



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Der Cicerone**

eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens

Architektur

**Burckhardt, Jacob**

**Leipzig, 1910**

Architektur von 1540-1580.

---

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

wie der gegenüberliegende des Museums, sind zu originell ge-<sup>a</sup> 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 1). 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<sup>b</sup> erhielt das Obergeschoß statt der großen Fenster und edlen Verhältnisse 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<sup>c</sup> 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<sup>d</sup> 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<sup>e</sup> von der Hauptfronte kommend links (Capp. Sforza) von *Giac. della Porta* oder *Tiberio Calcagni* nach einem willkürlich veränderten Plane Michelangelos ausgeführt.

Außerhalb Roms wird bei Anlaß der Madonna di Carignano in<sup>f</sup> 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 zugeschriebene Decke des Laterans, weit unter derjenigen der<sup>g</sup> 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

Vorgänger: das Altertum zu reproduzieren; allein ihre Mittel sind andere. Die Ausdrucksweise erscheint einerseits schärfer: vortretende Halbsäulen- und Säulensysteme statt der früher herrschenden Pilaster und Wandbänder; demgemäß eine derbe Bildung der Fenster und Portale; auch im Innern, namentlich der Kirchen, eine stärkere Bekleidung mit den klassischen Einzelformen, während früher das Gerüst des Baues, wie es war, eher nur auf irgend eine harmonische Weise dekoriert wurde. Von einer andern Seite ist diese selbe Ausdrucksweise um einen beträchtlichen Grad kälter: statt des reichen Details der Frührenaissance, statt des einfach harmonischen Details der Blütezeit finden wir hier ein zwar noch verhältnismäßig reines, aber schon kaltes und gleichgültiges Detail. Vom Ende des 16. Jahrh. an beginnt dann der Barockstil, welcher das Detail mißhandelt, wegläßt oder vervielfacht, je nachdem es zu willkürlichen Effekten verwertet wird.

Die Zeit von 1540—80 ist im Vergleich mit der frühern mehr die des rechnenden, kombinierenden Verstandes, gleichwohl aber voll Geist und Originalität. Sie rechnet sehr im großen, und wer etwas in ihren Werken finden will, muß ihren Gesamtkompositionen und Dispositionen nachgehen und die Säulenordnungen für das nehmen, was sie hier sind: für eine konventionelle Bekleidungsweise. Auch ohne sie können die Umriffe und Verhältnisse des Ganzen Seele und Bedeutung haben. — Die Gesinnung der Bauherren, welche jetzt mehr als je zuvor auf das Großräumige ging und dieser Rücksicht jede andere nachsetzte, stand in völligem Einklange mit der Richtung der Architekten. Erst jetzt auch, in der Zeit der stillgestellten Politik, der Gegenreformation und der zunehmenden Vornehmheit auf spanische Weise, erhält der Palastbau seine definitive Ausbildung.

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

An ihrer Spitze steht *Giacomo Barozzi von Vignola* (1507—73), dessen Handbuch der Säulenordnungen (*Trattato degli Ordini*) die Architektur der vorletzten zwei Jahrhunderte völlig beherrscht hat und noch jetzt stellenweise einen großen Einfluß ausübt, nachdem seit mehr als hundert Jahren die echten griechischen Ordnungen bekannt und abgebildet sind. Als ausübender Künstler begann er in seiner Vaterstadt mit dem in seiner Gliederung auf das Notwendigste

