



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Der Cicerone**

eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens

Architektur

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1910**

Hochrenaissance.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84272](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84272)

Ungefähr mit dem 16. Jahrh. nimmt die moderne Baukunst einen neuen und höchsten Aufschwung. Die schwierigsten konstruktiven Probleme hatte sie bereits bewältigen gelernt; das Handwerk war im höchsten Grade ausgebildet, alle Hilfskünste zur vielfältigsten Mitwirkung erzogen, monumentaler Sinn in Bauherren und Baumeistern vollkommen entwickelt, und zwar gleichmäßig für das Profane wie für das Kirchliche.

Die Richtung, welche die Kunst der **Hochrenaissance** einschlug und bis gegen die Mitte des Jahrhunderts mehr oder weniger festhielt, ging durchaus auf das Einfachgroße. Wo großer Reichtum auftritt, verbindet man ihn in strengerer Weise mit dem Organismus des Baues. Abgetan ist die spielende Zierlust des bunten 15. Jahrh., die so viel Detail geschaffen hatte, das zum Eindrucke des Ganzen in gar keiner Beziehung stand, sondern nur eine lokale Schönheit besaß; man entdeckte, daß dessen Wegbleiben den Eindruck der Macht erhöhe (was schon Brunelleschi, Sangallo, namentlich aber Alberti gewußt und sich stellenweise zunutze gemacht hatten). Alle Gliederungen des Äußeren: Halbsäulen, Pilaster, Simse, Fenster, Giebel, werden auf einen keineswegs trockenen und dürftigen, wohl aber einfachen Ausdruck zurückgeführt, und die dekorative Pracht dem Innern vorbehalten; auch hier waltet sie nicht immer, und wir werden gerade einige der ausgezeichnetsten Innenbauten so einfach finden als ihr Äußeres.

Sodann läßt sich ein Fortschritt in das Organische nicht verkennen. Die Gliederungen (Pilaster, Simse u. dgl.) hatten bisher wesentlich die Funktion des Einrahmens versehen; ja die Frührenaissance hatte ganze Flächen und Bauteile mit vierseitigen Rahmenprofilen umzogen, in der Absicht, den Raum zu beleben. Jetzt erhalten jene Glieder von neuem ihren eigentlichen, wenn auch ebenfalls nur konventionellen Wert; man sucht sie deutlicher als Stütze usw. zu charakterisieren und holt von neuem Belehrung bei den Trümmern des Altertums. Brunelleschi hatte deren Formen nachgezeichnet; jetzt erst maß man genau ihre Verhältnisse und lernte sie als Ganzes kennen. Sie als Ganzes zu reproduzieren, lag nicht im Geiste und nicht in den Aufgaben der Zeit, man baute keine römischen Tempel und Thermen, — aber dazu fühlte man sich mächtig genug, mit Hilfe der Alten einen ebenso imposanten Eindruck hervorzubringen wie sie. Die Muster waren dieselben, die schon das 15. Jahrh. beschäftigt hatten, nur die Auffassung war eine andere: für freie Säulenhallen die Tempel Roms, für Wand-

und Pfeilerbekleidungen die Halbfäulensysteme der Theater, der Triumphbogen, die Pilaster des Pantheons, die Wölbungen der Thermen usw., wobei im Einklange mit der beginnenden Kunstarchäologie die Epochen der Blüte und des Verfalls schon beträchtlich mehr unterschieden wurden als früher. Man latinisierte noch einmal die Bauformen, wie damals viele Literatoren es mit der Sprache versuchten, um in dem antiken Gewande die Gedanken des Jahrhunderts auszusprechen.

Der bedeutendste dieser Gedanken war hier im Grunde die neue Verteilung der baulichen Massen; jetzt erst gelangt sowohl außen als innen die Raumschönheit und die Kunst der Verhältnisse im großen zur höchsten Entwicklung. Jener neuerwachte Sinn für die organische Bedeutung der echten antiken Formen muß sich diesem Hauptgedanken ganz dienstbar unterordnen<sup>1)</sup>.

Was sind nun diese Verhältnisse? Sie sollen und können ursprünglich nur der Ausdruck für die Funktionen und Bestimmungen des Gebäudes sein. Allein das erste Erwachen des höhern monumentalen Baues gibt ihnen eine weitere Bedeutung und verlangt von ihnen nicht bloß das Vernünftige, sondern das Schöne und Wohltuende. In Zeiten eines organischen Stiles, wie der griechische und der nordisch-gotische waren, erledigt sich nun die Sache von selbst; eine und dieselbe Triebkraft bringt Formen und Proportionen untrennbar vereinigt hervor. Hier dagegen handelt es sich um einen sekundären Stil, der seine Gedanken freiwillig in fremder Sprache ausdrückt. Wie nun die Formen frei gewählt sind, so sind es auch die Verhältnisse; es genügt, wenn beide der Bestimmung des Baues einigermaßen (und sei es auch nur flüchtig) entsprechen.

Dieses große Maß von Freiheit konnte ganz besonders gefährlich wirken in einer Zeit, die mit der größten Begier das Außerordentliche, Ungemeine von den Architekten verlangte. Es gereicht den Bessern unter ihnen zum ewigen Ruhme, daß sie diese Stellung nicht mißbrauchten, vielmehr in ihrer Kunst die höchsten Gesetze zutage zu fördern suchten. Dadurch, daß sie es ernst nahmen, erreichte denn auch ihre Komposition nach Massen eine dauernde klassische Bedeutung, die gerade bei der großen Freiheit doppelt schwer zu erreichen war. Etwas an sich nur Konventionelles drückt hier einen Rhythmus, einen unleugbaren künstlerischen Gehalt aus. Die Theorie, welche, Stockwerke und Ordnungen messend und beurteilend, den Gebäuden nachging, umfaßte gerade dieses freie Element aus guten Gründen nicht; man wird bei Serlio, Vignola und

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

Palladio keinen Aufschluß in zusammenhängenden Worten, nur beiläufige Andeutungen finden; dagegen eine Menge Rezepte für Einzelverhältnisse, zumal der Säulen.

Die konstruktive Ehrlichkeit und Gründlichkeit, welche noch keinen pikanten Widerspruch zwischen den Formen und den baulichen Funktionen erstrebte, war ebenfalls der Reinheit und Größe des Eindruckes förderlich. Bei diesem Anlasse muß zugestanden werden, daß manche Bauherren an Material und Baufestigkeit zu ersparen suchten, was sie an Raumgröße aufwandten. Vielleicht haben die beiden folgenden Jahrhunderte im ganzen solider gebaut als das 16., das ihnen an künstlerischem Gehalt so weit überlegen bleibt.

Erst mit dem 16. Jahrh. wird der Aufwand an Raum und Baumaterial ein ganz allgemeiner; es beginnt jene allgemeine Großräumigkeit, auch der bürgerlichen Wohnungen, jener weite Hochbau der Hallen und Kirchen, welcher schon aus technischen Gründen den Wölbungen und Kuppeln den definitiven Sieg über die Säulenkirche verschafft und auch an profanen Gebäuden die Pfeilerhalle in der Regel an die Stelle der Säulenhalle setzt. (Das 17. Jahrh. verfolgt diese Neuerung noch weiter, bis in die Übertreibung.) — Dies hindert nicht, daß auch in kleinen Dimensionen, bei beschränktem Stoffe und äußerst bescheidener Verzierung bisweilen Unvergänglichliches geleistet wurde. Ein mitwirkender, doch nicht bestimmender Umstand zugunsten des Pfeilerbaues war das Seltenwerden disponibler antiker Säulen, welches z. B. schon früher in Rom zur Anwendung des achteckigen Pfeilers veranlaßt zu haben scheint (s. S. 147). Vollends so große antike Säulen, wie sie zu dem jetzigen Baumaßstabe gepaßt haben würden, gab man nicht mehr her oder hob sie für einzelne Prachteffekte im Innern auf, für Verzierung von Pforten, Tabernakeln usw. — Außerhalb Roms blieb namentlich in Florenz der Säulenbau weit mehr in Ehren; wir werden sehen, aus welchen Gründen.

Die Wahl der Formen im Großen war jetzt noch freier als im 15. Jahrh. Wenn nur etwas Schönes und Bedeutendes zustande kam, das der Bestimmung im ganzen entsprach, so fragte der Bauherr nach keiner Tradition; es war in dieser Beziehung ganz gleich, ob eine Kirche als Basilika, als gewölbte Ellipse, als Achteck gestaltet wurde, ob ein Palast schloßartig oder als leichter durchsichtiger Hallenbau zustande kam. Der moderne Geist, der damals nach jeder Richtung hin neue Welten entdeckte, fühlt sich zwar nicht im Gegensatz gegen die Vergangenheit, aber doch wesentlich frei von ihr.

Die erste Stelle wird hier wohl dem großen *Bramante* (1444 bis 1514, seit 1499 oder 1500 in Rom) nicht streitig gemacht werden

können. Er hat noch den ganzen Stil des 15. Jahrh. in Mailand in schönster Weise durchgemacht und in den letzten Jahrzehnten seines Lebens den Stil der neuen Zeit wesentlich geschaffen. An Höhe der Begabung und an weitgreifendem Einfluß ist ihm bis auf Michelangelo keiner zu vergleichen. — Fragen wir, was er aus der oberitalischen Tradition mitbrachte, so ist es (im Gegensatz gegen die Florentiner) die Vorliebe für den gegliederten Pfeiler, für kühnwirkende halbrunde Abschlüsse und hohe Kuppeln; Elemente, welche die lombardische Frührenaissance aus ihrem Backsteinbaue (S. 90 u. 159) entwickelt hatte. Er hatte alle Gesetze der Architektur (des Mittelalters sowie der Antike) vollkommen klar durchschaut, und machte sie nun seinem unvergleichlichen Schönheitsfinne und seinem feinen Gefühle für Verhältnisse dienstbar.

Bisher galt die Cancelleria als Bramantes frühester Bau in Rom. Nun aber feststeht, daß sie 1486 begonnen, daß 1489 die Fassade des Palastes schon erbaut, 1495 auch der Teil gegen die Kirche S. Lorenzo in Damaso vollendet und der Palast seit 1496 bewohnt war, läßt sich Bramantes Autorschaft nicht mehr aufrecht erhalten. Auch gab dieser statt einer modernen Rekombination antiker Bauelemente, wie sie Roms Quattrocentobauten zeigen, sofort in seiner ersten dortigen Schöpfung, dem Tempietto von S. Pietro in Montorio (f. S. 276b), und in allen folgenden gleichsam die wiedererstandene Antike selbst in Idee, Organismus und Gesetzen, nicht bloß in ihren konstitutiven Formelementen. In der Cancelleria dagegen sehen wir bloß jenen Typus der Palastfassade weitergebildet, den Alberti für den Pal. Rucellai geschaffen, Rossellino im Pal. Piccolomini zu Pienza freier wiederholt hatte, — allerdings durch einen Künstler, der ihn mittelst glücklicher neuer Kompositionsgedanken (Risalite, gruppierte Pilaster), feinen Sinn für Verhältnisse und reizvolle Durchbildung des Details bei auffallendem Mangel an Gefühl für das Relief der Formen gleichsam auf den Gipfel seiner Entwicklung erhebt. Aber die Elemente seiner Konzeption findet der Meister durchaus schon in den Bauten (namentlich den S. 146 besprochenen Kirchenfassaden), die florentinische Architekten im letzten Drittel des Quattrocento zu Rom errichtet hatten<sup>1)</sup>. Als höchste Blüte des durch sie geschaffenen Stils wird somit die Cancelleria (die ihrem Charakter nach ihre Vorbilder ganz richtig dort sucht) — mag man ihre Komposition als Ganzes, oder die Durchbildung des Einzelnen nehmen — anzusehen und zu würdigen sein.

Die gewaltige Fassade, Kirche und Palast miteinander umfassend, ist ungleich grandioser und weniger spielend als ihr florentinisches

1) Das oberste Geschoß des Kolosseums war für sie, wie für die Cancelleria vorbildlich in Bezug auf das Gesims, die Pilasterbildung und die Quadergliederung der Wandfläche.

Vorbild. Das Erdgeschoß, hoch und bedeutend, bleibt ohne Pilaster; sie beleben erst, je zwei zwischen den Fenstern, die beiden obern Stockwerke und bilden so die rhythmische Travee, die hier zum erstenmal an einer Palastfassade auftritt und ihr dies gewaltige Leben gibt. (Gruppierte Pilaster im Gegensatz zur Aufstellung einzelner oder gekuppelter Stützen in Reihen mit gleichen Abständen; am Dom von Turin und an S. Cristina zu Bolsena auch schon angewandt, wenn auch noch ängstlich.) Das stufenweise Leichterwerden ist sowohl in der Gradation der Rustika und in der Form der Fenster als auch in jener obern Reihe kleiner Fenster des obersten Stockwerkes ausgedrückt; letztern zu Gefallen hätten die Baumeister der höchsten Blütezeit noch kein besonderes Stockwerk geschaffen, wie Spätere taten. Gestalt und Profilierung der Fenster<sup>1)</sup>, der Gesimse sowie alles einzelnen<sup>2)</sup> sind an sich schön und in reinsten Harmonie mit dem Ganzen gebildet. Allerdings gewöhnt sich das Auge in Rom leicht an den starken und wirksamen Schattenschlag der Barockbauten und vermißt diesen an so mäßigen Profilen, wie sie unser Bau bietet; allein mit welcher Aufopferung aller Hauptlinien pflegt er erkaufte und verbunden zu sein. — Wem die hier zum erstenmal an einer Stadtwohnung angewandten vortretenden Edbauten nicht kräftig genug erscheinen, betrachte ihre herrliche Wirkung an der Seitenfassade rechts, wo sie drei Meter vorspringen; hier Backsteinbau statt Rustika, und die Pilaster in einfacher Reihenordnung.

b Der Hof der Cancelleria ist der letzte großartige Säulenhof Roms. Man benutzte dazu wahrscheinlich die antiken Säulen der alten (fünfschiffigen oder zweistöckigen) Basilika S. Lorenzo in Damaso, die man beim Neubaue abbrach. Sie bilden die Loggien der beiden untern Stockwerke, mit leichten, weiten Bogen; das Obergeschoß wiederholt das Motiv desjenigen der Fassade, nur mit je einem Pilaster zwischen den Fenstern, statt zweier. Der wunderbare Eindruck des Hofes macht jedes weitere Wort überflüssig; doch wird genauere Beobachtung auch manchen Mangel der Anlage entdecken (ungleiche Weite der Arkaden, infolgedessen diese bald gedrückt, bald überhöht erscheinen; über der zweistöckigen Loggia nochmals

° 1) Die Form der Fenster des 1. Stockes, vom Arco de' Borfari in Verona stammend, findet sich schon früher in Rom, z. B. im Innern des Ospedale della Consolazione, 1486 von *Nucciolo di Domenico* aus Florenz erbaut, am Palaste des Kard. Ascanio Sforza auf Piazza Navona, am Albergo del Sole auf Piazza del † Panteon, an einer Reihe Häusern in Via de' Coronari. Auch in Tivoli, Spoleto und andern umbrischen Städten kommt sie vor.

†† 2) Von den Türen ist die störend barocke des Palastes von *Domenico Fontana*, die sehr schöne der Kirche von *Vignola*, dem man sie kaum zutrauen würde. Der von Letarouilly publizierte Entwurf des Portals, angeblich von Bramante, ist von seinem Schüler *Antonio da Sangallo d. j.*

ein zweistöckiger, lastender Aufbau; minutiöse Feinheit der Details an den Kapitälern im Vergleich zu den Säulenschäften).

Die Kirche S. Lorenzo in Damaso, wie sie damals im Anschlusse an den Palast neu gebaut wurde, ist trotz moderner Vermörtelung und Ausmalung noch eines der schönsten und eigentümlichsten Interieurs; ein großes Viereck, seit der neulichen Restauration leider flachgedeckt, mit Hallen trefflich detaillierter Pfeiler auf drei Seiten; hinten die Tribuna, mit fast ausschließlichem Oberlicht durch das mächtige Halbrundfenster links (diese von einem Umbaue *Vignolas* herrührend); reich an malerisch beleuchteten Durchblicken verschiedener Art, durch Schönheit des Raumes und der Lichtwirkung bezaubernd.

Wir wissen nicht, war es die eigene Überzeugung von der abgeschlossenen Vollkommenheit seiner Fassade oder das Verlangen des Bauherrn, was den Schöpfer der Cancellaria später bewog, das Wesentliche davon an dem schönen Palaste auf Piazza Scovaccavalli zu wiederholen (Pal. Giraud, jetzt Torlonia 1496—1504). Das Wichtigste aber sind die Unterschiede zwischen beiden; es wird nicht bloß ein Stück aus dem langen Horizontalbaue der Cancellaria wiederholt, sondern die geringere Ausdehnung zu einer ganz neuen Wirkung benutzt; das Erdgeschoß höher und strenger, die obere Geschosse niedriger, die Fenster des mittlern größer gebildet. Das Portal auch hier später und schlecht<sup>1)</sup>; der Hof, ein einfacher Pfeilerbau mit Bogen und Pilastern, ist später; er allein könnte von Bramante sein, an dessen analoge römische Schöpfungen er erinnert.

Wir reihen hier am besten einige bisher mehr oder weniger bestimmt dem Bramante zugesprochene Privatpaläste ein. Der sog. Palazzetto di Bramante (Via del Governo Vecchio 123), das zierliche kleine Haus des päpstlichen Schreibers Turchi (1500, daher schon deshalb nicht von dem erst Ende 1499 nach Rom gekommenen Bramante) wendet die Motive der Cancellaria etwas ängstlich auf die kleinen Verhältnisse eines Privatbaues an. Das Haus des Notars Sander neben S. M. dell' Anima, 1506, ähnlich konzipiert und mit Sgraffitofriesen geschmückt. An der Fassade von S. M. dell' Anima im Gäßchen gegenüber von S. M. della Pace einige ganz einfache Fenster im Stile Bramantes, der vielleicht auch den zierlichen, von einem Deutschen ausgeführten Campanile entwarf. Die beiden Paläste Nr. 3 und 6 auf Piazza di Monte vecchio (vor S. M. della Pace), deren Rustikaerdgeschoß auf Florenz, die beiden oberen Stockwerke mit ihren flachen Pilastern und „Ohrenfenstern“ auf spätem Ursprung (nicht vor 1505—10)

1) Die Portale der Renaissance haben, vorzüglich seit das Fahren allgemeine Sitte wurde, den breitem Barockportalen weichen müssen. In Neapel (S. 150 c) waren es von jeher breite und hohe Einfahrten.

a weisen. Endlich Liceo Mamiani, früher Pal. Sora (am Corlo Vitt. Emanuele) 1503–9, „das Werk eines Stümpers jener Zeit“, zeigt den frühesten Versuch einer konsequenten Gliederung mittelst der drei antiken Ordnungen (sogar an Türen und Fenstern durchgeführt), wie sie Bramante für seine Ecktürme von S. Peter projektiert hatte; man hat auf *Giuliano Leno*, seinen Gehilfen bei St. Peter, als Schöpfer des Baues geraten.

