., vom Jahre 1792, mit der einfachen und würdigen Gestalt des Papstes und den gewaltigen Löwen als Grabeswächter, bezeichnet eine Revolution in der Kunstentwicklung. Die Allegorie der Religion ist zwar nicht ganz erhaben und der schlafende Genius mit der Fackel etwas weichlich, aber der Gesamteindruck ist ernst und würdig. In dem Grabmale der Erzherzogin Christina in der Augustinerkirche zu Wien fällt Canova wieder mehr in die malerische Anordnung zurück. In S. Croce das Grab des Dichters Alfieri, in S. Maria de Frari das Denkmal Tizian's, nach Canova's Tode, für ihn selbst errichtet. Mit seiner Hebe im Berliner Museum und der Psyche in der Residenz zu München steht Canova ganz auf neuklassischem Boden.

In der römischen Malerei, um die Mitte des 18. Jahrhunderts, liegen die verschiedenen Richtungen mit einander im Streite. Pompeo Battoni aus Lucca (1708—1787) war damals der angesehenste Maler der römischen Schule; er hatte sich in der Schule Rafaels gebildet und folgte etwas den Franzosen, wie sein 1761 gemaltes Bild «Hektors Abschied» erkennen lässt. In S. Luigi de' Francesi, der französischen Nationalkirche, hatte Antoni Bicchierari ein Deckenbild «die Apotheose des heiligen Ludwig» in Fresko ausgeführt, aber das Bild war schlecht. — Der deutsche Maler Rafael Mengs, der Freund Winckelmann's, hatte noch ganz in der Manier Correggio's in der alten Basilika San Eusebio am Gewölbe des Schiffs eine Glorie in Fresko gemalt. Später stand Mengs der damaligen Auffassung der Antike am nächsten, denn sein Bild «Jupiter den Ganymed küssend», wurde von Allen, auch von Winckel-