Hiernach wenden wir uns zu Bramantes beglaubigten römischen Werken. Sofort nach seiner Übersiedelung nach Rom Ende 1499 begann er den einzigen hier nach seinem Plane ausgeführten Kuppelbau, b das schon 1502 vollendete Tempelchen im Klosterhofe von S. Pietro in Montorio: ein schlanker Rundbau, unten mit dorischem Umgang und zwölf kleineren Nischen, innen mit vier größeren Nischen und dorischen Pilastern; das Obergeschoß innen und außen einfach, die Kuppel als Halbkugel; zu unterst eine Krypta. (Die Bekrönung der Kuppel ist später; das ursprüngliche schlankere, mehr kandelaberartige Schlußstück auf einer Zeichnung der Uffizien.) Allein die Absicht Bramantes wird erst vollständig klar, wenn man weiß, daß rings um dieses schöne Gebäude nur ein schmaler freier Raum und dann ein runder Portikus von viel größeren Säulen und Bögen (um den Umriß der Kuppel zu begleiten) beabsichtigt war; die vier abgeschnittenen Ecken hätten dann vier Kapellen gebildet. Der Meister wollte also sein Tempietto aus einer bestimmten Nähe, in einer bestimmten Verschiebung, eingefast (für das Auge) durch Säulen und Bogen seines Portikus betrachtet wissen. Es wäre somit das erste Denkmal eines ganz durchgeführten perspektivischen Raffinements. — Die runde Form (vgl. S. 154 a) sollte sich an diesem so kleinen Baue in den verschiedensten Graden und Absichten wiederholen und spiegeln: als Hauptgrund des Kernbaues, des Umganges, des größeren Portikus, als Kuppel, dann als Nische des Innern, des Äußern, der Portikuswand und selbst der Portikuskapellen, — alles streng zu einem Ganzen geschlossen. Das Nischenwerk der bisherigen Renaissance (f. S. 121 c) erscheint gegen diese systematische Aufnahme und Erweiterung altrömischen Thermen- und Palastbaues gehalten wie ein bloßer befangener Versuch. Im Detail (die Rosetten in den Kassetten des Umgangs ausgenommen) ohne ein Laub- oder Vegetationsmotiv.

c Bald darauf entwarf Bramante den Klosterhof bei S. M. della Pace (1504). Dieser kleine Hof ist an und für sich schon eine Revolution des ganzen bisherigen Hallenbaues: unten Pfeiler mit ionischen Pilastern und Bogen, oben Pilasterpfeiler mit je zwei Halbpilastern gekuppelt (hier zuerst!) und mit geradem Gebälk, das in der Mitte jedes Intervalls durch eine korinthische Säule gestützt wird; — in dieser Form motivierte Bramante die Notwendigkeit,

das obere Stockwerk von feinem bisherigen Holzgesimse mit Konsolen zu befreien, um ihm eine monumentale Bildung zu geben, die mit dem Erdgeschoße in reinster Harmonie steht. (Baupedanten tadeln jede Säule über der Mitte eines Bogens, allein hier ist durch das bedeutende Zwischengesimse mit Attika und durch die Schmächtigkeit der Säule jedes Bedenken gehoben.)

Der einfache Neubau des Chores von S. M. del Popolo (nicht a vor 1505 beg., um 1509 fertig) zeichnet sich durch die schönen Verhältnisse des geistreich eingeteilten Raumes aus. Die segelförmig zwischen tonnenartigen Gurten ausgespannte Kuppel wiederholt das von Bramante in S. Lorenzo in Damaso ausgeführte (durch den Umbau verschwundene) Motiv.

Ferner war Bramante der glückliche Meister, welcher dem Vatikanischen Palaste seine Gestalt geben sollte. Seit Nikolaus V. b hatten die größten Architekten (S. 129 f) Pläne gemacht, stets hatte es jedoch bei einzelnen Stückbauten sein Bewenden gehabt, hauptsächlich in der Nähe von St. Peter (Appartamento Borgia, Cappella Sistina, Kapelle Nikolaus' V. ufw.). Innocenz VIII. legte in beträchtlicher Entfernung davon das Lusthaus Belvedere an (1486–92, nach der Zeichnung des *Antonio Pollajuolo* oder des *Giacomo da Pietrasanta*, der den Bau ausführte). Die Verbindung des letzteren mit den übrigen Teilen und eine gänzliche Umbauung derselben mit neuen Gebäuden war nun Bramantes Aufgabe. Allein nur in dem vordern dreiseitigen Hallenhofe, dem Cortile di San Damaso, c ist seine Anlage einigermaßen vollständig ausgeführt (z. T. durch *Raffaël*, der die oberste Säulenloggia hinzufügte, z. T. lange nach seinem Tode) und erhalten. Die Aufeinanderfolge der Motive von den starken untern Pfeilern zu den leichtern der beiden mittleren Stockwerke und zu den Säulen des obersten ist sehr schön behandelt; überdies finden sich hier Raffaels Loggien und eine Aussicht über Rom, die nicht zu den vollständigen, aber zu den schönsten gehört. Doch dieser Hof sollte bei weitem nicht das Hauptmotiv des Gesamtbaues bilden.

Dieses war vielmehr den Bauten vorbehalten, die den großen hintern Hof und den Giardino della Pigna umgeben. Man d denke sich die Querbauten der vatikanischen Bibliothek und des Braccio Nuovo hinweg. An der Stelle der ersteren erhoben sich in der ganzen Breite zwischen den Vorbauten ansteigende Theaterstige in gerader Flucht (welche denen in der Exedra am unteren Ende des Hofes entsprachen); in deren Mitte führte eine gerade Treppe aus dem unteren Hofe (Cortile di Belvedere) auf die breite mittlere Terrasse, und von hier aus, rechts und links von einem als Triumphbogen gestalteten Brunnen, in den genannten Giardino hinauf; man setze an die Stelle der Seitengalerien, welche nur in

bastardmäßiger Umgestaltung und Vermauerung vorhanden sind, die grandiose Form ununterbrochener Bogenhallen und Mauerflächen, welche Bramante ihnen zudachte, so entsteht ein Ganzes, das seinesgleichen nicht haben würde. Man kann den Backsteinbau mit mäßigem Sims- und Pilasterwerk, den Bramante teils anwandte, teils anwenden wollte, leicht an Pracht und Einzelwirkung überbieten; für das große Ganze war er fast vollendet schön gedacht. Er ist ferner abgeschlossen durch eine Hauptform, vor deren imposanter Gegenwart jeder Mittelbau neuerer Paläste gering und unfrei erscheinen würde, so groß und reich er auch wäre. Wir meinen jene kolossale Nische mit Halbkuppel, über welcher sich ein halbrunder Säulengang mit tempelartigen Schlußfronten hinzieht. Sie ist wohl faktisch nur eine Schlußdekoration, allein sie könnte der feierlichste Eingang zu einem neuen Baue sein. (Die Außennischen des alten Roms, s. I. Teil.)

b Endlich ist die schöne flache Wendeltreppe am Belvedere nach Bramantes Plan ausgeführt: in der Mitte auf einem Kreise von immer acht Säulen ruhend, die von den schwereren zu den leichteren Ordnungen übergehen.

c Für Julius II. begann Bramante das große Tribunal- und Verwaltungsgebäude, Pal. di S. Biagio genannt, dessen Umfang man zwischen der Via Giulia und dem Tiber noch verfolgen kann. Über ein Erdgeschoß mit so gewaltiger Rustika wie am Pal. Pitti sollten zwei Stockwerke kommen, von denen man im Hofe des Pal. Farnese, der dem innern Hofe nachgebildet ist, eine Ahnung haben kann. Vier Ecktürme mit Zinnen, ein fünfter bedeutend höher über der Einfahrt, hätten ein Ganzes von unbeschreiblicher Wirkung gebildet<sup>1)</sup>. Der Typus dieser Paläste, Rustika unten, Halbfäulen an den oberen Geschossen, wurde epochemachend und übte auf Raffael, Giulio Romano, Sanmicheli, Sansovino und Palladio einen starken Einfluß aus.

d Dies alles ist aber nichts im Vergleich zu Bramantes Entwurfe der Peterskirche, der gewaltigsten Aufgabe, die einem Architekten je zuteil geworden.

Nach dem Plane *Bern. Rossellino*s war der Bau unter Nikolaus V. 1452—54 begonnen und von Paul II. 1470—72 wieder aufgenommen worden, wobei *Giul. da Sangallo*, *Meo del Caprina* und andere Meister beteiligt waren. Die ausgeführten Arbeiten erstreckten sich auf die Fundamentierung und den teilweisen Aufbau von Chor und Querschiff. Sie waren zu bedeutend, als daß Bramante sie ohne Ärger hätte beseitigen können; er mußte im Gegenteile trachten, sie für den Bau, den er plante, nach Möglichkeit auszunutzen. Er half

1) Im Hofe hatte Bramante auch einen „tempio corintio non finito“ errichtet, der dann 1575 von den Brescianern in ihre Nationalkirche S. Faustino vermauert wurde.

sich, indem er die Spannung der Kirche Konstantins festhielt, die hintere Querschiffmauer seines Entwurfs auf einen Teil der Fundamente setzte und auf die andern einen provisorischen Chor (zur Sicherung des Gottesdienstes während der Ausführung des Neubaus) baute, ebenso hoch, aber kürzer als der jetzige, dessen Befestigung dann 1585 ohne Anstoß erfolgen konnte.

Seinen Bau begann Bramante am 18. April 1506 mit der Absicht, ein griechisches gleicharmiges Kreuz mit großer mittlerer Kuppel zu errichten. (Seit Beginn der Projektierungsarbeiten, etwa 1505, war sowohl *Peruzzi* als *Ant. da Sangallo d. j.* unter Bramantes Leitung daran tätig.) Die vier Ecken des Quadrats sollten durch vorspringende Türme gebildet werden, die Kreuzarme mit Umgängen als halbrunde Tribünen aus den Seiten des Quadrats heraustreten. Zwischen den Tribünen und den Türmen waren Eingangshallen projektiert, die in die vier Nebenkuppeln führten. Als einheitliche Gesamtkomposition hätte sich kein Gebäude des Altertums an Größe und Majestät mit diesem Entwurfe messen können, wäre er durchgeführt worden. Umgänge mit Durchblicken hätten ihm den perspektivischen Reiz und Zauber christlicher Kathedralen verliehen; die edlen Formen, die der große Meister dabei gebrauchen wollte, hätten ein Gotteshaus von einziger Schönheit geschaffen. Das griechische Kreuz galt denn auch seit Bramante als die vollkommenste Kirchenform, so daß z. B. Leo X. unter den Plänen für S. Giovanni de' Fiorentini demjenigen des Jac. Sansovino den Vorzug gab, weil es diese Gestalt hatte. Die Madonna della Consolazione in Todi (1508), die Steccata in Parma (1521), der Tempio della Madonna in Macereto bei Viffo u. a. m. wiederholten alle diese Anordnung.

Als Bramante starb (11. März 1514), waren von seinem Entwurfe nur die Kuppelpfeiler in ihrer jetzigen Gestalt (die späteren Verstärkungen bestanden im Ausmauern der großen inneren Treppen), die sie verbindenden Gurtbogen und ihre Zwickel bis zur halben Höhe aufgebaut. Auch den südlichen Arm des Kreuzes (links) mit seinem Umgange und eine der Nebenkuppeln hatte er selbst noch bis zu einer gewissen Höhe emporgeführt und somit das System und die Verhältnisse des Innern festgestellt.

Wir schließen hier die weitere Baugeschichte von St. Peter bis zu seiner Vollendung gleich an. Angebliche Verstärkungsarbeiten nach Bramantes Tode und solche, die die Erhaltung des provisorischen Chores (s. oben) und damit das Aufgeben des hinteren Kreuzarmes bezweckten, aber mit der Demolierung des ersteren im J. 1585 verschwanden, übergehen wir. *Fra Giocondo* (seit Juni 1514 beigezogen, † 1. Juli 1515) und *Raffaël* (vom 1. April 1514 provisorischer, vom 1. Aug. bis zu seinem Tode definitiver Leiter

des Baues) führten sie gemeinschaftlich aus; *Giuliano da Sangallo*s Anteil (der vom 1. Jan. 1514 bis 1. Juli 1515 als Capomaestro fungiert) ist nicht der Rede wert. *Raffael*, dem — wie seither schon dem Bramante — *Ant. da Sangallo* und *Peruzzi* als „ajutanti dell' architetto“ zur Seite standen, baute dann im Langhause an den zwei letzten Pfeilern vor der Kuppel und wölbte im südlichen Kreuzarme die zu den Nebenkuppeln führenden Arkaden. (Ob die achteckige Kassettierung von ihm oder von Bramante entworfen, ist nicht gewiß. Der von Serlio mitgeteilte Plan Raffaels ist nur der Gesamtidee nach richtig.)

Nach Raffaels Tode (6. April 1520) ward *Antonio da Sangallo d. j.* Leiter des Baues; *Peruzzi* blieb nur sein Gehilfe und wurde erst ein Jahr vor seinem Tode (6. Jan. 1536) Antonio gleichgestellt. Vierzehn Jahre hindurch blieb der Bau einer Ruine gleich liegen, bis ihn 1534 endlich Paul III. durch Antonio wieder energisch in Angriff nehmen ließ. Sangallo führte den südlichen Kreuzarm (ohne die Apsis) und den vorderen Arm in gleicher Länge empor und wölbte beide kurz vor seinem Tode (3. Aug. 1546) ein. Aus unbekanntem Gründen erhöhte er den Fußboden der Kirche um 3,20 m, wodurch die sog. Grotten entstanden. Die halbrunden Kapellen Bramantes in den Kuppelpfeilern und im übrigen Baue erhielten dadurch ein zu breites Verhältnis. Um dem abzuhelpen, setzte Antonio die jetzigen schönen Altäre mit Säulen und Giebel hinein, kassierte die Piedestale und setzte an ihre Stelle die Basen, wie sie jetzt sind. Sein Modell ist noch in einem oberen Saale der Kirche sichtbar. Neben manchem von Michelangelo mit Recht gerügten Fehler zeigt es Partien von großer Schönheit.

Nach Sangallos Tode übernahm der greise *Michelangelo* am 1. Jan. 1547 die Fortsetzung des Baues. Es bedurfte seines ganzen schon gewonnenen Ruhmes und seines Verzichtes auf jeden Lohn, um seinem Entwurfe den Sieg zu sichern. Sein Ausspruch, er betrachte sich bloß als den Ausführer Bramantes, bezieht sich auf das Festhalten des griechischen Kreuzes und der wesentlichen Punkte der inneren Gesamtkomposition; und diesem Vorfatze blieb er treu. Eine der Freskoansichten des damaligen Rom in der Vatikanischen Bibliothek stellt den Bau ungefähr so dar, wie er ihn haben wollte: ein gleicharmiges Kreuz, dessen vorderer Arm in der Mitte der Fassade eine nur viersäulige, aber in riesigem Maßstabe gedachte Vorhalle aufweist. Die Kuppel hätte diesen vordern Arm des Kreuzes ebenso völlig beherrscht wie die gleich langen drei übrigen Arme. Bis dahin hatten alle Meister die Umgänge, zum Teil auch die vortretenden Ecken mit Türmen oder Sakristeien, sowie die äußeren Arme der Nebenkuppeln beibehalten. Er gab sie auf, trug den Umgang Bramantes ab, rückte die Apsiden um einund-

eindrittel Meter hinaus und stumpfte die Winkel der vier Edräume zwischen den hervortretenden halbrunden Tribünen durch schräge Wände ab. Auch die Außenseite der hintern Teile des Baues mit ihren korinthischen Pilastern (statt der innern dorischen) und ihrer Attika hat Michelangelo zu verantworten. Sie sind eine bizarre, willkürliche Hülle; die Attika und die Fenster zeigen eine Bildung, die an Caprice mit der Porta Pia wetteifert. (Mit Unrecht hat man die Verantwortung dafür Maderna zuschieben wollen.) Viel gemäßigter verfuhr Michelangelo im Innern, dessen Organismus (Pilaster, Nischen, Gesimse, auch wohl die Angabe des Gewölbes) wenigstens so weit ihm angehört, als nicht späterer, zumal farbiger Schmuck einen neuen Sinn hineingebracht hat. (Wem das sehr bizarre Nischenwerk in den drei Tribünen zur Last fällt, weiß ich nicht anzugeben; die Stukkaturen ihrer Halbkuppeln sind erst aus dem 18. Jahrh.)

Die Kuppel Michelangelos (42,6 m weit) ist an Höhe der geplanten Bramantes überlegen; für Lage und Höhe des Zylinders hielt er aber an dessen Angaben fest. Statt jedoch, wie Bramante, das Hauptgewicht auf den offenen Säulengang mit krönenden Statuen zu legen, gab Michelangelo der eigentlichen Wölbung das Übergewicht. Er erhöhte dadurch den malerischen Eindruck majestätischer Ruhe. Seine Kuppel bietet wohl von außen die schönste und erhabenste Umrisslinie dar, welche die Baukunst auf Erden erreicht hat. Hier zuerst ist der Zylinder in kolossaler Größe zum Ausdruck tragender Kräfte in Gestalt der gekuppelten Säulen mit vorgekröpftem Gebälk erhoben: über das Wie? wird man wohl streiten, aber schwerlich innerhalb dieses Stils eine andre Lösung angeben können. Die Ansicht, die jetzige äußere Kuppellinie sei nicht die Michelangelos, sondern eine von *Giac. della Porta* erhöhte, ist ganz irrig; auch ist es nicht sicher, ob erst er und nicht schon Michelangelo selbst die unterste Schale (von dreien) der Innenkuppel unterdrückte. Am Modelle diente sie dazu, die halbkugelförmige Kuppel Bramantes gegenüber der überhöhten innern Kuppelschale zu veranschaulichen<sup>1)</sup>.

Von Michelangelo stammt auch die Flankierung der Kuppel mit vier kleineren Kuppeln, als Ersatz für die unterdrückten Türme Bramantes (bloß die zwei vordern wurden später ausgeführt).

Das von Bramante in St. Peter ausgesprochene System ist es, das einen so ungeheuren Einfluß auf den Innenbau der Kirchen der ganzen katholischen Welt ausgeübt hat und als Kanon, obgleich nie mehr so edel, in tausend Variationen nachgeahmt wurde.

1) Das Modell zur Kuppel entstand 1557, der Tambour war beim Tode Michelangelos 1564 fertig, die Kuppel wurde aber erst vom Juli 1588 bis Mai 1590 eingewölbt, die Laterne 1590 aufgesetzt, und alle Vollendungsarbeiten an der Kuppel bis Ende 1592 ausgeführt.