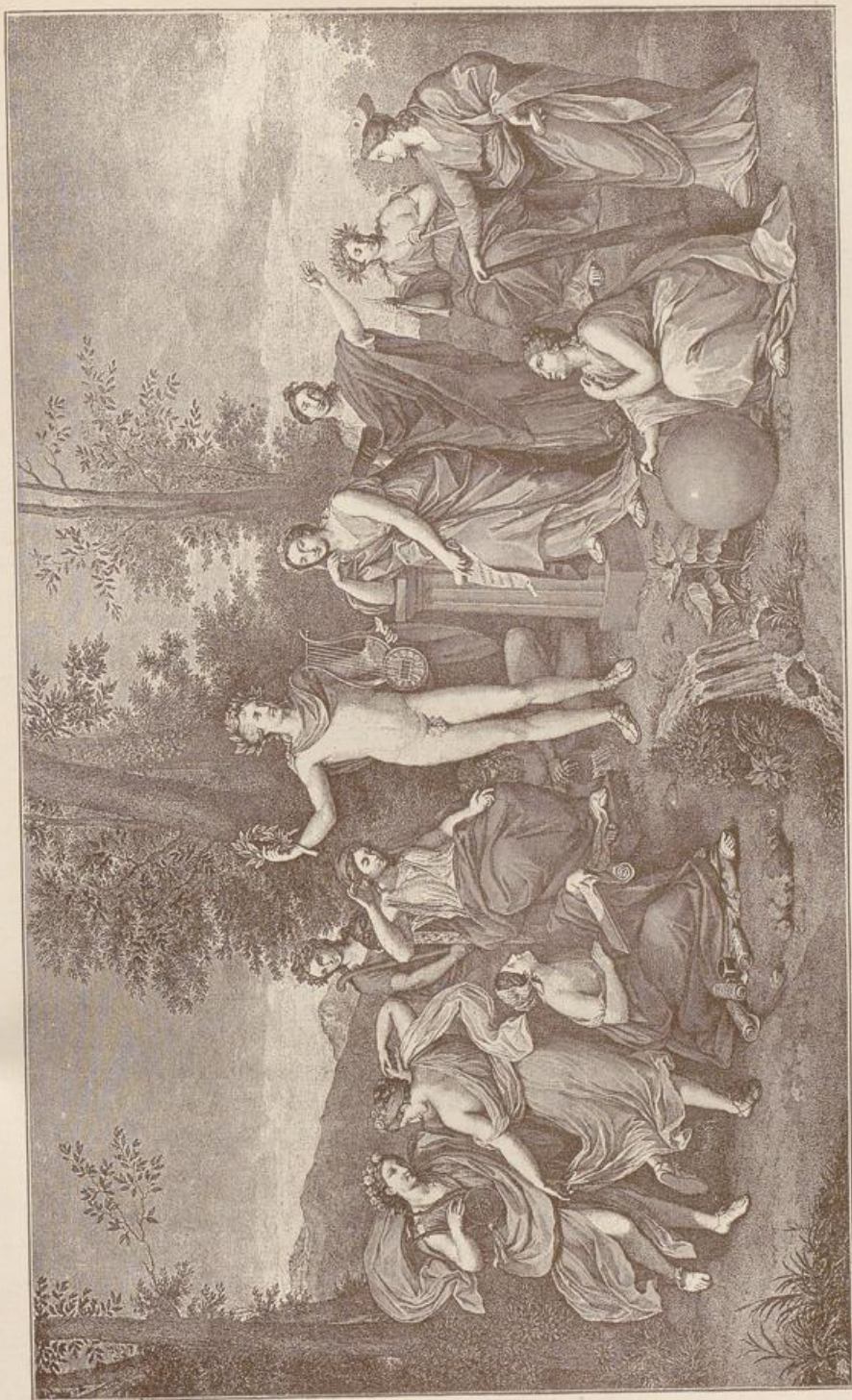


Fig. 277. Raph. Mengs. Parnass.

mann, für antik gehalten. Bei der malerischen Ausstattung der Villa Albani kam der Wettstreit der Richtungen zur Entscheidung. Der Franzose Jaques Louis Clérissieu (geboren 1718), französischer Pensionär, Architekt und Maler, dekorirte den Saal des Kaffeehauses, aber für den grossen Saal, der die Juwelen griechischer Kunst umschloss, wurde Mengs als Maler gewählt. Sein hier, 1760—1761, gemaltes Deckenbild «der Parnass», entschied den Sieg der neuklassischen Richtung. Das Bild machte allgemeines Aufsehen, es gab zum ersten Male wieder eine Deckenmalerei ohne Untenseht.

Anton Rafael Mengs (1728—1779) ist vielleicht der einzige Maler dieser Zeit, bei dem wieder die Anfänge einer tieferen idealen Anschauung wahrzunehmen sind, von welcher aus die Einzelformen wieder ein höheres und edleres Leben gewinnen. Sein schon erwähntes Deckenfresko in S. Eusebio zu Rom ist nach so vielen Extasen eines verwilderten Affekts wieder die erste ganz feierliche und würdige Scene. Mengs' Gewölbmalereien in der Stanza de' Papiri der vatikanischen Bibliothek geben wieder eine Vorahnung des wahrhaft monumentalen Stils. Der Parnass an der Decke des Hauptsaaals der Villa Albani lässt allerdings die Malerei eines antiquarischen Zeitalters erkennen, denn jede Figur steht für sich und verräth das antike Modell, aber man muss doch zugeben, dass hier die naturalistische Auffassung im Grossen und die konventionelle Formbildung im Einzelnen durch einen besseren und edleren Eklektizismus verdrängt sind (Fig. 297). Mengs ging darauf aus die rafaalische Einfachheit mit Correggio's Süsse zu vereinigen, dass er aber eignen Boden unter den Füssen hatte, beweisen seine wenigen Porträts, sein eigenes in den Uffizien, und das des Sängers Annibale in der Brera. Sie sind grossartiger, wahrer, anspruchsloser als alle italienischen Porträts des 18. Jahrhunderts. Rafael Mengs hat für die katholische Hofkirche in Dresden eine Anzahl Bilder gemalt. Die heilige Jungfrau auf Wolken und Joseph im Traum mit dem Engel für die Seitenaltäre, um 1751. Das Hauptaltarbild, die Himmelfahrt Christi, wurde erst 1766 in Madrid vollendet, wohin Mengs 1761 durch König Karl III. berufen war. Angelika Kaufmann, mit einem lebenswürdigen Talent begabt, kam 1763 nach Rom und malte dort das Porträt Winckelmann's.

Die vollständige Reaktion von Seiten des neuklassischen Systems tritt in Italien mit Andrea Appiani ein. Von ihm Fresken in S. Maria presso S. Celso in Mailand.