Nirgends besser als in St. Peter kann man die veredelnde oder verderbliche Wirkung des Einzelnen kennen lernen. Zuerst betrachte man an den Kuppelpfeilern das Detail Bramantes. Die Basen, die Kapitäle, die Profilierung des Gebäudes, die herrliche Kassettierung der Kuppelbogen, sämtliche Details des großen Meisters sind in ihrer Art klassisch zu nennen. Von den Tabernakeln der Seitenaltäre und den noch guten Kapitälern Sangallos im Südarmlange gehe man zu den weniger guten der anstoßenden Tribuna über, wo alles, das bizarre Nischenwerk, die Fenster, die an die Gewölbe schlecht anschließenden Halbkuppeln, dem Michelangelo zur Last fällt. Im Langhause Madernas wird alles noch schlimmer: die auch seitwärts ausgebauchten Blätter der Kapitäle, die maßlos hervortretenden Figuren der Zwickel erdrücken die Arkadenbogen und lassen sie klein erscheinen. Und das ist das erste Detail, welches man sofort beim Eintritte gewahrt; es nimmt einem leider jede Luft nachzusehen, ob es überall ebenso schlecht sei.

- a In den Kuppelraum fallen durch die großen Fenster des Zylinders jene Ströme von Oberlicht, welche die Kirche wesentlich beherrschen. Die Wände des Zylinders und der Schale sind auf das glücklichste gegliedert durch Pilaster, Attika und Gurte, welchen sich die Mosaiken sehr zweckmäßig unterordnen<sup>1)</sup>. Wenn man sich das schlechte spätere Nischenwerk der vier Hauptpfeiler samt ihren Statuen hinwegdenkt (*Bernini*) und das Ganze überhaupt auf seine wesentlichen Formen reduziert, so übt es einen architektonischen Zauber, der sich bei jedem Besuche erhöht, nachdem der historische Phantasieeindruck längst seine aufregende Kraft verloren hat. Hauptächlich das harmonische Zusammenwirken der z. T. so ungeheuren Kurven verschiedenen Ranges, welche diese Räume um- und überspannen, bringt jenes angenehm traumartige Gefühl hervor, welches man sonst in keinem Gebäude der Welt empfindet, und das sich mit einem ruhigen Schweben vergleichen ließe. —
- b Die nächsten Seitenräume der Kuppel und die Eckkapellen (Nebenkuppeln) sind wohl in der Anlage nach Michelangelos Entwürfe gebaut; *Vignola* (1507–73), der nach seinem Tode Bauleiter wurde (zugleich mit *Pirro Ligorio*, der aber 1568 seines Amtes enthoben ward), führte 1564–73 die beiden kleinen rückwärtigen Kuppeln auf. Aber ihr ganzer Schmuck, sowohl die Marmorbekleidung der Pfeiler und Wände als die Mosaiken und Statuen sind spätern Ursprunges, und die Farbenwirkung ist gewiß eine

1) Statt nach Bramantes endgültigem Plane, gliederte Michelangelo seine an sich vollkommene Kuppel — vielleicht unbewußt — nach einem frühern Gedanken des Meisters mit einer im Vergleiche zu den Hauptgewölben zu starken Betonung der Rippen. Die Einteilungen der Kuppel von Raffaels Chigikapelle in S. M. del Popolo würden auch in den Apsiden besser zu den Gewölben Bramantes passen.

ganz andere als die, welche er beabsichtigte. Nach Vignola kam *Giacomo della Porta* (1541–1604), der 1585 den provisorischen Chor Bramantes entfernte und mit *Dom. Fontana* zusammen 1588 bis 1590 die Kuppel und Laterne vollendete. Unter ihm ward auch der Hauptaltar geweiht (1594), die Kuppel mosaiziert und 1592 die Tribuna der alten Basilika abgetragen.

Doch im großen wick erst *Carlo Maderna* (1556–1629), der von 1604 an mit *Giov. Fontana* (1540–1614) den Bau leitete, auf Geheiß Pauls V. (seit 1605) von dem Plane Bramantes und Michelangelos ab. Da die Kuppel über den am hinteren Ende der alten Basilika befindlichen Hauptaltar sich erheben mußte, fiel das vordere Ende der Konstantinischen Basilika<sup>1)</sup> nicht ganz ins Innere des vorderen Arms des griechischen Kreuzes. Dieser Gedanke war der Geistlichkeit peinlich; daher ihr stetes Drängen auf Verlängerung des vordern Kreuzarmes. Bisher hatten dem alle Leiter des Baues widerstanden. Auch Maderna entschloß sich nur widerwillig zur Anlage des Langhauses (beg. 1607), dessen verderbliche Wirkung<sup>a</sup> er durch scheinbare Verbreiterung zu mindern suchte. Aber die enger aneinander gerückten Pilaster — das Mittel, wodurch er diese Wirkung erreichte, — geben dafür den Pfeilern ein schlechteres Verhältnis. Ihre Breite hemmt den freien Einblick in die Nebenschiffe, so daß diese für die Wirkung im großen kaum in Betracht kommen. Dazu kommt, daß sie, um die Gesamtbreite des Anbaues auf das Allernotwendigste zu beschränken, verhältnismäßig schmal angelegt und in ovale Kuppelräume geteilt wurden, an die sich ziemlich flache Kapellen anschließen.

Außen ging der vordere Anblick der Kuppel für jeden Gesichtspunkt verloren, und es mußte eine neue Fassade komponiert werden,<sup>b</sup> die diesmal als breite Fronte gestaltet wurde, da die Rücksicht auf die drei übrigen, abgerundeten Arme des Kreuzes wegfiel (1608–12 aufgeführt). Von aller Beziehung zur Kuppel und zum Reste des Baues überhaupt abgelöst, fiel die Fassade aus, wie sie eben zu Anfang des 17. Jahrh. ausfallen mußte: als ungeheures Dekorationsstück, dessen Teile auf alle Weise vor- und rückwärts, aus- und einwärts treten ohne Grund und Ursache. Die Verschiedenheiten der Interkolumnien lassen sie geradezu unverständlich, die angelehnten Säulen plump erscheinen. Selbst mit Anschluß an das Motiv, welches Michelangelo an den übrigen Außenseiten der Kirche durchgeführt, hätte sich etwas viel Großartigeres erreichen lassen. Aber derselbe *Maderna* schuf auch das Innere der Vorhalle, einen der schönsten modernen Bauten in ganz Rom. Die vor-

1) Das Niederreißen begann am 29. März 1606; am 24. März 1616 fiel der letzte Rest.

geschriebene Einfachheit in Gliederung und Farbe läßt die Wirkung der Verhältnisse ungestört.

Maderna vollendete den Kirchenbau im Jahre 1614 (mit Ausnahme der zwei Seitenhallen unter den Glockentürmen, die er 1618 nur begann). Nach seinem Tode kam der noch junge *Bernini* <sup>a</sup> (1598—1680) über das Gebäude (1629). Von den Glockentürmen, welche an beiden Enden der Fassade (wo das Auge sie nicht verlangt) prangen sollten, baute er einen (beg. 1638), den er bald darauf wieder abtragen mußte (1647). Viel später, schon als Greis <sup>b</sup> legte er die berühmten Kolonnaden an, bei weitem das Beste, was er überhaupt gebaut hat (1655—67). Die Bildung des dorischen Details ist nicht nur einfach, was sie bei der hundertmaligen Wiederholung der Formen durchaus sein mußte, sondern kalt; allein fast gar nicht barock. (Die Säulen der äußeren Kurven sind dicker als die der inneren.) Was die Gesamtanlage betrifft, so ist vor allem Maderna seinem Nachfolger den größten Dank schuldig; Bernini hat das mögliche getan, um die Fassade zu heben und groß scheinen zu lassen. Dies geschah namentlich durch die Annäherung der beiden nächsten Enden der Hallen, über welche sie so weit emporragt, während zugleich das Auge über das (in der Tat ziemlich starke) Ansteigen des Platzes getäuscht und damit in der Meinung erhalten wird, sie stehe beinahe auf demselben Plane mit den Kolonnaden. Träten die Hallenenden weiter auseinander, als die Fassade breit ist, so würde jene Vergleichung wegfallen. In dem elliptischen Grundplane der Kolonnaden selbst liegt wiederum eine Scheinvergrößerung, indem das Auge ihn eher für rund hält, ihm also eine Tiefe zutraut, die er nicht hat. — Die Stelle ist richtig gewählt; wenn St. Peter ein Atrium haben sollte, von welchem aus die Kuppel sichtbar war, so mußte dasselbe in einige Entfernung zu liegen kommen, selbst ohne die mitbestimmende Rücksicht auf den schon vorhandenen Vorbau des vatikanischen Palastes.

<sup>c</sup> Außerdem drückte Bernini auch dem Innern durch die von ihm hineingesetzten plastischen Werke (und mittelbar durch die Nachahmungen seiner Schüler und Nachfolger) ganz entschieden seinen Stempel auf. Leider blieb es dabei nicht; er bekleidete die Pfeiler der Seitenschiffe in greller Inkrustation mit jenen pamphilischen Tauben usw. auf buntem Marmorgrunde; er war es auch, welcher die vier Kuppelpfeiler mit jenen kläglichen Nischen und Loggien verfuhr, die diesen wichtigsten Teilen des Gebäudes Einfachheit und Nachdruck rauben. Die vier Statuen mußten entweder wegbleiben oder gigantisch groß (und dann in anderm Stil) gebildet werden; gegenwärtig sind sie viel kleiner als die darüber an den Zwickeln der Kuppel angebrachten Evangelisten in Mosaik.

Es ist eine alte Klage, daß St. Peter innen kleiner aussehe, als es wirklich ist. Ich weiß nicht, ob jemand, der ohne dies Vorurteil zum erstenmal hineintritt, die Kirche nicht doch ungeheuer groß finden würde; jedenfalls hängt viel von der Beleuchtung und von der Menschenzahl ab. Am Ostermorgen weiß jeder, daß er sich im größten Binnenraume der Welt befindet. Dennoch bleibt sicher, daß man an mancher Stelle von der Größe des Baues keine Ahnung mehr hat: die Weihbeckenengel täuschen nicht lange und nicht stark genug. Entschieden verkleinernd wirken die Zutaten *Berninis*, das entsetzliche Tabernakel und die Kathedra Petri. Hier wird das Auge zu einer falschen Rechnung geradezu genötigt<sup>1)</sup>.

Zu den letzten Werken Bramantes gehört das Marmorgehäuse der Santa Casa in Loreto (Modell 1510 von *F. Peregrini* aus Florenz gearbeitet), ein wahrer Wunderbau, wenn die Skulpturen daran ebenso vorzüglich wären wie die Architektur. Der Aufbau und die Behandlung des Postamentes, der korinthischen Halbsäulen, des Gebälks und der bekrönenden Balustrade sind der Antike würdig; selbst in viel größerem Maßstabe ausgeführt, würde diese Komposition nicht minder schön wirken. Sodann rühren die Verstärkungsarbeiten, durch welche die Kuppel des *Giuliano da Sangallo* vor dem Einsturze bewahrt wurde, ebenfalls sicher von Bramante her (1509); sein Schüler *Ant. da Sangallo d. j.* führte sie aus. Endlich gab Bramante zur selben Zeit den Entwurf für den Pal. Apostolico, der in Form zweigeschoffiger Pfeilerarkaden ein Atrium vor der Kirche bilden sollte. Nur die ersten elf an die Kirche anschließenden dorischen Arkaden kamen nach Bramantes Plane 1530–33 durch *Sangallo* zur Ausführung. Sie haben andere Verhältnisse, als jene im Vatikan. Auch die Eingangspforte, gegenüber der Kirche und ursprünglich für sie bestimmt, geht auf Bramante zurück.

Als Festungsbaumeister tritt uns Bramante in dem über allen ähnlichen Anlagen erhabenen majestätischen Hafenkastelle von Cività Vecchia entgegen, 1508 beg. und bis auf den von *Michelangelo* hinzugefügten obern Teil des mittlern Turmes vollendet. Nicht nur in der Kunst, mit wenigen Formen groß zu wirken, zeigt

1) Wer St. Peter allmählich verstehen will, muß prinzipiell stets das Langhaus meiden, vielmehr womöglich zur kleinen Tür (hinter dem Südkreuzarm) eintreten und sich zu den Stellen der ursprünglichen Eingänge begeben. — Man wird bald empfinden, wie absurd die sprichwörtliche Erklärung ist: es schein St. Peter klein, weil die Verhältnisse alle so richtig. Gerade weil das Langhaus, durch welches man eintritt, die ursprünglichen Verhältnisse so gründlich verändert, wirken sie von dort aus nur noch wenig. Am Ende des viel kürzeren Kreuzarmes stehend, scheint es ohne Vergleich länger, größer und majestätischer, nur weil hier noch jene Verhältnisse herrschen, für die Bramante den Bau geschaffen.

sich Bramante wieder als Meister, sondern auch in der Profilierung und der Verbindung architektonischer Formen mit der komplizierten Anordnung der obern Schießscharten.

Bei der großen Anzahl von Gehilfen, die Bramantes gewaltige Bautätigkeit erforderte, ist es nicht erstaunlich, wenn eine Anzahl seiner Baugedanken und Motive von seinen Schülern im Kirchenstaate und darüber hinaus zur Ausführung gebracht und daher später, wie es schon in der Lombardei geschehen war, dem Meister selbst zugeschrieben wurden. Wir wollen die wichtigeren hier anführen.

- <sup>a</sup> S. M. della Consolazione in Todi, im Innern 1508 von *Cola Mateuccio da Caprarola* beg., im Äußern 1516–24 von *Ambrogio da Milano* und *Fr. de Vito Lombardo* voll., eine Wallfahrtskirche, frei auf halbkreisförmiger Terrasse am Bergabhänge gelegen, wäre der Anlage nach eines der vollkommensten Gebäude Italiens, wenn die Verhältnisse der inneren Pilasterordnungen so glücklich wären wie die äußeren. Den späteren Zylinder und die zu schlanke Kuppel (erst 1606) muß man sich mehr im Stile des Tempio auf dem Spozalizio Raffaels ergänzt denken. (Zwei spätere Bauten,
- <sup>b</sup> S. M. di Belvedere in Città di Castello, 1684, und das Oratorio della Chiesa Nuova in Perugia, wiederholen im kleinen die Anlage der Kirche von Todi.) Nur entfernte Ähnlichkeit mit
- <sup>d</sup> dieser Kirche hat der Tempio della Madonna in Macereto bei Visso, von *Battista Lucano* aus Biffone am Luganersee († 1539): griechisches Kreuz mit quadratischer Vierung und achteckiger Kuppel über einer Art Santa Casa, wie in Loreto; die kurzen Kreuzarme mit je drei halbrunden Nischen und eigentümlichen Kuppelsegmentgewölben; das Äußere ein unregelmäßiges Oktogon mit schöner Edepilasterarchitektur. Wie eine Vorstufe dazu erscheint das Kirchlein S. Rocco vor Spoleto, plump in Formen und Ausführung, interessant als einzige Lösung des Problems der Beleuchtung durch ausschließliches Scheitellicht mittelst großer Kuppellaterne. Ebenda die innen achteckige, außen quadratische kleine Kuppelkirche della
- <sup>f</sup> Manna d'Oro, mehr als irgend einer der Zentralbauten Mittelitaliens an gewisse lombardisch-bramanteske Konzeptionen (S. M. in Busto Arsizio, Canepanuova in Pavia) erinnernd. Endlich noch
- <sup>g</sup> das kleine, im Aufbaue sehr einfache Oktogon der Madonna delle
- <sup>h</sup> Carceri in Camerino und das Quadrat von S. Rocco bei Matelica, durch austretende Kapellchen zu einem Kreuze erweitert.
- Hierher gehören auch drei Bauten des *Rocco da Vicenza*: die
- <sup>i</sup> Madonnenkirche in Mongiovino (Station Panicale) 1524–26, ein griechisches Kreuz mit Kuppel durch Edekappen zum Quadrate ergänzt, mit darangesetztem kleinen rundschließenden Chore. Der

Innenraum sehr weitevoll, das Äußere noch in etwas befangenen Frühformen, die beiden sehr reichen Portale von *Giul. da Verona* und *Bern. da Siena*. (Ganz dieselbe Anlage bietet S. M. Nuova a in Cortona, 1530 von *Batt. di Cristofanello*, der auch den Pal. Mancini già Laparelli daselbst erbaute.) — Sodann die Ma- b donna di Vico (Chiesa tonda) vor Spello 1517, ein ungleich- c seitiges Achteck mit Kuppel, an das sich drei halbrunde Arme und nach vorn ein größerer quadratischer Fassadenarm anschließt. Das Innere harmonisch trotz seiner Kahlheit, das Äußere flüchtig und roh bis auf das in Verhältnissen und Profilierungen einfach schöne Portal (dat. 1539). Und drittens S. M. del Glorioso bei San d Severino (1521), ähnlich wie A. da Sangallos Madonna in Lucignano (S. 139 b), nur mit längerem Schiffe und Kapellennischen an dessen Wänden, sowie mit reichem Ornament an den auf hohe Postamente gestellten Säulen. Die Madonna del Monte bei Cesena, aus e einer älteren dreischiffigen Pfeilerbasilika zu Ende des 15. Jahrh. in eine Renaissancekirche umgestaltet, zeigt ein Inneres von höchst origineller Anlage: einschiffig mit tiefen Seitenkapellen, die den Chor als Umgang umziehen, mit einer von *Antonio Terribilia* um die Mitte des 16. Jahrh. hinzugefügten Flachkuppel und mit erhöhtem Chore über der alten Krypta. — Der Dom von Foligno, f ein aus sechs Quadraten bestehendes lateinisches Kreuz von romanischer Anlage (S. 11 a). Von dem im vorigen Jahrh. umgeformten, 1512—15 von *Cola da Caprarola* begonnenen Neubaue ist die schöne Kuppel noch erhalten, ausgebaut bis 1548, von stattlicher Raumwirkung. — S. Filippo in Todi, tonnengewölbtes Schiff, g von Seitenkapellen, die sich in Pfeilerarkaden öffnen, begleitet; achteckige Flachkuppel von gleicher Breite und daranstoßend eine ebenfalls gleichbreite Apsis (Anfang des 16. Jahrh.). Im innern Dekorationsystem und in der Behandlung des Details verrät sich der Einfluß der Consolazione. Von S. Filippo abhängig, aber einfacher, ohne Kapellen und Apsis, S. Trinità in Calvi, und h wenigstens in dem — entwickelteren — Schiffe auch S. Maria da i selbst, ohne Kuppel, aber mit eigentümlicher, sich gegen das Schiff in einem Triumphbogen öffnender Choranlage.