Der berühmteste Kunststecher der klassizirenden Zopfzeit, Giambetta Piranesi, geboren 1720 in Venedig, gestorben 1778 zu Rom, als Stecher der Schüler Vasi's, verherrlicht in seinen zahllosen Blättern das römische Bauwesen. Piranesi hat den leidenschaftlichen Sinn für das Malerische, echt Moderne und

seine Wirkung auf die Zeitgenossen war so stark, wie die Winckelmann's. Piranesi ist nicht ganz gewissenhaft in der Wiedergabe der alten Bauten, in der Haltung der Details kommt durchaus seine eigene Manier zum Vorschein, aber seine vielverbreiteten Stiche lockten die Fremden zum Anschauen und Studiren nach Rom. Sonst folgen die italienischen Kunststecher der Zopfzeit keineswegs dem französischen Genre Louis XVI., sie gehen vielmehr auf die antiken Skulptur- und Ornamentfragmente und auf die Schöpfungen der Hochrenaissance zurück. — Die einzigen Albertolli und Bossi reproduziren einige Kompositionen des französischen Zopfgenres. *Ciro Santi*, Kunststecher in Bologna, arbeitet in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts und giebt Arabesken nach *Rafael*, dann aber auch die neuen Funde von *Pompeji* und *Herculanum*. *Marco Carloni*, Maler und Stecher in Rom um 1780, veröffentlicht das Innere der *Titus-Thermen* und schafft damit ein Werk, welches während der ganzen neuklassischen Periode benutzt wird. *Carlo Lasinio*, Ornamentzeichner und Stecher, geboren zu *Treviso* 1757, arbeitet noch bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, giebt *Sgraffiten* und alte Malereien aus *Florenz* wieder, auch Arbeiten nach *Novella*, *Michelangelo*, *Giov. da Udine* und *Bernardino Poccetti*. *Carlo Antonini*, Architekt und Stecher, geboren um 1750, arbeitet in Rom und sticht nach antiken Fragmenten. *Benigno Bossi* arbeitet 1755—1789, kopirt nach französischen Meistern im Genre *à la greque*. *Francesco Bartolozzi*, Maler und Stecher, geboren 1730 zu *Florenz*, stirbt 1815, giebt Vasen, Fächer, Entwürfe zu Wagen und anderes nach eigenen Entwürfen.

Die vergoldeten Stuckaturen der Gewölbe der drei Tribunen in *St. Peter* zu *Rom*, unter denen man Gruppen aus *Rafael's* Tapeten bemerkt, sind erst unter *Benedict XIV.*, um 1740, nach Angabe des *Vanvitelli* verfertigt. Unter *Clemens XIV.*, um 1769, und unter *Pius VI.*, um 1775, wurde die Decke der *St. Petersbasilika* theilweise erneuert, weshalb man an derselben das Wappen und die Namen dieser Päpste bemerkt.

Giocondo Albertolli, Maler und Architekt, 1742 zu *Lugano* geboren, lebt noch um 1837, liefert viele Ornamententfindungen in einem sehr klassizirenden Zopfstil. *Albertolli* kam 1753 zu einem Bildhauer in *Parma* in die Lehre und wurde 1770 nach *Florenz* berufen, um für *Grossherzog Leopold*, den nachmaligen *Kaiser Leopold II.*, einen Landsitz mit Stuckaturen zu verzieren. Später in *Rom* machte *Albertolli* das Modell zu einem Hauptgesimse der von *Vanvitelli* erbauten Kirche *S. Annunziata*. Der königliche Palast zu *Mailand*, 1773 durch *Joseph Piermarini* erbaut, wurde ebenfalls von *Albertolli* mit Stuckaturen versehen. Auch an Privatpalästen in *Mailand* war derselbe vielfach als Dekorator thätig. 1775 wurde *Albertolli* zum Professor an der durch *Maria Theresia* neu begründeten Akademie der schönen Künste in

Mailand ernannt und leitete noch 1775—1779 die Dekoration der von Piermarini erbauten Villa zu Monza. Noch später lieferte Albertolli Zeichnungen zu Goldstickereien für Kirchengewänder und für Kirchengeräthe überhaupt. Er hat zahlreiche Publikationen seiner Arbeiten hinterlassen.

c) Kunstlitteratur.

Die römische Antike findet auch jetzt noch zahlreichere Bearbeiter, aber daneben kommen die etruskischen und griechischen Denkmäler in Betracht und die Anfänge der allgemeinen Kunstgeschichte. Giovanni Caroto, *Antichità di Verona disegnate da etc. Nuovamente date in luce.* Verona. Fratelli Merlo 1764. Mit Holzschn. Gr. Fol. — Pirro Ligorio, *Pianta della villa Tiburtina di Adriano Cesare.* Roma 1751. Mit 1 Plan. Fol. — *L'Architettura di Vitruvio colla traduzione italiana e commento dei Marchese Berardo Galiani.* Napoli 1758. Fol. Mit Taf. — Valladier, *Raccolta della più insigni fabbriche di Roma antica e sue adjacenze etc.* Rom. Fol. M. Kupfern. — F. Vasi, *Itinéraire de Rom.* Rom 1786. 8. M. Abbildg. — Carli. G. R., *delle Antichità italice.* Mailand 1788—1791. 5 Vol. — Derselbe, *Relazione delle scoperte fatte nel amph. di Pola* 1789. — Palladio, A., *Les thermes des Romains dessinés par A. Palladio et publiés de nouveau avec quelques observations par O. B. Scamozzi.* Vicenza 1785. Fol. Mit Kupf. — *Terme di Tito*, Sammlung von 61 Blättern der Malereien, Decken, Arabesquerzierungen etc. in den Bädern des Titus gestochen von Carloni. 2 Bd. in Fol. Rom. — Barbault, *Les plus beaux monumens de Rome ancienne.* Rom 1761. Mit 128 Kupfern gestochen. von Barbault, Bouchard, Montague u. a. Hieran schliessen sich dann die später aufzuführenden Publikationen des Piranesi. Das Gross-Griechische behandelt: Paoli, *Paestum, quod Posidonium etiam dixere, rudera etc.* Rom 1784. Mit Kupfern. — Bayardi (O. A.) *Catalogo degli antichi monumenti disotterrati dalla discoperta citta di Ercolone.* Neapel 1754; und das berühmte Vasenwerk vom Ritter Hamilton; ausserdem von Hamilton und de Murr, *Descrizione delle nuove scoperte in Pompeja.* Rom 1770. 4.

Die altchristliche, romanische und gothische Periode Italiens wird in nachstehenden Werken dem Studium der Modernen näher gebracht: Beltrami, J., *Forestiero istruito delle così natibili in Ravenna.* Ravenna 1783. — Sunti, *dell origine e della magnificenza della citta di Ravenna.* Ravenna 1793 und 1796. 2 Bd. — Gius. Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma, diviso in otto giornate per ritrovare con facilità tutte le antiche e moderne magnificenze, cive tutte le opere di pittura, scultura e architettura.* Roma 1777 in Gr. 12^o.

Mit Kupf. — Memorie storiche della città, Tuscania che ora volgarmente dicoesi Toscanella, pubblicate dall' Arciprete Francesco Antonio Turriozzi etc. Roma 1778 in 4^o. — Della capitale de' Tuscaniensi e del suo vescovado, si vendica la città di Viterbo da quanta usurpa ed oppone il libro intitolato: Memorie storiche della cita Tuscania etc. pubblicate nel 1778. Montefiascone 1788 in 4^o. — G. Richa, Notizie storiche delle chiese fiorentine. Firenze 1754 und 1762. 10 Bd. in 4^o. — Lami, J., Sanctae ecclesiae fiorentinae etc. Florenz 1758. 3 Bd. Fol. — Guletti, Capena municipio dei Romani, Rom 1756. 4^o. — Sgrilli, Bernardo Sansone, Descrizione e studii del insigne Fabbrica di S. Maria del Fiore. Florenz 1773.

Die ältere Renaissance bleibt auch nicht ohne Beachtung. Corner, Fl. Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia etc. Padua. 1758. 4^o. — Temanza, Tom. Vita di Jacopo Sansovino, Venezia 1615 in 4^o. — Morelli, Jacopo, Dissertatione storica della pubblica Libreria di S. Marco. Venezia 1774 in 4^o. — Sacrarum Vaticanae basilicae cryptarum monumenta etc. a P. L. Dionysio commentariis illustrata curante A. de Gabriellis. Rom 1773. Fol. Mit Kupf. — Barbault, J., Les plus beaux édifices de Rom moderne. Rom 1763. Fol. — Spanpani, G. C., Antonini, C. J. Vignola illustrato. Rom 1770. Fol. Mit Taf. — Alberti, L. B., Della architettura della pittura e della statua, traduzione di Cosimo Bartoli, Bologna 1782. Mit Kupf. von Panfili. — Topographia Veneta, ovvero descrizione dello stato Veneto. Venedig 1787. 4 Vol. Fol. — Temanza, Tom., Le vite de' piu celebri architetti e scultori Veneziani che fiorirono nel secolo XVI. Venezia 1778. 2 Vol. 4. — Volpato ed Ottaviano, Loggie di Raffaele nel Vaticano etc. Rome, 1782. — Scamozzi, O. B., Les bâtimens et les dessins de André Palladio recueillis et illustrés. Vicenza 1786. 3 Vol. Fol. Mit Taf. — Della Valle. Storia del duomo di Orvieto. Rom 1791. Gr. Fol. Mit Taf. — Ornati presi da Graffiti et Pitture antiche esistenti in Firenze, designati et incisi in 40 Rami da Carlo Lasinio Irevigiano etc. Florenz 1789.