Wenn man lange glaubte, an *Bramante* habe sich keine eigentliche Schule angeschlossen, so lag dies an dem Umstande, daß man seine Entwürfe zur Peterskirche, die von ihm daran ausgeführten Teile und die Werke seiner letzten Stilweise zu wenig kannte, somit ihren Zusammenhang mit den Schöpfungen der folgenden Generationen nicht ermessen konnte. In ihnen hatte der Meister ein Programm grandiosen Pfeilerbaues mit Nischen aufgestellt, wonach alle Künftigen sich zu richten hatten. Die toskanische Schule

mit all ihren bisherigen Kuppel- und Gewölbekirchen war hier durch ein neues System der Massenbelebung, ein neues Verhältnis von Nischen und Eckpilastern überflügelt; sie hatte sich noch immer stellenweise auf den Säulenbau verlassen, — Bramante gab ihm im wesentlichen auf. Seine Pfeiler mit Pilastern — wenigstens am Äußern — sind vielleicht die einfachsten, die die Renaissance gebildet hat, ohne Kannelüren, mit nur sehr gedämpftem Blattwerk der Kapitäle; und wenn die Schönheit in der vollkommenen Harmonie des Einzelnen zum Ganzen besteht, so sind sie auch die schönsten. Allein schon die nächsten Nachfolger begnügten sich damit nicht gern. Sie behielten aus der frühern Renaissance die Wandfäulen wenigstens zur Fensterbekleidung bei, auch wohl zur Wandbekleidung. Demgemäß traten dann auch die betreffenden Gesimse weit und starkschattig hervor. Man vergaß zu leicht das, wovon der große Meister allein ein völlig klares Bewußtsein scheint gehabt zu haben: daß nämlich einem abgeleiteten, mittelbaren Stile wie diesem, sobald die Zeit der naiven Dekoration vorüber ist, nur die gemessenste Strenge und Ökonomie auf die Dauer zu helfen imstande ist, daß er dadurch allein den mangelnden Organismus würdig ersetzen kann.

Als Bramante den Bau der Peterskirche, des Vatikans und des Gerichtspalastes begonnen hatte, war er sich wohl bewußt, daß er sie nicht zu Ende führen konnte, und sah sich daher beizeiten nach einem würdigen Nachfolger um, den er in *Raffaël* zu finden hoffte.

<sup>a</sup> Die kleine Kirche S. Eligio degli Orefici (zwischen Via Giulia und dem Tiber) war *Raffaels* erster Bau; er ist die Wiedergabe einer der Nebenkuppeln in einem von Bramantes Entwürfen zu St. Peter. Das Innere, noch ziemlich wohlerhalten, hat vorzügliche Raumverhältnisse; 1509 beg., wurde die Kuppel erst 1524 im wesentlichen genau nach seinem Entwurfe ausgeführt.

Fast gleichzeitig begann Raffaël im Auftrage des sienesischen <sup>b</sup> Bankiers Agostino Chigi den Bau der Farnesina (erb. 1509—11).<sup>1)</sup> Diese berühmte Villa wird zwar fast allgemein dem Peruzzi zugeschrieben, aber — abgesehen vom Stile und von den für Peruzzi allzu schlanken Verhältnissen — schließt die einzige echte Zeichnung des letzteren, die sich auf die Farnesina bezieht, ihn fast sicher als Baumeister aus. Es ist unmöglich, eine gegebene Zahl von Sälen, Hallen und Gemächern anmutiger in zwei Stockwerken zu disponieren, als hier geschehen ist. („Non murato ma veramente

<sup>1)</sup> Inwieweit Villa Mieli, eine Stunde vor Porta S. Marco bei Siena, die Sigismondo Chigi, der Bruder Agostinos, 1505 erbauen ließ, diesem als Vorbild zur Farnesina vorgeschwebt haben mag, bleibe dahingestellt (in der Nähe eine dazugehörige hübsche Kapelle).

nato“, sagt Vasari von dem reizenden Gebäude.) Neben der vornehm grandiosen Villa Madama erscheint die Farnesina als das harmlos schönste Sommerhaus eines reichen Kunstfreundes. Durch die besonnenste Mäßigung der architektonischen Formen behält der mittlere Hallenbau mit den vortretenden Seitenflügeln eine Harmonie, die ihm eine Zutat von äußern Portiken mit Giebeln u. dgl. nur rauben könnte. Die einfachsten Pilaster fassen das obere und das untere Stockwerk gleichsam nur erklärend ein; das einzige plastische Schmuckstück, das denn auch wirkt, wie es soll, ist der obere Fries unter dem vorspringenden Konsolengesimse. (Über die Bemalung f. S. 264 a.) — Die kleinen Mittelstockwerke (Mezzaninen) sind (wie in der guten Zeit überhaupt, zumal an einem kleinen Gebäude) außen nicht zum Ausdruck gebracht; die Fenster des untern Mezzanins sind ganz ungeschweht zwischen den Pilasterkapitälern, die des obern im Frieße angebracht. Die malerische Ausstattung des Innern, deren Ruhm das Bauwerk als solches in den Schatten stellt, wird unten zur Sprache kommen. — In derselben Villa baute Raffael die infolge der Stromkorrektion abgetragene einfache Loggia am Tiber und Stallungen für 100 Pferde; die Piedestale der Schmalseite allein sind noch an der Lungara erhalten.

Ehe diese Bauten noch fertig waren, begann Raffael um 1512, gleichfalls für Agostino, die köstliche Cappella Chigi in S. M. del a Popolo. — Dagegen dürfte die Raffael zugeschriebene hübsche Vorhalle der Navicella in Anbetracht der mangelhaften Ge- b bälkanordnung in den Ecken kaum von ihm herrühren.

Von den wenigen nach seinem Entwürfe ausgeführten und noch vorhandenen Gebäuden ist Pal. Vidoni in Rom (auch Coltrolini c Stoppani und Caffarelli genannt, bei S. Andrea della Valle) arg verbaut, so daß das Rustikaerdgeschoß, auf dessen starken Kontrast mit den gekuppelten Säulen des obern Stockwerkes die Wirkung des Baues berechnet war, fast nirgends mehr die ursprünglichen Öffnungen zeigt; auch die obern Teile sind modernisiert und das Ganze durch Fortsetzungen aus den Verhältnissen gekommen. Nur die sieben mittleren Fenster geben die ursprüngliche Fassade Raffaels; die Höhenverhältnisse sind genau die seines eigenen d Wohnhauses (auf Piazza Scossacavalli, fälschlich Haus Bramantes genannt, weil dieser es bald nach 1500 für den Grafen Caprini erbaut hatte, von dem es Raffael 1517 erwarb; es ist durch spätere Umbauten völlig unkenntlich gemacht). Das Erdgeschoß ist aus Gußmauerwerk wie aus einem Blöcke gebildet, und die Rustikafugen darin sind ausgehauen. *Lorenzetto* war der ausführende Architekt, von welchem der in der Nähe liegende Hof des Pal. e della Valle herrührt, trotz Vernachlässigung einer der schöneren dieser Zeit (f. S. 297 a.) — Dem Typus von Pal. Vidoni folgt auch

- a Pal. Costa, für den Arzt Leos X. Giacomo da Brescia im Borgo erbaut; nur sind die Halbfäulen hier zu Pilasterbündeln gedämpft (je drei zusammen) und ist eine Attika aufgesetzt (stark restauriert). Am ehesten könnte auch er von *Lorenzetto* herrühren.
- b Zu dem Pal. Pandolfini (jetzt Nencini) in Florenz (Via Sangallo), lieferte Raffael 1516 die Entwürfe, die einer seiner Unterarchitekten, *Francesco da Sangallo*, ausführte, jedoch wohl nicht ohne Veränderungen (namentlich an der Gartenseite); i. J. 1520 war der Bau schon ziemlich in seinem jetzigen, wahrscheinlich unvollendeten Zustande. Es sind die Formen eines nur bescheidenen Gebäudes in großen Dimensionen und mächtigem Detail ausgedrückt (das System des oberen Stocks kommt genau in einer Zeichnung Bramantes vor): Rustikaedern; die Fenster oben mit Halbfäulen, unten mit Pilastern eingefast und mit Giebeln bedeckt; über einem hohen Frieße (hier bloß mit großer Inschrift), wie in der Farnesina, ein prächtiges Hauptgesims; nach einem bedeutenden Rustikaportale neben dem Gebäude (dessen Mitte es wohl hätte bilden sollen) wiederholt sich das untere Stockwerk als Altan; jetzt eines der reizendsten Beispiele aufgehobener Symmetrie.
- c Der früher Raffael oder Palladio zugeschriebene Pal. Ugucioni auf Piazza della Signoria in Florenz ist von *Mariotto di Zanobi Foffi* um 1550 ausgeführt. Er hat das Modell dazu nach der Zeichnung eines ungenannten römischen Architekten verfertigt. Wie am Hause Bramantes, so ist auch hier das Untergeschoß in derbster Rustika gehalten, jedoch mit zwei Geschossen gekuppelter Wandfäulen darüber, statt eines einzigen.

Neben dem schon besprochenen Anteile Raffaels an der Peterskirche wäre als sein bedeutendstes Werk die Villa Madama zu nennen. (Am Abhange des Monte Mario für den Kardinal Giulio de' Medici, später Clemens VII., um 1515 beg., leider nur zum kleinen Teile bis 1527 ausgeführt und jetzt in trostlosem Zustande, nachdem schon längst der Garten aufgegeben worden.) Das gerade Gegenteil von dem, was der Durchschnittsgeschmack unserer Zeit ein freundliches Landhaus zu nennen pflegt: kaum je zum Wohnen, vielmehr nur zum Absteigequartier bestimmt; möglichst Weniges in möglichst großen Formen und von einer einfachen Majestät, wie sie dem vornehmsten der Kardinäle, schon halb designierten Nachfolger auf dem päpstlichen Stuhle gemäß zu sein schien. Nur eine Ordnung von Pilastern; ja in der Mitte, wo die dreibogige Halle mit den S. 256 d—e erwähnten Arabesken sich öffnet, nur ein Stockwerk, über hoher, malerisch ungleich vortretender Terrasse; das Wasserbecken unten daran ehemals durch Ströme aus den Nischen belebt. Der auf der Rückseite gelegene, nur halb angelegte, un-

vollendete runde Hof sollte die Mitte der Anlage bilden, deren Hauptfassade nach dem Tiber sah. Die Architektur dieses Hofes (Halbsäulen und Nischen mit Tabernakeln) ist der Außengliederung der Umgänge Bramantes an St. Peter entnommen. *Giulio Romano* soll den Bau geleitet haben. Der Umstand, daß mehrere schöne Zeichnungen zur Villa Madama von *Ant. da Sangallo*, seinem Bruder (*il Gobbo*) und seinem Vetter *Francesco* für Raffael gefertigt wurden, zeigt, daß dieser wie in der Malerei so auch in der Architektur sich der Mithilfe von Fachgenossen bediente, um der erdrückenden Arbeitslast Herr zu werden. Die Villa Madama übte auf die Entwicklung der italienischen Villa einen kaum minderen Einfluß aus, als auf dem Gebiete des Kirchenbaues die Entwürfe zur Peterskirche. Raffael hat hier zuerst zwei für die Architektur der Folgezeit fruchtbare Motive angewendet: ein dreischiffiges Vestibül (Pal. Farnese, del Tè, Pitti) und eine Arkade, an die sich beiderseits von Architraven überdeckte Öffnungen schließen (schon Bramante hatte es, wenn auch in verschiedener Anwendung, aus der römischen Antike wiedererweckt in einem Fenster der Sala Regia und im Chore von S. M. del Popolo; Nachfolge fand es in *Dolcebuonos* Monastero Maggiore, sowie vor allem in der Basilika *Palladios*, der Bibliothek *Sansovinos*, in S. Benedetto bei Mantua d u. f. f.; vgl. S. 335 a).

Von einem andern Urbinaten, der vermutlich zu Bramante in einiger Beziehung stand, *Girolamo Genga* (1476–1551), rührt die Kirche S. Giovanni Battista in Pefaro her (1540 beg.), ein origineller einschiffiger tonnengewölbter Langbau mit tiefen, in Nischen aufgelösten Kapellen, die quadratische Vierung mit Flachkuppel gedeckt und mit halbrunden Apsiden abgeschlossen. Den bedeutenden Dimensionen entspricht nicht ganz der Raumeindruck, was auf die nüchternen Verhältnisse und Details zurückzuführen ist. Andere Werke des Meisters, wie das Zoccolantenkloster *f* in Monte Baroccio und den bischöflichen Palaß in Sini-gaglia, kennen wir nur dem Namen nach. Wer aber das Gespenst oder Skelett einer fürstlichen Villa, von großartig phantastischer Komposition, hoch und herrlich gelegen, kennen lernen will, darf in Pefaro den halbstündigen Ausflug nach Villa Imperiale nicht scheuen. Ein älterer Bau (seit 1469 errichtet) mit ansehnlichen Fresken, welcher sich zunächst dem Blicke darbietet, sollte vermutlich dem sich anschließenden Palaße weichen, der übrigens nicht einmal im Rohen ganz ausgeführt ist; terrassenförmige Anlage und grottenartig einwärtstretende Gemächer verschiedenen Ranges lassen den Bau ganz eigenartig erscheinen. — Den Palazzo Prefettizio Lauranas zu Pefaro ergänzte *Girolamo* und sein Sohn

*Bartolommeo* (1518–58) durch den Anbau des Hofes und des Flügels gegen Via del Corso, welcher ersterer bloß durch die stattlichen Fenster und ein Portal Bedeutung erhält. Die Innendekoration in dem rückseitigen Flügel schon in den Formen des beginnenden Barockstiles. — Von *Bartolommeo* ist auch die unbedeutende Kirche a S. Pietro zu Mondavio.

In der zweiten Generation ist Bramantes und Raffaels Vater-  
schaft noch sehr kenntlich bei *Giulio Romano* (1492–1546). Seine  
frühere Bautätigkeit gehört Rom, die spätere Mantua an. In Rom  
b ist das kleine Casino der Villa Lante auf dem Janiculus mehr  
durch seine heute nicht mehr vorhandene malerische Ausschmückung,  
als durch die bauliche Anlage berühmt geworden. — Der Pal.  
c Cicciaporci an der Via de'Bandi, nur halbvollendet und vernachlässigt, ist ein schöner und eigentümlicher Versuch Giulios, ohne  
Wandfäulen und stark vortretende Glieder, mit bescheidenem Baumaterialie einen neuen und bedeutenden Eindruck hervorzubringen.  
Ausgeführt seit 1516 von *Pietro Rosselli* aus Florenz. — Pal.  
d Maccarani auf Piazza S. Eustachio schließt sich in seinem Rustika-  
erdgeschoße und dem Hauptstocke mit dorischen Pilastern und ausnehmend schön profilierten Giebelfenstern dem Typus der Privatpaläste Bramantes und Raffaels — nur in viel anspruchsloserer  
e Form — an. Welchen Anteil Giulio an der Madonna dell'Orto im Trastevere gehabt haben mag, ist aus ihrer heutigen Gestalt schwer zu entnehmen.

Die spätere Lebenszeit Giulios seit 1525 verstrich bekanntlich in Mantua. Abgesehen von den S. 257 a u. ff. erwähnten Räumen f im Palazzo ducale, schuf er seit 1525 das Lusthaus der Gonzaga vor der Stadt, den Palazzo del Tè. Für die durchgängige Anwendung der Rustika (mit ernster dorischer Pilasterordnung) am Äußern wie an den Hoffassaden war entscheidend, daß der Bau anfangs nur einer landwirtschaftlichen Bestimmung (Stuterei) dienen sollte; erst allmählich scheint der Meister seinem Bauherrn die Anlage plausibel gemacht zu haben, welche jetzt trotz allem Ruine das vollständigste erhaltene Beispiel einer großen fürstlichen Villa der goldenen Zeit darbietet. — Ein großes vorderes Quadrat; in der Mitte jeder Seite größere Hallen; davon eine (die eigentliche, nicht die jetzt gebräuchliche Eingangshalle) das Motiv des berühmten Vestibuls von Pal. Farnese im Kleinen wiederholt; ihr gegenüber dann die gegen den Garten offene Haupthalle, einer der vollkommen schönen Räume, welche die Renaissance geschaffen hat, wiewohl die Bogen gegen den Garten hin nur auf vermörtelten Backsteinfäulen ruhen, wie denn überhaupt Giulio sich etwas leicht in den unechten Stoff fügte, auch bei der Rustika. Die einzelnen

Säle und Zimmer sind nicht als Wohnräume, sondern als Räume des flüchtigen Besuches und der Aufwartung zu betrachten. (Mangel an Korridoren.) Die Bauten, welche den großen Garten einfassen, sind nur teilweise ausgeführt, auch sehr zerstört. Über die Dekoration des ganzen Baues s. S. 257 e u. ff.

In der Stadt baute Giulio u. a. sein eigenes Wohnhaus (1544):<sup>a</sup> von derben Formen, mit Flachrustika, nur Erdgeschoß und Obergeschoß, darüber ein schöner Guirlandenfries, die Halle nach dem Hofe zu in den mäßigsten Formen; der Meister wollte wohl nicht als reicher Mann gelten. (Gegenüber der gewaltige Barockpalast mit den Hermen, ehemals Colloredo, jetzt Pal. della Giustizia,<sup>b</sup> von Giulios Nachfolger *Giov. Batt. Bertano*). — Von den mantuanischen Kirchen gehört dem Giulio das jetzige Innere des Domes (beg. 1544), mit den mäßigen Mitteln einer Kollekte,<sup>c</sup> unter Vermeidung hoher Baurechnungen und teurer Pilotierungen glücklich und geistvoll durchgeführt; eine fünfschiffige Säulenkirche mit geraden Gebälken und flachgedecktem, lichtreichem Mittelschiffe; die innern Seitenschiffe tragen Tonnengewölbe, die äußern flache, vertiefte steinerne Decken; dann folgen in schöner Abwechslung der Form und der Beleuchtung Reihen kleiner Kapellen. Über der Vierung eine lichte Kuppel, nach außen in einfachen Backsteinformen, mit Zeltdach. (Ältere Bestandteile: außer jenen oben erwähnten Nebenkapellen, der romanische Glockenturm und eine gotische Taufkapelle; die Fassade von spätem und schlechtem Barockstile.) — Dann 10 Miglien südlich von Mantua die Kirche S. Benedetto al Polirone eine hochbedeutende Anlage: dreischiffig, das spitzbogige Gewölbe des Mittelschiffs von der alten Kirche beibehalten, die gewölbten Nebenschiffe um den Chor herumgeführt und mit je fünf Seitenkapellen und ebensovielen im Chorumgange geschmückt; achteckige Kuppel; in den Arkaden des Mittelschiffes das von einem Rundbogen unterbrochene Gebälk auf zwei Säulen, welches später das charakteristische Motiv Palladios wird (s. S. 291 c); das plastische Detail unrein; günstige Beleuchtung. Die Sakristei auch von *G. Romano* hinzugebaut. — Von dem oben genannten *Bertano* ist 1565 die Kirche S. Barbara (eingeschlossen im Pal. Ducale) erbaut, mit<sup>e</sup> zwei durch ein Tonnengewölbe geschiedenen viereckigen und sehr lichtreichen Kuppelanlagen und einem schönen Turme von vier Ordnungen.

An dieser Stelle werden wir auch am besten den cremonesischen Maler *Giulio Campi* erwähnen, welcher um 1546 für den als Dichter namhaften Prälaten Vida das Backsteinkirchlein S. Margherita<sup>f</sup> in Cremona erbaute und mit Fresken versah. Letztere zeigen schon den Einfluß des römischen Manierismus, gleichwohl aber ist das Gebäude ein völlig aus einem Gusse entstandenes Ganzes der Zeit,

die unmittelbar auf die goldene folgte, und als solches noch sehr lehrhaft.

Auch der große *Baldassare Peruzzi* (1481–1537) gehört zu denjenigen, auf welche Bramante einen starken Eindruck gemacht hatte, wie er denn auch bei den Entwürfen der Peterskirche einer seiner Hauptzeichner war. Seine Tätigkeit teilt sich hauptsächlich zwischen Siena und Rom, und zwar mit mehrmals wechselndem Aufenthalt. In Siena wird ihm mit Recht Pal. Pollini, ohne sichern Grund eine Anzahl kleinerer Gebäude und die Bastion vor Porta Pispini zugeteilt (durch Restaurationen umgeformt). Bedrängt und sehr bescheiden, wie er war, entzog er sich auch untergeordneten Aufträgen nicht, während leider keiner seiner großen und großartigen Pläne zur Ausführung kam. (Über seine dekorativen Arbeiten s. S. 200 a u. b u. 230 k.) Romagnoli schreibt ihm (zumeist mit Unrecht) außer den auf S. 134 h u. 135 e erwähnten noch folgende Bauten zu: Pal. Mocenni nebst dem Innern von Villa Saracini, den Arco alle due porte; den kleinen Hof hinten über S. Caterina, die Kirche del Carmine, die Fassade von S. Marta (von *Ant. Maria Lari, il Tozzo* 1535 erbaut) und das Meiste an S. Giuseppe (von *Bart. Neroni* und *P. Caetano* um 1550 beg.; die Westfront erst 1653 von *Dom. Gianelli*, kuppelbedecktes ungleichseitiges Achteck mit vier kurzen Armen, nüchtern profiliert). — Es sind lauter Aufgaben, bei welchen mit sehr sparsamen Mitteln, hauptsächlich durch mäßiges Vortreten backsteinerner Pfeiler und Gesimse in schönen Verhältnissen, das Mögliche geleistet ist, mehrmals mit genialer Benutzung des steil abfallenden Erdreichs. Für das flüchtige Auge ist hier kein auffallender Reiz geboten; man muß die äußerste Beschränkung des Aufwandes mit erwägen, um das Verdienst des Baumeisters zu würdigen. Vielleicht wird das in seiner Armut so reizend schöne Höfchen bei S. Caterina, in welchem der Geist Bramantes lebt, am ehesten den Beschauer für diese unscheinbaren Denkmäler gewinnen. (In der Villa Santa Colomba eine schöne Wendeltreppe, angeblich von *Peruzzi*.)

Nach Peruzzis Zeichnungen sind der unvollendete Palast, Loggia und Kapelle der Villa Belcaro (jetzt Camaiore) vor Porta Fontebranda ausgeführt worden. Die feinen Pilasterverkleidungen an den Nebenbauten verraten hier am ehesten den Meister. Eine Handzeichnung in den Uffizien gibt eine Vorstellung von der Großartigkeit des Geplanten.

In Rom war der Anteil Peruzzis an der Erbauung der Peterskirche, wie schon gesagt, ein sehr geringer; sein Plan bei Serlio ist eine der Varianten Bramantes. Von seinen sienesischen Erfahrungen her wußte Peruzzi auch im Engen und Beschränkten

groß und bedeutend zu wirken; Bedingungen solcher Art steigerten seine Kräfte, ähnlich wie ungünstige Wandflächen für Fresken diejenigen Raffaels. Eines der ersten Baudenkmäler Italiens bleibt in dieser Hinsicht der Pal. Maffimi alle Colonne (seit 1535), an einer engen, krummen Straße, die denn allerdings die strengern Fassadenverhältnisse unanwendbar machte. Peruzzi konzentrierte gleichsam die Krümmung, machte sie zum charakteristischen Motive in Gestalt einer schönen originellen kleinen Vorhalle, die schon in den wachsenden und abnehmenden Intervallen ihrer Säulen und in ihrem Abschlusse durch zwei Nischen diese ihre außergewöhnliche Bestimmung ausspricht. Von ihr aus führt ein Korridor in den Hof mit Säulen und geraden Gebälken, der mit seinem kleinen Brunnen und dem Blick auf die Treppe ein wiederum einzig schönes und malerisches Ganzes ausmacht. Die Dekoration, durchgängig strenger klassizistisch als die oben angeführten Sachen in Siena, deutet auf die späteste Lebenszeit des Meisters. (Ausgeführt von *Giov. da Udine* 256 f.)

Den Stempel der vornehm anmutigen Weise Peruzzis trägt der kleine Palazzetto Spada (Via di Capodiferro 7, in der Nachbarschaft von Pal. Spada, auch dem *Vignola* zugeschrieben): schlanke ionische Pilaster im ersten Stocke über dem Rustikaerdgeschoße, feine Gliederung des Gebälks im ersten, des Gesimses im zweiten Stocke und sog. Ohrenfenster ebendort. An dem ihm zugeschriebenen Pal. Offoli (Vicolo de' Balestrari 17, um 1525) erscheinen die Verhältnisse an den beiden durch dorische und ionische Pilaster gegliederten Hauptgeschoßen für ihn viel zu gedrungen; auch die ionischen Säulen an den (jetzt geschlossenen) Arkaden im ersten Stocke des Hofes über der untern dorischen Halle haben für ihn zu schlechte Formen. Hätte der feinfühligste Meister zudem die Geschmacklosigkeit begangen, das antike Friesstück so unvermittelt über dem Rustikaquadertore anzubringen? — Der Hof von Pal. Altemps (Via di S. Apollinare 8), vorn und hinten mit reichstudierten Pfeilerhallen, auf der Seite mit Pilastern, wird ebenfalls mit Unrecht dem Peruzzi zugeschrieben; er ist viel später. Dagegen rühren die Fenster am Aufbaue über dem Marcellustheater von ihm her. — In der Nähe von Rom baute Peruzzi für den Kardinal Trivulzi 1521–24 das anspruchslose, leider unvollendet gebliebene Landhaus am Salone (S. 260 a), und nach 1530 schuf er den Grundplan und leitete den Bau des Erdgeschosses am Schlosse von Caprarola, das dann durch *Vignola* seine Vollendung erfuhr (S. 320 g), in Montepulciano Hof und Obergeschoß von Pal. Contucci (früher del Monte, S. 138 f); — Pal. Ricci ebenda (Via Ricci 12) ist nach seinem Entwurfe mangelhaft ausgeführt; — ferner wahrscheinlich die jetzige Scuola elementare 1

- (Via Cavour Nr. 27). — Von einem anonymen Meister (*Fr. da Sangallo?*) ist Pal. Nobili-Ilari già Tarugi, dem Dome gegenüber mit niedrigen Arkaden zwischen hochgestellten ionischen Halbsäulen, und (geschlossener) Ekkloggia oben, sowie Casa Maffei in Via del Poliziano Nr. 6.
- <sup>c</sup> An der großartigen Fassade des Palazzo Albergati in Bologna (Via Saragozza) war Peruzzi nicht beteiligt. Das Erdgeschoß gehört einem älteren Baue an, die Fenster, wie das Portal rechts von *Batt. di Piero* aus Como (1519), auf einfach derbe vieredrige Einfassung berechnet, bilden mit ihrem niedlichen Rahmen von Kannelüren, Konsolen usw. keinen echten Gegensatz mehr zu den gewaltigen Fenstern des Obergeschoßes, die erst dem Jahre 1540 angehören; das Hauptgesims datiert von 1584, das Portal links gar erst von 1612. — Dagegen ist Pal. Lambertini (Via degli Orefici) ein durch die Entwürfe in den Uffizien beglaubigter kleiner Bau des Meisters: das Äußere durchaus modernisiert, übrig ist nur eine ziemlich unbedeutende Loggia von vier dorischen Säulen im Hofe des jetzigen Albergo del Commercio. — Die S. 162e schon als Werk Peruzzis erwähnte prächtige Tür an S. Michele in Bosco zeigt, wie ein einfaches Motiv durch einfache aber vortreffliche Behandlung zu einem wahren Wunder erhoben werden kann. — In S. Domenico wäre das vernachlässigte Innere der Capp. Ghisilardi (erste links, als Magazin benutzt), 1530–35, ganz des Peruzzi würdig. — In der Sakristei von S. Petronio gibt die Zeichnung des großen Durchschnichts der Kirche nebst drei Fassadentwürfen (1522) einen Beweis von der Begabung des Meisters.
- <sup>h</sup> In Carpi dürfte der Dom von Peruzzi entworfen sein (seit 1514): ganz auf dem Plane zu St. Peter beruhend, zeigt er eine seltene Bildung der Kuppelpfeiler (ausgebaut erst im 17., Kuppel erst im 18. Jahrh.) — Die kleine Fassade des alten Domes (la Sagra, 1515) eine der besten Lösungen für eine dreischiffige Basilikenanlage, würde ihm mehr Ehre machen. — Ob von Peruzzi der Langhausanbau der schönen Kirche S. Niccolò herrührt (1518–22) ist nicht festzustellen; es ist eine der harmonischsten Schöpfungen der Hochrenaissance. Die Schneidung der Linien im Tonnengewölbe, in der Kuppel und Apsis bringt herrliche perspektivische Wirkungen hervor (der Bau schon 1493 beg., 1514 Chor und Kuppel voll.) — In Carpi ist ferner, obgleich nicht von Peruzzi, das malerische und zugleich architektonisch interessante Schloß mit seinem vornehmen Arkadenhofe (Backstein auf Marmorsäulen) nach dem Muster des urbinatischen zu erwähnen (1510–20).
- <sup>m</sup> Hier ist auch am ehesten Pal. Spada (già Capodiferro) in Rom einzureihen, 1540 erbaut. Dieses eigentümliche Gebäude muß uns ein verlorenes ähnlicher Art ersetzen, nämlich das Haus, welches

Raffael für Batt. Branconi dall'Aquila im Borgo unweit St. Peter erbaute. (Ähnlich war auch der Palast ornamentiert, den *A. da Sangallo* d. j. für den Kard. Ant. del Monte auf Piazza Navona erbaute.) Pal. Spada erscheint, nach allem zu urteilen, wie eine Nachahmung davon. Es ist ein geistvoller Versuch, ein architektonisches Gefühl durch die Skulptur, durch Statuen in Nischen und freibewegten vegetabilischen Schmuck, nämlich Fruchtschnüre von Genien getragen usw. auszudrücken. Schon *Lorenzetto* hatte an der Gartenfront von Pal. della Valle antike Baufragmente und Statuen in solchem Sinne verwendet (f. S. 289 e). Später steigerte *Annib. Lippi* an der Gartenfront von Villa Medici diese Dekorationsart, indem er antike Reliefs, in Rahmen gefaßt, an den Wänden einmauerte (S. 322 e). (Wenn ich nicht irre, so kam die Idee von ähnlich bemalten Fassaden her und ist als Übertragung dieser zu betrachten.) Ob der Entwurf des Pal. Spada auch von *Giulio Mazzoni*, der die Dekoration desselben ausführte (f. S. 262 a), herrührt, ist ungewiß. Das Erdgeschoß ist als ruhige Basis behandelt, außen Rustika, innen eine schöne dorische Pfeilerhalle; erst die oberen Stockwerke entwickeln außen und innen jene plastische Pracht; 1632 wurde der Bau durch *Borromini* restauriert, der in der Queraxe des 2. Hofes eine perspektivische Kolonnade anlegte. Über den ähnlich dekorierten Pal. Crivelli f. S. 262 b. — Nahe c bei Palazzo Spada ein einfaches Renaissancehaus, nicht näher d bestimmbar.

An dieser Stelle sei auch *Andrea Sanfovino* (1460—1529) angeführt wegen einiger guten Arbeiten in Monte Sanfavino: korinthische e Loggia dem Pal. Comunale gegenüber, mit deutlichen Anklängen an Andreas florentinische Anfänge in der Sakristei von S. Spirito; Klosterhof in S. Agostino, eine dorisch-ionische Doppelhalle (1523); f dorisches Portal an S. Giovanni Batt. Ihm (und nicht wie Vasari g fälschlich angibt dem Jacopo Sanfovino) ist auch zu Rom die Anlage des nicht großen, aber großartig gedachten, übrigens unvollendeten Palastes zuzuschreiben, den sich Kardinal Antonio del h Monte († 1533), der Oheim Julius' III., in seinem Weinberg wohl erst nach 1517 erbauen ließ (zehn Minuten vor Porta del Popolo an der Straße, die zur Villa di Papa Giulio abzweigt, gelegen). Im Erdgeschoße außer dem spätern Rustikaportale *Vignolas* bloße Mauerfläche, im ersten Stocke außer zierlichen Eckpilastern und einfachen Fenstern nur in der Mitte eine kleine Säulenloggia. Im Innern besteht das Untergeschoß fast ausschließlich aus hohen, weitgespannten Arkadengängen, der obere Stock aus wenigen einfach disponierten Räumen (ihre Dekoration erst 1564 von *Pirro Ligorio*, die der abgesehrägten Ecke mit Brunnen davor im wesentlichen von *Vignola*). Als Dombaumeister zu Loreto (von 1513—26)

hatte er (wie sein Vorgänger *Giancristoforo Romano*) nur teil am Baue des Pal. Apostolico (vgl. S. 285 c). Den Hof des Pal. Comunale zu Jesi s. S. 133 c. — Noch möchten wir eher ihm als dem Lorenzetto den Palazzo Lante in Rom zuteilen, 1513–16 für Giuliano de' Medici, den Bruder Leos X., erbaut. Disposition, Gliederungen und Formen sind viel besser als an Lorenzettos Bauten; die liebevolle und reiche Durchbildung des Details verrät den Bildhauer. Hier zuerst im Rom der Renaissance findet sich am Äußern eines Palastes der Marmor angewandt. (Der dritte Stock des schönen Hofes erst um 1600 von *Onorio Longhi* dazugebaut.)

Neben Peruzzi erscheint der jüngere *Antonio da Sangallo* (*Antonio Cordiani*, 1483–1546), einer der Hauptschüler Bramantes, seit 1503 in Rom, als ein sehr ungleiches und vielleicht innerlich nie ganz selbständiges Talent. Seine Arbeiten zeugen immer von der goldenen Zeit, weil sie wenig Falsches und Überladenes haben; allein sie sind meist etwas nüchtern. Wir nennen vor allem die kleine Kapelle rechts in S. Giacomo degli Spagnuoli in Rom; die Pilasterordnung, die Kassetten des Gußgewölbes, die Profilierung sind beinahe Bramantes würdig (vgl. S. 261 k). — Einfacher, aber ebenfalls noch in Bramantes Art die achteckige Kapelle links vom Chore im Dom von Foligno (1527). — In Rom ist ferner der schöne Pal. Baldassini (Via delle Copelle Nr. 35) ein Bau Antonios, mit bescheidenem Pilasterhofe, desgleichen Pal. del Banco di S. Spirito (Ecke der Via de' Banchi nuovi und Banchi vecchi). Ebenso der kleine Palazzo della Linotta (an der Ecke von Via de' Baullari und Corso Vittorio Emanuele), für den französischen Prälaten Thomas Le Roy zwischen 1517–24 gebaut, früher irrtümlich Peruzzi zugeschrieben. In engen Dimensionen eine großartige, originelle Anlage, macht der neuerdings gut wiederhergestellte Bau einen schönen Eindruck. — An der außen vier-, innen achteckigen Kirche S. M. di Loreto (auf Piazza Trajana, 1507?) ist nur das Erdgeschoß nach Antonios Entwürfe ausgeführt worden. Innen durch neuere Stuckierung, außen durch die abgeschmackte Laterne des *Giacomo del Duca* entstellt, war sie jedoch von jeher keine der edlern Renaissancekirchen. — Das Innere von S. Spirito (1538–44) einfach und tüchtig, auch die für die Entwicklung der Kirchenfassade des Barock wichtige Front ist von Sangallo, aber erst unter Sixtus V. von *Mascherini* vollendet; die nahebei gelegene, leider unvollendete Porta etwas empfindungslos, aber mächtig wirkend. — Das Innere von S. M. di Monferrato ist nach allen (auch ganz neuerlichen) Restaurierungen kaum mehr sein Eigentum; der ehemals schöne

kleine Hof dahinter war es vielleicht nie. — Dagegen ist Pal. a Sacchetti (Via Giulia) unstreitig von ihm und sogar zu seiner b eigenen Wohnung erbaut, überdies wohlerhalten. „Das Muster der aristokratischen Stadtwohnung“ —, ist er von allen Gebäuden jener Zeit vielleicht dasjenige, das bei großen Dimensionen und einem gewissen Luxus am wenigsten Eigentümliches hat. — Dann rührt der größte Teil des Pal. Farnese von Antonio her, schon c vor 1514 an der Stelle eines älteren, seit 1495 im Besitze des Kardinals Farnese (nachmals Pauls III.) befindlichen Gebäudes, und mehrerer 1517 und 1522 niedergelegten Nachbarhäuser begonnen, aber erst seit 1534 (seit Pauls Erhebung zum Papst) nachdrücklich betrieben. Die Fassaden sind wenig befriedigend, das Gesims Michelangelos gibt ihnen aber einen herrlichen Abschluß. Die kleinen, eng aneinander gerückten Fenster stehen zu den enormen Mauermassen in keinem günstigen Verhältnisse, und ihre prätentiose Bekleidung mit Säulen läßt dies nur noch empfindlicher bemerken. Die Hallen des Erdgeschosses haben etwas Schweres und Gedrücktes und eine unschöne Gesimsbildung (die häßlichen Doppelkämpfer der Arkadenpfeiler!); auch die große Treppe ist bloß von Bedeutung, insofern sie eine der frühesten völlig bequemen Treppen ist. Nur die dreischiffige Eingangshalle, mit dem herrlich kassettierten Tonnengewölbe in der Mitte, zeugt von feinerem Formgefühl. Im Hofe sind die zwei unteren Stockwerke noch von Antonio (das d zweite erst nach seinem Tode nach seinen veränderten Plänen [gedrückt elliptische Arkaden, an den zwei Hofseiten geschlossen; ihre Zumauerung an der Fassaden- und Rückseite später] von *Michelangelo* aufgeführt); selbst mit dem oberen an sich schönen, aber nicht zum unteren passenden Stockwerke Michelangelos bilden diese imposantesten Palasthallen Roms einen wahrhaft königlichen Bau (f. S. 315 k). In der reizvollen Bildung der dorischen Halbsäulen dürfte Antonio das antike Vorbild am Marcellustheater sogar übertroffen haben. — An der Sala regia des Vatikans ist die e Anordnung der Dekoration von Sangallo; die bedeutende Wirkung beruht aber wesentlich auf den Stuckaturen (S. 261 i) und auf den Wandgemälden (als Ganzes, denn im einzelnen sind sie nicht zu rühmen). Ähnlich verhält es sich mit der anstoßenden Cappella Paolina. — Die beiden Kirchlein auf einer Insel des Bolsener f Sees, das kleinere ein außen achteckiger, innen runder Zentral- g bau, das größere (S. Cristina) ein lateinisches Kreuz mit Kuppel, letztere sowie die Fassade nach Sangallos Tode von *Vignola* ausgeführt. — Über Antonios Tätigkeit als Dombaumeister an St. Peter 1520—46 vgl. S. 279 fg., zu Loreto 1530—35 vgl. S. 285 b u. c.