Vanvitelli hat sein Schloss in Caserta veröffentlicht: Vanvitelli, L., Dichiarazione dei disegni del Reale palazzo di Caserta. Neapel 1756. Gr. Fol. Mit Taf.

Die grossartigste Erscheinung auf dem Gebiete der Kupferstichpublikationen bietet Piranesi. Sein Werk in 29 Bänden in Folio enthält etwa 2000 Piecen. 23 Bände enthalten Ansichten von Rom und anderen Orten Italiens, Ruinen etc., sämtlich mit einer grossen Meisterschaft gestochen. Band XII und XIII enthalten antike Vasen und Kandelaber in 200 Tafeln, zugleich Friese, Kapitäl und Architekturfragmente aus der römischen Antike; Band XX Kamme auf 69 Tafeln in eigenen Kompositionen, auch Möbel,

sämmtlich im Zopfstil; Band VII bis IX geben Ansichten von Monumenten und Fragmenten aus der Antike.

Hieran schliessen sich eine Anzahl Werke der eigentlichen Ornamentstecher, welche antike Bruchstücke, Schöpfungen der Hochrenaissance oder eigene Erfindungen im Zopfstil wiedergeben. Giardini, Joannes, *Promptuarium artis argentariae*, Rome 1750. — Crivellari, Barthélemy, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi et di Nicolo Abati esistenti nell' instituto di Bologna etc.* Venezia 1756. — *Ciro Santi, Raccolta di ornati di ogni genere Opera di Giro Santi pittore et incisore Bologne, Roma.* Es sind Arabesken Rafael's, desgleichen aus Herculenum und Pompeji und seine eigenen Erfindungen. — *Decoration des Loges du Vatican par Santini, Venedig 1783.* — *Candélabre composé par Raphaël Sanzio, dessiné a Rom par Prieur. Paris, l'an 2 de la Republique.* — Antonini, Carlo, *Manuale di varj ornamenti tratti delle fabbriche e frammenti antichi per uso de pittori, opera raccolta disegnata ed incisi da Carlo Antonini, arch. Rome 1780 und 1790. 4 Bd. in Folio.* — Albertolli, Giocondo, *Ornamenti diversi. Milan 1782; derselbe, Alcune decorazioni di nobili sale et altro ornamenti. Milan 1787 und anderes.* — Brenna, Vinc., *Novus thesaurus gemmarum veterum ex insignioribus dactylithecis selectarum etc. Rom 1781.* — Zamboni, B., *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della citta di Brescia. Brescia 1778. Fol. Mit Kupf.*

Im Jahre 1778 fasste Ludovico Mirri den Plan alle Antiken des Museo Pio Clementino im Vatikan zu stechen und Visconti, der Nachfolger Winckelmann's als damaliger Präsident der Alterthümer, schrieb dazu den Text.

2. Der klassizirende Zopfstil in Frankreich, das Genre Louis XVI, von 1750—1787 bis zum Beginn der David'schen Schule.

In der französischen Aussenarchitektur wurde der Stil Jules Hardouin Mansart's direkt durch den klassizirenden Zopfstil abgelöst und zwar schon verhältnissmässig früh, da das Roccoco auf die Gestaltung des Aeusseren wenig Einfluss gewonnen hatte. Schon zu Anfang der Regierung Louis' XV., etwa gleichzeitig mit Galilei's Façadenentwurf für S. Giovanni in Laterano in Rom, entstand Servandoni's Modell der Façade von St. Sulpice in Paris, um 1732, in einem ähnlichen Sinne. Der Hallenbau in zwei Etagen, unten in griechisch-dorischer, oben in jonischer Ordnung, in der Mitte mit einem flachen Giebel abgeschlossen, der nachmals durch eine Balustrade ersetzt wurde, bedeutet die