Im Stile Antonios: die zwei Prachtfenster des Erdgeschosses am Pal. Cuccoli in Florenz, Via di Servi Nr. 10. h

Endlich rühren von dem sehr beschäftigten Meister, dem Gunst und hohe Stellung im reichen Maße zu teil wurden, viele Festungsbauten her: die Kastelle von Perugia (1540—43) und Ancona (1532), die in ihrem säkulären Verfall höchst malerischen Festungsbauern von Nepi, die von Parma und Piacenza, die Bauten in Castro (letztere kenne ich nicht) und die jetzt ganz in Trümmern liegende malerische Rocca von Montefiascone (1516). Für Civitavecchia entwarf er 1515 die später ausgeführte erste moderne bastionierte Umwallung. Die Fortezza da Basso in Florenz führte *Nanni d'Allesio*, gen. *Unghero*, nach Entwürfen Antonios aus (1534—37).

In den Abruzzen besitzt Aquila ein vorzügliches Gebäude an der Fassade der schon 1452 gegründeten Kirche S. Bernardino. *Cola dell'Amatrice* (1527) hat den Hauptgedanken dem Modelle Michelangelos für die Fassade von S. Lorenzo in Florenz entnommen, die Durchbildung, wie bei jener, beruht auf Bramante. Derselbe Cola hat in der unvollendeten Fassade des Domes von Ascoli Elemente aus Projekten für St. Peter aus der Zeit von 1515, auf einfachste reduziert, zur Anwendung gebracht. Von einigem Interesse auch in Camerino: S. M. Annunziata, ein auf Säulen ruhender Hallenbau, von kryptenartig gedrungenen Verhältnissen, zur Renaissancezeit in eine romanische Hülle eingebaut.

Am passendsten reihen wir hier eine Anzahl umbrischer Kirchen vom Ausgange des Cinquecento an, mit Ausnahme einer sämtlich Zentralbauten. Die Chiesa del Gesù in Perugia, 1562 gegründet, ist ein in der Renaissance sehr seltenes Beispiel einer dreischiffigen, flachgedeckten Basilika mit Emporen über den Seitenschiffen. Als ihre Baumeister werden *Gal. Alessi* oder *Vignola* genannt. S. M. delle Vergini bei Macerata, 1573 von *Galasso da Carpi* nach dem Muster der Madonna di Carignano zu Genua (f. S. 330 b) erbaut, in den breiten und schweren Formen des Innern und der dürftig entwickelten Kuppel hinter ihrem Vorbilde zurückbleibend. Die Kuppelkirche S. M. della Reggia in La Fratta (Umbertide, zwischen Città di Castello und Perugia), außen achteckig, innen rund mit gekuppelten Säulen, von sehr schöner Raumwirkung (1559—1675). Die Chiesa del Purgatorio in Foligno, Ende des 16. Jahrh.; über kurzarmigem, aus einem Achteck entwickeltem Kreuze eine Flachkuppel; der Grundriß durch Eckkapellen zu einem Quadrate gestaltet. S. Crocifisso zu Todi, 1591 von *Val. Martelli* beg., von *Ippol. Scalza* vollendet, wiederholt die Anlage der Madonna delle Carceri in Prato in den Formen der späten Renaissance, mit Flachkuppel ohne Tambour. S. Lorenzo in Vineis vor Orvieto, Ende des 16. Jahrh., im Grundriße der Chiesa della Manna d'Oro in Spoleto (S. 286 f) völlig

identisch, im Äußern S. M. di Loreto in Rom nachahmend. S. Pietro e Paolo in Siena, Beginn des 17. Jahrh., in Grundriß <sup>a</sup> und Aufbau S. Giuseppe ehendort (f. S. 294 g) nachgebildet, auch ohne Tambour und mit achtförmiger Kuppel; endlich die Chiesa Nuova zu Affisi, 1615 von *Fr. Rufino* aus Cerchiara beg., ein <sup>b</sup> artiger kleiner Zentralbau, von fünf Kuppelchen überdeckt, in Gestalt eines griechischen Kreuzes im Innern und Äußern auch im Detail für diese Spätzeit auffallend harmonisch durchgebildet.

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

Eine Ausnahme bildet zunächst die mehr plastisch durchgeführte Fassade von Pal. Bartolini (jetzt Hôtel du Nord, bei S. Trinità). <sup>c</sup> Die Ecken bedeutend als Pilaster mit Rustika behandelt; zwischen den Fenstern Nischen; über den Fenstern (als frühestes und deshalb in Sonetten verspottetes Beispiel, in Wirklichkeit aber einige Jahre später [1520] als an Pal. Pandolfini) Giebel, abwechselnd rund und geradlinig, etwa von den Altären des Pantheons entlehnt, bisher nur an Kirchen gebräuchlich (vgl. S. 140 b); an den vordern Fenstern sind die Steinkreuze mit zwei Halbsäulchen übereinander verziert. Das schwere und rohe Gesimse angeblich auch von Baccio. — Der Albergo di Porta Rossa ebenfalls von Baccio und für denselben <sup>d</sup> Bartolini erbaut, mit zum Teil überkragter Fassade. Ein früherer Bau Baccios ist Pal. Lanfredini (jetzt Palace Hôtel auf Lungarno <sup>e</sup> Guicciardini): Fassade einfach gegliedert, unsymmetrische Türanordnung, Säulenhof mit reichen Kapitälern, noch etwas schwer. — Ein anderes höchst originelles Gebäude ist der kleine Pal. Cocchi- <sup>f</sup> Serristori (jetzt Della Seta) auf Piazza S. Croce, irrtümlich Baccio zugeschrieben, aber schon 1469—74 erbaut; der unbekannteste Meister mußte hier das Recht des Überragens der obern Stockwerke, zwar nicht vorn, aber auf beiden Seiten nach den Nebengassen, benutzen und mit seinem klassischen Detail in Einklang bringen; es ist lehrreich zu sehen, wie ihm dies gelang.

Andere Paläfte sind außen schlicht, zeigen aber den Organismus des Hofes vorzüglich fein und angenehm durchgeführt. So vor allem der Pal. Taddei (Raffaels Beschützer, jetzt Pecori-Ginori, Via de' Ginori Nr. 13), wo die Schlußsteine der Bogen noch Akanthuskonfolen bilden. — Auch der Pal. Ginori nebenan ist ein Werk Baccios. — Zu feinen anmutigsten Werken gehört die Villa Castellani auf Bellosguardo (jetzt Villa Mercedes) vollständig erhalten auch in der Ausgestaltung des Innern; in dem reizenden Hofe zwei einander gegenüberliegende Hallen im obersten Geschoß. Vielleicht ist auch die ganz nahe gelegene, dem Cronaca zugeschriebene Villa S. Sepolcro (auch Nuti, La Strozgina, Le Lune genannt, jetzt Spencer-Stanhope) eher fein Werk. — (Seine Villa Bartolini in Rovezzano vielfach verändert.) — Pal. Roffelli del Turco, bei Ss. Apostoli, ist für Architekten sehenswert wegen der schönen und nachdrücklichen Gliederung der innern Räume, besonders der Treppe (Konfolen, Gesimse, Steinbalken, Lünetten). Man übersehe nicht den stattlichen eisernen Ring an der Ecke. Vermutungsweise wird ihm auch Pal. Corfi (già Sertini) zugeschrieben (s. S. 127 a). — Nur unscheinbar in seinem jetzigen Zustande, aber für Architekten wichtig ist endlich ein Lusthaus, welches von Baccio ebenfalls für Giov. Bartolini erbaut und 1638 von Silvani vergrößert wurde: Pal. Giuntini (früher Pal. Stiozzi-Ridolfi, Via Valfonda Nr. 83). Absichtslos unregelmäßig, mit zierlichem Säulenhofe, Gartenhalle und Turm, bildet es eine für ergänzungsfähige Augen sehr reizende, halb ländliche Anlage.

Von Kirchen Baccios ist mir nur das Innere von S. Giuseppe (in Via Malcontenti, 1519 erb.) bekannt: eine schlichte korinthische Pilasterordnung mit Gesimse umzieht die Bogeneingänge der ebenfalls ganz einfachen Kapellen; am Oberbaue scheint manches verändert. — Die von Baccio im Verein mit Giul. da Sangallo und Cronaca entworfene (und auf der einen Seite von ihm allein 1508–15 ausgeführte) Umkleidung der Domkuppel mit Galerie und Gesimse, die recht gut für diese Stelle gedacht war, blieb unvollendet, weil Michelangelo sagte, es sei ein Grillenkäfig, dergleichen die Kinder in Italien aus Binsen flechten. — Die Zeichnung zum Fußboden des Domes wird unter andern Künstlern auch dem Baccio zugeschrieben; es ist das bedeutendste Werk dieser Art, welches aus der Blütezeit vorhanden ist. — Der Turm von S. Spirito wird nur in Florenz bewundert; derjenige von S. Miniato ist nur unvollkommen erhalten.

Mehrere Gebäude, deren Urheber nicht bekannt sind, zeigen eine große Ähnlichkeit mit Baccios Stile. So u. a. der kleine mittlere Hof des (sonst neuern) Pal. Bacciochi (Via de' Pucci Nr. 2). Ferner in Volterra Pal. Maffei-Guarnacci (1527) u. Pal. Minucci (1535).

Die von Baccios Sohne *Giuliano* (1491–1555) erbaute Capp. Turini im Dom zu Pescia (vor 1540) ist in der Raumbildung und im Grundrisse von der Capp. Pazzi beeinflusst, aber in steife Hochrenaissance umgesetzt. Ferner von ihm der Pal. Griffoni mit offener Loggia in S. Miniato al Tedesco, und in Colle di Val d'Elfa der am Ende einer Brücke auf einer Anhöhe liegende Pal. Ceramelli (già Campana), im Detail an den Pal. Farnese d'erinnernd.

Baccios zweiter Sohn *Domenico* (geb. 1511) baute den stattlichen Pal. Buturlin (Via de' Servi Nr. 15); die Fassade (mit modernere Bemalung) wiederholt den Typus des Pal. Guadagni; innen ein zwölfäuliger Hof und darüber der Oberbau; die Formen um einen Grad kälter als in den Bauten des Vaters. Von ihm ferner Pal. Martinelli (Via di S. Egidio) und Pal. Stiozzi già Nafi (Via S. Niccolò) in Anlehnung an den Stil Vasaris, sowie der am Arno liegende Teil des Pal. Torrigiani.

Ein Nachahmer Baccios, dessen Tätigkeit bis gegen das Ende des 16. Jahrh. reicht, *Giov. Ant. Dosio* (1533 bis nach 1580), muß wegen eines vorzüglichen Gebäudes schon in dieser Reihe genannt werden: wegen des Pal. Larderel (Via de' Tornabuoni Nr. 19, h gebaut 1580), welchen man wohl nicht den schönsten Palast, aber das edelste Haus der florentinischen Architektur heißen könnte. Es ist die Vereinfachung des Pal. Bartolini, streng der Horizontale unterworfen, mit dreimaliger toskanischer Ordnung an den Fenstereinfassungen. — Dosios übrige Bauten folgen dem Stile der Zeit: so die Capp. Gaddi in S. M. Novella (zweite d. l. Querschiffes) i der Säuleneinschachtelung des Michelangelo (die tüchtigen Stukturen der Decke von Dosios eigener Hand); auch die Capp. Niccolini in S. Croce hat nichts Eigentümliches; wohl aber der in seiner Einfachheit merkwürdig malerische Hof des Arcivescovado (1573), welcher mit äußerst wenigem einen bedeutenden Eindruck hervorbringt.

Sonst trägt in Florenz noch den kenntlichen Stempel der goldenen Zeit der Mercato Nuovo des *Giov. Batt. Casso* (1547–51). m Edler, großartiger und einfacher ließ sich die Aufgabe für dieses Klima nicht wohl lösen, als durch diese Halle geschehen ist.

Dem Bildhauer *Baccio da Montelupo* (1469–1535?) wird die Kirche S. Paolino in Lucca zugeschrieben, erbaut 1522. Innen n und außen der einfachste, sogar trockene Pilasterbau; bloß die Frontwände innen mit vorgekröpften Säulen verziert. Es ist Brunelleschis Badia von Fiesole ins 16. Jahrh. übertragen, nur daß hier die Seitenschiffe die Stelle der tiefen Kapellen in der Badia vertreten.

In Padua wurde während der ersten Jahrzehnte des 16. Jahrh. a die Kirche S. Giustina erbaut. 1501 von *Girolamo da Brescia* mit den Chorfundamenten beg., bald wieder aufgegeben, und nach Beseitigung der Modelle des *Sebast. da Lugano* (1515) und des *Andrea Riccio* (1516) erst 1521 nach Entwurf und unter Leitung *Alessandro Leopardis* wieder aufgenommen und nach dessen Tode (1522) von *Andrea Moroni* aus Bergamo 1532 vollendet. Nach Leopardis berühmten Flaggenhaltern vor S. Marco (S. 219 b) würde man in ihm einen schmuckliebenden, im Detail wirkenden Baumeister der Frührenaissance erwarten; allein die Justinenkirche gibt nichts als großartige Disposition in ungeheurem Maßstab. Das rhythmische System der hinteren Teile auf die ganze Kirche ausgedehnt, gäbe im wesentlichen den Eindruck des herrlichen Projektes, welches Fra Giocondo im J. 1505 für die neue Peterskirche einreichte. Die Grundrißanlage ist eine ähnliche wie in den oben (S. 160 a fg.) erwähnten Kirchen südlich vom Po, verbunden mit dem in der Nähe Venedigs unerläßlichen Vielkuppelsystem; allein die Durchführung geschieht mit lauter Mitteln, die auf das Ganze berechnet, also über die Frührenaissance hinaus sind. Die Nebenschiffe wurden mit ungeheuern quergestellten Tonnengewölben bedeckt, welche unmittelbar die jedesmalige Hochkuppel oder Flachkuppel tragen; hohe Durchgänge durchbrechen die Stützwände der Tonnen, wodurch ununterbrochene Seitenschiffe entstehen. Reihen von tiefen Kapellen, je zwei auf ein Mittelschiffsfeld, durch volle, in Pilaster endigende Scheidewände getrennt, begleiten die Seitenschiffe. Die Querarme sind rund abgeschlossen, ebenso ihre Seitenräume und die des beträchtlich verlängerten Chores, so daß das Auge überall auf Nischen trifft. — Von den Kuppeln würde die mittlere mit ihren vier kleinen Ekkuppeln genügen und wahrscheinlich auch dem Künstler genügt haben. Die paduanische Sitte zwang ihn, noch drei andere Kuppeln rechts, links und hinten beizufügen, die er zwar etwas kleiner und weniger schlank als die mittlere bildete; gleichwohl sind sie dieser im Wege, decken sich, schneiden sich unschön und tragen zur Wirkung des Innern sehr wenig bei. Immerhin sind die Torheiten der Baumeister des Santo nach Kräften vermieden. Eine auffallend geringe, rohe Bildung und dunkle Färbung der Pilasterkapitäle, auch der Gesimse, dazu die leere Weiße der Wände, macht es nötig, das Auge etwas an dieses Innere zu gewöhnen, welches nicht nur an Größe, sondern auch an Wohlräumigkeit eines der ersten der goldenen Zeit ist. Außen ist die Fassade noch nicht inkrustiert. Die Seitenschiffe haben lauter einzelne Flachgiebel, den großen Tonnengewölben des Innern entsprechend. b (In Praglia bei Padua scheint das Monastero mit bedeutender Kirche sich dem Stile von S. Giustina anzuschließen.)

Ähnliche Raumschönheit in kleineren Dimensionen zeigt S. Se- a  
polcro in Piacenza (S. 161 o), wo das Mittelschiff abwechselnd  
von zwei quadratischen Kreuzgewölben und zwei schmalern  
Tonnengewölben überdeckt ist.

Von 1551–77 wurde dann durch *Andrea da Valle* aus Padua  
und *Agostino Righetto da Valdagno* der Dom daselbst erbaut. Daß b  
ein Entwurf von Michelangelo zugrunde liege, ist kaum glaublich,  
da die Verwandtschaft mit den nahen oberitalischen Bauten viel  
größer ist als die mit Michelangelos Bauten; wohl aber mag bei  
der Behandlung der kuppeltragenden Tonnengewölbe und ihrer  
Eckräume sein Modell von St. Peter eingewirkt haben, welches  
damals einen noch ganz frischen Ruhm genoß. Das Langhaus wird  
zuerst durch ein kürzeres Querschiff mit kleiner Kuppel unter-  
brochen, dann durch ein größeres mit einer (modernen) höhern  
Kuppel und runden Abschlüssen. Die Seitenschiffe sind lauter kleine  
Kuppelräume mit anstoßenden Kapellen. Die Bildung der Pilaster-  
kapitäle und die Gesimse zeigen die Übelstände derjenigen von  
S. Giustina in noch höhern Grade. — Die Wirkung des Innern  
hängt, wie bei so vielen Kirchen, vom Schließen und Öffnen der  
Vorhänge ab.

Wie aus Trotz gegen den venezianischen Engbau sind diese  
Kirchen in kolossalem Maßstabe angelegt. Mäßiger verfuhr in dem  
zur Provinzialstadt gewordenen Padua der Profanbau, welcher sich  
hier in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrh. hauptsächlich an den  
Namen des Veronesers *Giov. Maria Falconetto* (1458–1534) knüpft.  
Was er am Pal. del Capitano gebaut hat, möchte sich etwa in c  
betreff der Fassade gegen den Signorenpfad auf die mittlere Pforte  
mit dem Uhrturm (1532), in betreff der gegen den Domplatz (jetziges  
Leihhaus) gerichteten auf das obere Stockwerk über der (mittel-  
alterlichen) Bogenhalle beschränken; beides keine Bauten von  
höherm Belang. Sodann gehören ihm mehrere Stadttore: Porta d  
S. Giovanni (1528), Porta Savonarola (1530) usw. Das erstgenannte  
ahmt, außen mit Halbfäulen, innen mit rohgelassenen Pilastern,  
die Form eines einfachen antiken Triumphbogens nach, selbst in  
der Anordnung der Fenster<sup>1)</sup>. Die Kirche S. M. delle Grazie e  
(in Vanzo) ist wohl nach seinen Plänen begonnen, aber bald unter-  
brochen und erst viel später als Barockbau vollendet<sup>2)</sup>. — Seine  
Beteiligung an der Capp. del Santo f. S. 210 h.

1) Die übrigen Tore von Padua sind etwas früher: Porta S. Croce und Porta °  
Livia um 1517; Porta Portello (1518) soll von *Gugl. Bergamasco* sein und über- \*\*  
nimmt zuerst das Motiv des römischen Triumphbogens für ein modernes Stadttor.

2) In Padua findet sich ein wunderlicher Rundbau (breiter Umgang mit Nischen  
um ein schmales Kuppeldien auf acht Säulen) in Gestalt der Kirche S. M. del Tore- \*\*\*  
fino; noch aus dem 16. Jahrh. mit Ausnahme der Fassade.

Weit das schönste, was Falconetto hinterlassen hat, findet sich  
 a am Palazzo Giustiniani, beim Santo Nr. 3950. Der Hof dieses  
 von außen unscheinbaren Gebäudes wird von zwei im rechten  
 Winkel stehenden Gartenhäusern begrenzt (der zur Symmetrie  
 fehlende linke Flügel soll existiert haben), die noch im äußersten  
 Verfall jenen unzerstörbaren Charakter der Lustgebäude des goldenen  
 Zeitalters an sich tragen; erbaut 1524 für den Verfasser  
 des Buches „Vom mäßigen Leben“, Luigi Cornaro, wahrscheinlich  
 unter Beirat des Bauherrn. Das eine mit Wandfäulen zwischen  
 offenen Arkaden am Erdgeschoße und statuengeschmückten Nischen  
 zwischen Pilastern am Obergeschoße, das andere mit Pilastern in  
 zwei Stockwerken; jenes einen obern und untern Saal, dieses ein  
 köstliches achteckiges Gemach mit Nischen, wahrscheinlich zur  
 Musikhalle bestimmt, ein paar Nebenräume und oben eine offene  
 Loggia enthaltend; die Räume größtenteils voll der herrlichsten  
 Malereien und Arabesken (S. 259 f). Der Geist des wahren Otium  
 cum dignitate, der in diesen Räumen lebt, wird freilich heutzutage  
 so selten, daß ein volles Verständnis des Gebäudes eine gewisse  
 Anstrengung erfordert. Unser Geschlecht sucht in seinen derartigen  
 Zierbauten nicht den Genuß, sondern die Abspannung oder die  
 Zerstreuung; daher ist ihm entweder das Formloseste oder auch  
 das Bunteste willkommen. — Von den in Paduas Umgebung  
 durch Falconetto für Cornaro aufgeführten Bauten ist die jetzt  
 b bischöfliche Villa in Luvigliano (bei Praglia) mit weitem dorischen  
 Pfeilerportikus über mächtigem Treppenaufbau noch ganz, —  
 c sind in Campagna und Coderigo nur wenig bedeutende ländliche  
 Anlagen z. T. erhalten. Villa Cornaro (jetzt Benvenuti) in Este  
 hat bloß das Eingangsportal — eine reduzierte, graziöse  
 Nachbildung des Janusbogens in Rom — bewahrt, alles andere ist  
 moderner Restaurierung zum Opfer gefallen.

Das Vorbild Falconettos hielt in Padua noch einige Zeit die  
 e bessere Architektur aufrecht. Der obere Hof im Pal. del Podestà  
 und mehrere einfache Privatpaläste geben hiervon Zeugnis. Auch  
 f der vierte Klosterhof bei S. Giustina, dessen Bogenpfeiler unten  
 mit ionischen, oben mit korinthischen Halbsäulen bekleidet sind, ist  
 ein gutes Gebäude (wahrscheinlich von *Palladio*). — Sonst sind mir  
 g noch die einfachen Renaissancehöfe beim Seminar bekannt.

In Verona ist die Blütezeit der Baukunst repräsentiert durch  
*Michele Sanmichele* (1484–1559), Sohn des S. 182 a genannten  
 Giovanni. Nur um ein Jahr jünger als Raffael, hat er sich wie  
 dieser unter dem Einflusse Bramantes ausgebildet. Seine Bauten  
 sind als Weiterentwicklung der letzten Manier des großen Meisters  
 und als Andeutung von Raffaels Intentionen von hervorragendem

Interesse. Die ersten von ihm herrührenden Gebäude befinden sich im ehemaligen Kirchenstaate. Am Dom zu Orvieto, wo er 1509 a bis 1528 als Dombaumeister wirkte, ist außer dekorativen Arbeiten (S. 202 f) nichts Bedeutendes von ihm ausgeführt. In Montefiascone der Dom S. Margherita (1519), Achteck mit halbrunden Nischen, unten dorischer, oben ionischer Pilasterarchitektur und vortretendem quadratischen Chor; nach einem Brande von *Dom. Fontana* in der Kuppel und im Äußern barockifiziert. Ebendort S. M. delle Grazie (vor der Stadt): griechisches Kreuz mit Kuppel, A. da Sangallos Madonna di S. Biagio in Montepulciano verwandt; im Äußern anspruchsloser Backsteinbau. In S. Domenico zu Orvieto d die kleine Unterkirche (1518—23) als Grabkapelle der Familie Petrucci, von dem gleichen Grundrisse wie der Dom von Montefiascone, im Aufbaue der Einheitlichkeit entbehrend. Außerdem auch Privatgebäude an beiden Orten, so vielleicht der Pal. Bonfignori in Orvieto. Später wurde ihm hauptsächlich als Festungsbaumeister Ruhm und reichliche Beschäftigung zu teil, doch blieb ihm nicht nur Zeit und Anlaß für Prachtbauten übrig, sondern er durfte auch den Festungsbau selbst mit einer Majestät der Ausführung behandeln, welche nur selten wieder so gestattet und noch seltener wieder erreicht worden ist.

Im Dienste seines Souveräns, der Republik Venedig, vergrößerte und verbesserte er fast alle Befestigungen, welche diese nah und fern (bis Cypern) besaß. Bei Venedig selbst gehört ihm die Fortifikation des Lido; in Verona die wichtigsten Bastionen und Tore. g Von unfertigen Römerbauten, wie z. B. dem Amphitheater von Verona, abstrahierte er (vielleicht von allen Architekten zuerst?) die Befugnis, nicht bloß Flächen, sondern auch Gliederungen (Säulen, Wandsäulen, Pilaster usw.) mit Rustika zu bekleiden; sein Zweck war, den ernsten, trostigen Charakter des Festungsbaues mit der Schönheit des dorischen Säulensystems und seiner Verhältnisse zu verbinden. Allerdings entstanden dabei Zwitterformen, indem die regelrecht gebildeten Gebälke und Kapitäle zu dem roh gelassenen Übrigen nie passen können; allein Sanmicheli war der Künstler dazu, dieses vergessen zu machen. Porta Nuova (1533—40) zeigt h sowohl an den beiden Fronten als (und hauptsächlich) in der Durchfahrt mit deren Seitenhallen eine imposante Anwendung seines Prinzips ohne alles Schwere und Plumpe, in vortrefflichen Verhältnissen. Porta Stuppa (oder del Palio, 1557), eine quer i über den Weg gestellte Halle von fünf Bogen mit (nicht ganz richtig erneuerter) Attika, wirkt durch Einheit des Motivs in diesen gewaltigen Dimensionen noch großartiger. (Man bemerke, wie Sanmicheli durch sehr schlanke Bildung seiner dorischen Halbsäulen die rohe Bossierung derselben wieder aufzuwägen suchte.) Porta

- a S. Zeno (1541), anspruchsloser, ist ebenfalls von ihm; Porta S.  
 b Giorgio dagegen (1525) der unbedeutende Bau eines weniger Entschlossenen.

Von dieser einseitigen Beschäftigung her behielt Sanmicheli (und nach ihm fast die ganze spätere veronesische Architektur) eine Vorliebe für das Derbe auch an den Erdgeschossen der Paläste. Er behandelte sie mit lauter Rustika, ohne sich doch entschließen zu können, ihnen in diesem Falle den entschiedenen Charakter eines bloßen Sockelgeschosses zu geben, wie Palladio nachmals und wie z. B. Raffael und Giulio Romano schon um dieselbe Zeit taten. Gleichwohl wirken diese Gebäude immer sehr bedeutend durch die mächtige Behandlung des Obergeschosses mit seinen wenigen und großen Teilen und der ernstesten Pracht seiner Ausführung.

- Das früheste dieser Gebäude in Verona möchte der herrliche  
 c Pal. Bevilacqua am Corso Cavour Nr. 19 sein; oben mit spiralförmig kannelierten Säulen, zwischen denen abwechselnd große triumphbogenartige und kleinere Fenster mit Oberluken sich öffnen.  
 d — Pal. Canoffa, am Corso Cavour Nr. 41, beim Castello Vecchio, außen einfacher; das ganze Erdgeschoß eine offene Halle, durch welche man in einen Pilasterhof nach Art der römischen Schule hinausblickt, dessen Hintergrund die herrliche Landschaft jenseits der Etsch bildet. (Das kleine Mezzaningeschoß gehört außen noch zum untern Rustikageschoße; im Hofe bildet es schon ein nicht glückliches besonderes Glied.) — Es folgt der von Bramantes eigenem Hause beeinflusste Pal. Pompei alla Vittoria, an der Etsch, jetzt die städtische Pinakothek enthaltend; hier gab Sanmicheli die untere Ordnung auf und verlieh dem Erdgeschoße schon mehr den Charakter eines bloßen Unterbaues; die obere dorische Ordnung faßt fünf große, von Masken bekrönte Fensterbogen ein; der Hof  
 f ist nicht bedeutend. — Pal. Malfatti (früher Guastaverza), auf  
 g Piazza Vittorio Emanuele (Brà), der einfachste. Pal. della Torre (Via S. Fermo Maggiore) auch von ihm, halbausgebaut; in feinem  
 h Stile Pal. Trefa (Via Porta Vescovo). — Die alte Gran-Guardia auf Piazza Vitt. Emanuele ist nicht von Sanmicheli, sondern von seinem Verwandten *Domenico Cortoni*; die beiden Stockwerke stehen in keinem guten Verhältnisse zueinander.  
 i In Venedig ist von Sanmicheli der Pal. Grimani am Canal Grande (jetzt Appellhof), welcher in der großartigen Einteilung der Fassade über alles Maß venezianischer (auch Sansovinischer) Raumbehandlung hinausgeht, dabei gleichwohl auch den Eindruck des Phantastisch-Festlichen erreicht, welchen die Baukunst am Canal Grande verlangt. Im Erdgeschoße emanzipiert sich der Meister von seiner kontinentalen Derbheit, und vollends die untere Halle ist wohl die einzige wahrhaft würdige in ganz Venedig; das Ober-

geschloß ist zu triumphbogenartigen Riesenfenstern geöffnet. Auch Pal. Corner-Mocenigo, auf Campo S. Polo, ist sein Werk a (1542), wie auch das Nymphaeum im Pal. già Cornaro beim b Teatro S. Angelo. Ein besonders schönes Werk Sanmichelis ist der Pal. Roncali (1555) an der Piazza in Rovigo. c

Von einzelnen Portalen in Verona werden ihm die Porta de' d Notai an der Treppe des Pal. della Ragione, die Porta del e Capitano und die des Pal. del Podestà, beide auf dem f Signorenpolze, beigelegt.

Von seinen veronesischen Kirchenbauten ist die Mad. di Cam- g pagna, eine große Rundkirche von einfachem Äußern, erst nach seinem Tode (1559) und ungenau ausgeführt; die Rundkapelle der Pellegrini bei S. Bernardino (vor 1554 beg.), ein höchst reizender h Zierbau, beweist, wie vortrefflich Sanmicheli es verstand, einen fremden Gedanken eigenartig auszubilden. Der Grundriß stimmt mit dem Tempietto in S. Pietro in Montorio nahezu überein, aber der Aufbau ist ganz verschieden. Innen sind die antiken Formen geistvoll und prächtig durchgeführt bis in die Kassetten der sphärischen Kuppel (neuerdings gewissenhaft und gut restauriert). — An S. Giorgio in Braida soll nach einigen bloß der Turm, nach i andern der Kuppelraum oder gar das Ganze von Sanmicheli sein; einschiffig und ohne Querbau, gleichwohl aber von reicher und bedeutender Gliederung des Innern. (Vortretende Pfeiler mit Halbsäulen; im Zylinder der Kuppel ein Kreis von 20 Pilastern; der Chor etwas enger, mit rundem Abschluß.) — An S. M. in Organo (S. 182 g) ist die unvollendete Fassade nach seinem Ent- k wurfe gebaut (1592). In der Villa Fiumane bei Verona gehört i ihm die originelle Kapelle.

Nur mit einigem Widerstreben reihe ich hier den großen Bau- meistern der Blütezeit auch den Florentiner *Jacopo Tatti*, gen. *Sanfovino*, an (1486–1570). Alle andern in dieser Reihe haben ihre Bauwerke frei und großartig nach einer innern Notwendigkeit zu gestalten gewußt; Jacopo dagegen, der mitten unter den erhabensten Bauten von Rom und Florenz die erste Hälfte seines Lebens zugebracht und auch unter Bramante gelernt hatte, bequemte sich in der Folge als bauliches Faktotum zu Venedig zu allen Spielereien und Liebhabereien der dortigen Frührenaissance und hilft diese verewigen. Es muß ihm bei großen Gaben des Geistes und Herzens doch an dem wahren Stolze gefehlt haben, der lieber eine glänzende Bestellung ausschlägt, als sie gegen besseres Wissen durchführt.

In Rom ist von ihm das Innere von S. Marcello am Corso m (1519) und der Pal. Niccolini (früher Gaddi, Via de' Banchi) n angegeben; ersteres immer eines der bessern unter den kleinern

- Interieurs dieses Stiles. Der nach seinem Modelle (vor 1521) begonnene Bau von S. Giovanni de' Fiorentini geriet durch seinen Weggang nach Venedig 1527 ins Stocken und wurde unter teilweiser Änderung des ursprünglichen Entwurfs erst später von *Giac. della Porta* und *Carlo Maderna* vollendet. — In Venedig bekam er seit 1527 eine Menge von Aufträgen und genoß bis an seinen Tod eine künstlerische Stellung parallel derjenigen seines Altersgenossen Tizian. Unter seinen Kirchen ist wohl die beste S. Giorgio de' Greci (beg. von *Sante Lombardo*, nach Sanfovinos Plänen 1550 voll. von *Cfiona*): einschiffig mit Tonnengewölbe, das in der Mitte von einer Kuppel unterbrochen wird, außen ein schlanker Hochbau von zwei Ordnungen, wozu vorn noch eine Art von Oberbau als dritte kommt. In der Behandlung des Ganzen erkennt man leicht die Überlegenheit des an die Rechnung im großen gewöhnten Florentiners; allein derselbe läßt sich doch herbei zu der venezianischen Behandlung des Pilasters (mit Rahmenprofil) und zu einer überaus kleinlichen Verzierung jener obersten Ordnung der Fassade, dergleichen ihm in Rom nicht durchgegangen wäre. — Die Fassade der nahen Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni, in demselben schreinerhaften Geiste wie die meisten Scuole von Venedig, ist ihm nicht aufs Kerbholz zu schreiben: sie ist 1551 durch *M. Giovanni da Zan*, Proto des Arsenal, ausgeführt.
- Das Innere von S. Francesco della Vigna (1534), wobei ihm einer der Theoretiker der Renaissance, *Fra Francesco di Giorgio*, die Proportionen nach vermeintlich platonischem System korrigierte, ist ein wahrer Rückschritt ins Oberitalienische, wenn man S. Marcello in Rom (S. 309 m) damit vergleicht: nüchterne Pilaster, tiefe Seitenkapellen, aus welchen das meiste Licht kommt; die Fassade von *A. Palladio*. — An S. Martino (1540) sieht man, daß Sansovino bei geringern Mitteln seine Tüchtigkeit wieder fand; er hat einem quadratischen flachgedeckten Raume durch glückliche Einteilung der Wände in niedrigere und höhere Kapellen Bedeutung zu geben gewußt. (Außen fehlt die Inkrustation.) Wiederum von geringer Anlage: S. Giuliano (1554), geradezu ein parallelepipedischer Kasten! — Die Fassade von S. Sebastiano ist aber doch hoffentlich nicht von ihm; so tief kann er nicht gefallen sein (wahrscheinlich von *Ant. Scarpagnino*, der 1506–46 als Proto den Bau der Kirche leitete).
- Die Loggia unten am Markusturme (1540, unter dessen Trümmern 1902 begraben) war im Grunde mehr eine plastische Dekoration als ein Gebäude. (Daß die Attika viel zu hoch ist, würde man weniger empfinden, wenn die vorgekröpften Gebälke die beabsichtigten Statuen erhalten hätten.)
- Von Sanfovinos Palästen ist offenbar der früheste Pal. Corner

della Cà Grande (am Canal Gr. rechts, 1532); man könnte sagen, a es sei sein letztes Gebäude von römisch-modernem Gefühl der Verhältnisse; unten Rustika, die beiden obern Stockwerke mit Bogen zwischen Doppelsäulen. — Wenige Jahre später (1536) begann er die Biblioteca an der Piazzetta, welche man wohl als das prächtigste profane Gebäude Italiens bezeichnen darf. Hier zuerst erfuhren die Venezianer, welche Fortschritte das übrige Italien seit den letzten Jahrzehnten in der Ergründung und Neuanwendung der echten römischen Säulenordnungen gemacht hatte; alle bisherige venezianische Renaissance war eine Nachfolge des Altertums auf bloßes Hörensagen hin neben diesem einzigen Werke. Von dem römischen Pfeilerbaue mit Halbsäulen, wie man ihn von den Theatern und Amphitheatern her kannte, war hier nicht bloß das Allgemeine abstrahiert, sondern die sicherste Künstlerhand hatte diese Formen mit der gediegensten plastischen Pracht durch und durch belebt. Wir dürfen glauben, daß Venedig sich an der grandios-energischen Behandlung der Halbsäulen und Gesimse, an dem derben Schattenschlage der Gliederungen, vorzüglich aber an dem ungeheuren Reichtume des Figürlichen kaum satt sehen konnte. Allein das Gebäude ist seinem innersten Wesen nach eben nicht mehr als eine prächtige Dekoration, wie die Venezianer sie gerade haben wollten. Mit dem Programm, eine Bibliothek auf diesen Raum zu bauen, hätte sich etwas Bedeutenderes, durch Verhältnisse und Einteilung Sprechendes komponieren lassen. Man braucht nicht einmal an Bramante, nur z. B. an Peruzzi zu denken, ja nur an Palladios Basilika zu Vicenza. Immerhin ist es eine der glänzendsten Doppelhallen auf Erden, wenn nicht die glänzendste. — Die Bewunderung war denn auch so groß, daß später (1584) Vincenzo Scamozzi (1552—1616) zum Bau seiner Neuen Prokurazien, c welche von der Biblioteca aus den Markusplatz entlang gehen, geradezu das Motiv dieser letztern wiederholte. Zum Unglück aber bedurfte sein Bau eines dritten Stockwerkes, welches er aus eigener Macht hinzu komponierte. Kein Zeitgenosse hätte etwas viel Besseres hingesezt, aber man durfte auf Sanfovinos Halle überhaupt nichts sezen, da ihr dekorativer Sinn mit den beiden Stockwerken vollkommen abgeschlossen ist. — Die Fortsetzung gegenüber S. Marco ist erst aus der Zeit Napoleons.

Als das anerkannte Prachtstück von Venedig übte der Bau Sanfovinos eine dauernde Herrschaft über die Phantasie der Spättern aus. Es ist nicht schwer, denselben, mit einem Erdgeschoße von facettierter Rustika vermehrt, wieder zu erkennen, z. B. in der reichen und mächtigen Fassade vom Pal. Pefaro am Canal Grande, d erbaut von Longhena (um 1650); ebenso in dem Pal. Rezzonico e desselben Architekten, mit einem Erdgeschoße von Rustika mit

Säulen. Schon Scamozzi hatte in den etwas öden Formen seines a Pal. Contarini degli Scignì eine Art von Reproduktion versucht. Selbst an Kirchen kehrt jene für unübertrefflich gehaltene Anordnung von Wandfäulen und Fensterfäulen in zwei Stockwerken b noch ganz spät wieder. So an S. M. Zobenigo, 1680 von *Sardi* erbaut, der sein Vorbild an erstickendem Reichtum zu übertreffen wußte. (Die Wandfäulen verdoppelt; die Piedestale oben mit Seeschlachten, unten mit Festungsplänen in Relief bedeckt.)

Die übrigen Paläste Sansovinos sind wenig mehr als Umkleidungen der venezianischen Renaissance mit seinen strengern Formen. c So Pal. Manin, unweit vom Rialto u. a. m. — Die Fabbriche Nuove d wurden schon erwähnt (S. 179b). An der Zecca (jetzt Bibl. Marciana), einem seiner spätern Gebäude, hat Sansovino durch Rustikahalbsfäulen an allen Fenstern seiner zwei obern Stockwerke einen Eindruck des Ernstes hervorgebracht, der mit der Biblioteca zu kontrastieren bestimmt ist. Der Hof ist vielleicht bedeutender als die Fassade; wie e der schöne Hof der Universität zu Padua (1552, eine doppelte Halle mit geraden Gebälken) verrät er noch die frühern, festländischen Inspirationen des Meisters. Letzterer dürfte sogar dem Hofe Peruzzis im Pal. Massimo in Rom überlegen sein.

Von seinen unmittelbaren Schülern hat *Alessandro Vittoria* (1525 f bis 1608) an dem einfachen Pal. Balbi (Canal Grande, links, bei Pal. Foscari) am meisten Takt und Geschmack bewiesen. — Als Gegenstück zur Zecca, d. h. als ernstere Kulisse zum Dogenpalaste, wie es die Zecca für die Biblioteca ist, erbaute später g *Giovanni da Ponte* (1512–97) die Carceri. In seinem Alter (1588 h bis 92) führte er auch die Rialtobrücke aus. Abgesehen von dem mechanischen Verdienste der Bogenkonstruktion, das wir nicht beurteilen können, ist es ein häßlicher und phantasieloser Bau. i (Die Seufzerbrücke ist dagegen wahrscheinlich von Da Pontes Neffen *Antonio Contino*.)

k An der schönsten modernen Kirche Venedigs, S. Salvatore, hat Sansovino nur die Ausführung leiten helfen; entworfen ist sie von *Giorgio Spavento* 1506; *Tullio Lombardo* kommt schon 1507 als Leiter des Baues vor; voll. 1534, mit Ausnahme der beträchtlich spätern Fassade. Hier trägt das in S. Marco halb unbewußt, an S. Fantino bewußter ausgesprochene Prinzip seine reifste Frucht; drei flache Kuppeln hintereinander ruhen auf Tonnengewölben, deren Eckräume, von schlanken Pfeilern gebildet, ebenfalls mit kleinen Kuppelgewölben bedeckt sind. So entsteht eine schöne, einfache Perspektive, die das Gebäude größer scheinen läßt, als es ist. Allerdings trägt hierzu auch die Farblosigkeit und das einfache Detail, sowie die glückliche, vielleicht erst durch eine spätere Durchbrechung der anfangs dunkeln Kuppeln bewirkte Verteilung des Lichtes bei.

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

Michelangelo hat sich nicht zur Architektur gedrängt. Seine dämonisch-gewaltige Formenbehandlung in der Skulptur und Malerei brachte die Bauherren darauf, von ihm auch Rat, Entwurf und Leitung für die Gebäude zu verlangen. Der erste Auftrag (Ende 1516 durch Leo X.) war eine Fassade für S. Lorenzo in Florenz. (Nach des Meisters Skizze fertigte *Baccio d'Agnolo* ein Modell, *Andrea Ferrucci* begann 1517 die Fundamentierung, 1517 machte Michelangelo selbst ein Modell; der Vertrag zur Ausführung vom 19. Januar 1518 wurde Anfang März 1520 wieder aufgelöst, als Michelangelo die Arbeiten für die Sagrestia Nuova übernahm.) Man bewahrt Skizzen des Entwurfs noch im Museo Buonarroti zu Florenz (nicht zweifellos von Michelangelos Hand; eine solche dagegen im Museum zu Rugby in England). Der untere Teil der Fassade wäre mit grandios zwischen Säulenstellungen angeordneten Reliefs bedeckt worden; in betreff des obern, dem Mittelschiffe entsprechenden, läßt die Zeichnung Zweifel zu; die Vermittlung zwischen beiden, die von andern Baumeistern in großen Voluten gesucht wurde, sollte hier bloß durch kolossale Statuen geschehen. Das angenommene Projekt (etwas quadratisch im Aufbaue, mit einem Giebel in der Mitte, zwei Halbsäulenordnungen durch eine Attika getrennt) bekümmerte sich gar nicht um die Abstufungen der eigentlichen Kirche. — Beträchtlich später, jedenfalls erst unter Clemens VII., kam wenigstens die Bekleidung der Innenseite der Fassade zustande, wobei der Gang zur Vorzeigung von Reliquien das Hauptmotiv lieferte; Michelangelo hatte die Einsicht, der Gliederung der Kirche Brunelleschis sich anzuschließen, so daß er nicht für die (übrigens glücklichen) Verhältnisse dieses Säulen- und Pilasterbaues verantwortlich ist.

Ganz frei gestaltend treffen wir ihn erst in der berühmten Grabkapelle der Mediceer (sog. Sagrestia Nuova, entworfen 1520, gewölbt 1524). Keinem Künstler ist je freiere Hand gelassen worden; man kann kaum entscheiden, ob er die Kapelle für seine Denkmäler baute oder die Denkmäler für die Kapelle meißelte; — Architektur und Skulptur sind so zusammengedacht, als hätte der Meister aus einem und demselben Tone beides vormodelliert. Als Ganzes ist sie ein leichtes, herrliches Gebäude, welches das Prinzip Brunelleschischer Sakristeien auf das geistvollste erweitert und erhöht darstellt; in den kubischen Verhältnissen und der allgemeinen Wirkung trotz schwerer Willkür der Details von aller-

größter Schönheit. Es ist nicht bloß die reinere und vollständigere Handhabung einer untern und einer obern Pilasterordnung, was hier den ganzen Fortschritt des 16. Jahrh. im Verhältnis zum 15. klar macht, sondern vor allem ein höheres Gefühl für Verhältnisse. Man übersieht daneben einzelne schon überaus bedenkliche Füllformen, z. B. die Nischen über den Türen u. dgl.; man rechtfertigt die Schrägpfeiler der obern Fenster vielleicht sogar durch altetruskische Vorbilder und die Ausfüllung der beiden Grabnischen mit einer spielenden Architektur durch den Vorteil, daß die Figuren um so viel größer erscheinen. Der Kontrast des dunklen Steinwerkes mit dem weißesten Mauerwerke kommt wohl überhaupt nicht auf Michelangelos Rechnung; denn eine Zeitlang waren bedeutende Teile der Kapelle durch *Giovanni da Udine* bemalt und studiert.

Michelangelos wahre Größe liegt hier wie überall darin, daß er auch die Baukunst dem Ausdrucke seiner Stimmungen dienstbar zu machen vermag. Seine Bauten tragen durchaus den allerpersönlichsten Charakter, sie geben die individuelle Stimmung in einer Schärfe und Kraft, die der Architektur nach wie vor unerreichbar blieb. Seine Verhältnisse kopiert er nirgends, auch nicht von den antiken Bauten, sondern er schafft sie aus eigener Machtfülle, wie sie der Gegenstand gestattet. Sein erster Gedanke ist nie die Einzelbildung, auch nie der konstruktive Organismus, sondern das große Gegeneinanderwirken von Licht- und Schattenmassen, von einwärts- und auswärtstretenden Partien, von obern und untern, mittlern und flankierenden Flächen. Er ist vorzugsweise der im großen rechnende Komponist. Vom Detail verlangt er nichts als eine scharfe, wirkfame Bildung. Die Folge war, daß daselbe unter seinen Händen ganz furchtbar verwilderte und später allen Bravour-Architekten für die größten Mißformen zur Entschuldigung dienen konnte.

Noch im Auftrage Clemens' VII. begann Michelangelo im anstoßenden Kloster die Biblioteca Laurenziana (1523–26 erbaut). Die Vorhalle mit der Treppe ist jenes ewig lehrreiche Bauwerk, in welchem zuerst dem Sinne aller Einzelformen absichtlich Hohn gesprochen wurde. Zwischen einwärts vortretenden Mauermassen mit barocken (blinden) Fenstern stehen je zwei Säulen dicht aneinander wie in engen Wandchränken; darunter gewaltige Konsolen; das obere Stockwerk ist unvollendet. Die berühmte Treppe, von *Vasari* 1558 nach einer Zeichnung Michelangelos hineingebaut, sollte monumental aussehen und doch jenen Wandorganismus nicht stören, daher ihre Isolierung; dem unbeschadet dürfte sie etwas weniger halsbrechend gefährlich sein. — Das Ganze hat wohl einen bestimmten Sinn, der sich deutlicher aussprechen würde bei voll-

endetem Oberbaue. Der Künstler hat mit allen, auch den verwerflichsten Mitteln das Gefühl des Strebenden hervorzubringen gesucht; wir wissen aber nicht mehr, was er damit wollte. Eine baldige Nachahmung blieb nicht aus; *Ammanati* stellte Säulen in enge Wandnischen an der Fassade von S. Giovannino degli Scolopi; *Giov. da Bologna* an den Wänden seiner eigenen Grufkapelle hinten in der Annunziata usw. b

Das Gebäude der Laurenziana selbst ist wieder baulich einfach und würdig, und wenn hier das Detail der Verzierung wirklich, wie man annimmt, von Michelangelo angegeben ist, so besaß er im kleinen den feinsten Schönheitsinn, den er im großen der Bizarrerie aufopferte. Die Holzdecke, deren edles und reiches Motiv sich in der Zeichnung des von *Tribolo* ausgeführten Backsteinbodens wiederholt, soll „nach seiner Idee“ von *Tasso* und *Carota*, das einfach klassische Stuhlwerk von *Ciapino* und *del Cinque*, die bloß zweifarbigen lichten Glasmalerei-Arabesken der Fenster, wie oben bemerkt, von *Giov. da Udine* ausgeführt sein. Die Tür, eines der ersten Beispiele perspektivischen Scheinreichtums durch Verdoppelung der Glieder, ist erweislich von Michelangelo. c

Seine römische Tätigkeit ging zum Teil mit Plänen verloren, die nicht ausgeführt wurden. (Entwurf zu einem Palast für Julius III. an der Ripetta; fünf Pläne für S. Giovanni de' Fiorentini, welche sämtlich nicht mehr vorgefunden wurden, als im 18. Jahrhundert die jetzige Fassade, von *Galilei*, zur Ausführung kam, u. a. m.) Doch sind außer dem Baue von St. Peter, den er erst nach 1546 übernahm (I. S. 280), einige von ihm ausgeführte Bauten vorhanden, welche die Größe und Richtung seines Geistes gerade an sehr verschiedenen Aufgaben dartun. d

Von ihm ist zunächst am Pal. Farnese (seit 1547) das bewundernswürdige große Hauptgesims (dessen Wirkung er vorher durch hölzerne Modelle erprobte) und das oberste Stockwerk des Hofes; an sich schön, paßt es sehr wenig zu den herrlichen unteren Hallen Sangallos. *Vignola* leitete bis zum Tode Michelangelos, und dann bis zu seinem eigenen (1573) die Ausführung. Als dann *Giacomo della Porta* die Loggia an der Hinterseite des Palastes zu bauen hatte, wußte er keinen andern Rat, als das grandiose Motiv des Hofes nach außen hin zu wiederholen, und er tat wohl daran; nur hätte er das Gesims mit den anstoßenden Stücken des großen Gesimses nicht so vermitteln dürfen, wie wir es hier vor uns sehen. — Die großartige Absicht, den Blick aus dem Hofe zu einem architektonischen Durchblicke bis an die Longara zu erweitern, blieb ohne Folge. (Auch die Südseite des Palastes baute della Porta aus, die Inschrift nennt 1589 als Jahr der Vollendung.) e

Aus den letzten Lebensjahren Michelangelos rührt sodann Porta Pia her (beg. 1561, der Oberbau erst neuerlich und wohl nicht genau nach seiner Absicht vollendet). Ein verrufenes Gebäude, scheinbar reine Kaprice; aber ein inneres Gesetz, das der Meister sich selber schafft, lebt in den Verhältnissen und in der örtlichen Wirkung der an sich ganz willkürlichen Einzelformen. Diese Fenster, dieser starkschattige Torgiebel usw. geben mit den Hauptlinien zusammen ein Ganzes, das man auf den ersten Blick nur einem großen, wenn auch verirrtten Künstler zutrauen wird. Innerhalb der Willkür herrscht eine Entschiedenheit, welche fast Notwendigkeit scheint.

Der Umbau der Diocletiansthermen zur Kirche S. M. degli Angeli (1563–66) ist durch einen neuen Umbau des 18. Jahrh. unkenntlich geworden. Erhalten blieb jedoch in dem dazu gehörenden Kartäuserkloster der einfache hundertsäulige Gartenhof. Die für den Orden traditionelle Anlage findet sich, wenn auch nicht in derselben Ausdehnung, mehrfach wieder, aber dann mit reichem Detail, das zu der Gesamtwirkung gar keine Beziehung hat. (Aufgemalte Ornamente am Gartenhofe der Certosa bei Florenz, plastische an dem von S. Martino in Neapel.) Hier ist nur gegeben, was zum Ganzen beiträgt.

Auch die jetzige Anordnung und zum Teil auch die Gestalt der Kapitolinischen Bauten rührt von Michelangelo her. So wie sie sind, entsprechen sie im großen Ganzen seinem ursprünglichen Gedanken, sind aber erst allmählich unter schwankender Benutzung seines Entwurfes zustande gekommen. Dieser ist erhalten in Du Peiracs Stich vom Jahre 1569; er entspricht durchaus den Angaben, die Vasari darüber macht. Im Jahre 1538 erhielt unter seiner Leitung die Reiterstatue Marc Aurels auf dem von ihm entworfenen Postamente ihren jetzigen Platz in der Mitte der ganzen Anlage. 1546 ward an dem Umbaue des Senatorenpalastes Hand angelegt und vorerst die herrliche Doppeltreppe hergestellt, welche mit dem Brunnen und den beiden Flußgöttern ein wahrhaft einziges plastisch-architektonisches Ganzes bildet und für die Treppe der Laurenziana reichlich entschädigt. 1550–55 wurden die beiden Treppen nach dem tarpejischen Felsen und dem Seitenschiffe von Araceli neu geordnet und durch *Vignolas* zierliche Hallen bekrönt; 1559–65 die Balustrade, die den Platz nach vorn abschließt, mit dem Treppenaufgange, der *Cordona*ta, errichtet, die so wesentlich für die Wirkung des Ganzen ist. Seit 1555 hatte *Prospero Boccapaduli* die Bauleitung (seit 1563 wird neben ihm ein Architekt *Guidelfi* erwähnt.) Erst im Todesjahre Michelangelos (1564) gingen *Boccapaduli* und *Tomaso de' Cavalieri* an den Ausbau des Konser-vatorenpalastes nach seinem Entwurfe (inschriftlich 1568 voll.). Er

wie der gegenüberliegende des Museums, sind zu originell ge- a  
dacht, zu richtig im Verhältnisse zum Senatorenpalaste, als daß  
man die Idee einem andern beimessen möchte. (Die Pfeiler haben,  
zur Vertüßung des Eindrucks, Säulen hart neben sich.) Für alles  
einzelne aber, namentlich für das häßliche Mittelfenster beider,  
ist *Giacomo del Duca* verantwortlich (f. S. 298 l). Die schräge  
Richtung auf den Senatorenpalast zu wurde durch die Lage des  
älteren, von Nikolaus V. errichteten Konservatorenpalastes bedingt.  
Erst 1592 ließ Clemens VIII. durch *Girol. Rainaldi* die Fassade des  
Senatorenpalastes nach Michelangelos Entwurf ausbauen; leider b  
erhielt das Obergeschoß statt der großen Fenster und edlen Ver-  
hältnisse des Entwurfs eine kleinliche, gedrückte Gestalt. Auch ließ  
derselbe Papst 1595 die Fundamente zum Palaste des Museums  
legen; errichtet wurde er erst unter Innocenz X. in den Jahren  
1644—55 durch denselben Rainaldi, ganz nach dem Muster des  
Konservatorenpalastes. Den jetzigen Turm ließ Gregor XIII. an c  
Stelle des alten durch *Mart. Lungji* 1579 aufführen.

Eine teilweise Benützung von Michelangelos Ideen trat bei vielen  
Gebäuden ein; manches wird auch nur fagenhaft mit seinem großen  
Namen in Verbindung gebracht. So soll z. B. die Sapienza in d  
Rom, welche teils von *Giac. della Porta* 1575, teils erst gegen 1650  
erbaut wurde, auf einem Entwurfe Michelangelos beruhen, und  
wenn man die grandiose Wirkung des Pfeilerhofes (ohne den  
Oberbau) und der hintern Front in Betracht zieht, so gewinnt die  
Behauptung Glauben. — In S. M. Maggiore ist der zweite Anbau e  
von der Hauptfronte kommend links (Capp. Sforza) von *Giac.  
della Porta* oder *Tiberio Calcagni* nach einem willkürlich ver-  
änderten Plane Michelangelos ausgeführt.

Außerhalb Roms wird bei Anlaß der Madonna di Carignano in f  
Genua, eines notorischen Baues des *Gal. Alessi*, nur eine Nachahmung  
des ursprünglichen Plans von St. Peter, und zwar eine trefflich  
modifizierte, zuzugeben sein. (Wie weit beim Dome von Padua  
Michelangelos Angaben befolgt wurden, vgl. S. 305 b). — Die ihm  
zuschriebene Decke des Laterans, weit unter derjenigen der g  
Laurenziana stehend, ist von *Daniele da Volterra* (zw. 1559—65).

\*\*\*

Keine kunstgeschichtliche Einteilung hält nach Jahr und Datum  
vollkommen Stich, und bei den langlebenden Architekten des  
16. Jahrh. ist eine schärfere Stilabgrenzung nach Epochen vollends  
mißlich. Doch wird man in den Bauten, welche etwa zwischen 1540  
und 1580 fallen, einen vom frühern abweichenden Charakter nicht  
verkennen. Es ist die **Zeit der großen Theoretiker**, eines Vignola,  
Serlio, Palladio, Scamozzi; ihre Absicht ist wohl ganz die ihrer