befchränkten, impofanten Pal. Buoncampagni; fodann mit einigen a Bauten in Bologna: außer der ergebnislos gebliebenen Beteiligung am Ausbaue von S. Petronio (1543—47), den oben (S. 165 d) genannten Banchi (1560) und vielleicht dem Pal. Buoncampagni-c Ludovifi (1544, S. 166 k) wird Casa Piella (früher Bocchi, Via d Goito 16, 1545 ausgeführt von *Batt. di Piero* aus Como und *Agost. Bolognotto*) und in dem nahen Minerbio der Palazzo e Ifolani genannt, ein unvollendet gebliebener villenartiger Herrschaftsfitz von großzügiger Disposition. — Die ihm in Montepulciano zugeschriebenen Bauten: der Pal. Tarugi, Via Garibaldi 32, drei Arkaden mit drei Gefchoffen gerader Fenster darüber (nicht zu verwechfeln mit dem ehemaligen Palaste gleichen Namens, jetzt Pal. Nobili auf Piazza del duomo), ein Palaft in Via g Poliziano dem Haufe Polizianos gegenüber, ferner der schöne Pal. Avignonesi (della Lucilla, Via Garibaldi 37), fowie die Kirchen h S. Chiara (jetzt Campo Santo) und S. M. delle Grazie, — haben i nichts mit dem Meifter zu tun. — Sein frühefter Kolossalbau, der Pal. Farnese in Piacenza, wurde mit teilweifer Zugrundelegung eines k Planes von *Fr. Paciotto*, aber mit wefentlichen Änderungen und Erweiterungen 1560 begonnen, aber erft nach feinem Tode an der einen Schmalseite vollendet, während die Vorderfeite kaum zu einem Drittel, die Gartenfront und das für den Hof projektierte antike Theater gar nicht zur Ausführung kam. Er ift intereffant als eines der erften Gebäude, in welchem durchaus kein herrfchendes Einzelmotiv vorkommt, fondern nur die Verhältniffe fprechen, und zwar beim einfachften Detail, das überdies nur ftellenweife wirklich ausgeführt ift. Die Abftufung der Stockwerke ift der (allerdings nicht genügende) Gehalt des ungeheuren unvollendeten Gebäudes.

In Rom hatte Vignola großen Anteil an der prächtigen Villa, die Papft Julius III. (1550—55) an der Via Flaminia baute, und die noch jetzt als Vigna di Papa Giulio benannt wird (früher Vigne l des Kard. Poggio). Wer die Urheber und Erfinder der einzelnen Motive dieses ehemals großen Ganzen find, läßt fich nicht mehr ausmitteln, aber mehrere kommen in den Entwürfen Bramantes für Faffaden der Peterskirche (halbrunde Säulenhalle) und Raffaels zur Villa Madama (Ninfeo) vor; *Vafari*, der an einigen Stellen (in den Biographien des Taddeo Zuchero zweimal und in der Überficht feiner eigenen Werke) davon fpricht, fchreibt die Hauptideen dem bauluftigen Papfte zu, fich felber aber die Redaktion derfelben; diefe habe *Michelangelo* durchgesehen und verbessert, *Vignola* aber bloß ausgeführt (urkundlich hatte auch *Bern. Baronino* aus Casal Monferrato [1510—54] daran teil); ausschließlich von ihm (*Vafari*) fei der Entwurf zu dem Brunnen unten (d. h. im m

hintern Hofe), welchen dann *Vignola* und *Ammanati* ausführten. Abgesehen von seinen Urhebern interessiert uns das Gebäude, in  
 a ähnlichem Sinne wie Ligorios Villa Pia (S. 322 b), als letzte Villa der Renaissance. An Reiz und Anmut kommt es der Farnesina, an Würde der Villa Madama, an Vollständigkeit der Ausführung<sup>1)</sup> und Erhaltung dem Palazzo del Tè allerdings nicht gleich; man glaubt die schwankenden und zum Teil kleinlichen Einfälle des Bauherrn noch jetzt zu erkennen, doch bleibt das Ganze sehr sehenswert. Die Fassade, ein schlechtes Gemisch abwechselnder Bauentwürfe, ist sicher von *Vignola* (die Fenster des Erdgeschosses sind denen an Casa Bocchi, die des obern Stockes mit den für den  
 b Meister charakteristischen Aufsätzen jenen am Portico de' Banchi ganz gleich); die Gemächer verdienen höchstens wegen der Fresken der *Zuccheri* (S. 262 o) einen Blick. Gegen den Hof bildet das Gebäude eine halbrunde Säulenhalle; dann folgen stuckverzierte Hofwände und hinten ein offener Portikus, durch den man in den Brunnenhof sah. Dieser enthält in zwei Stockwerken Nischen und Grotten und in seiner Mitte eine halbrunde Vertiefung mit Brunnenwerken, zu denen Treppen hinabführen. Zur Ergänzung des Eindruckes gehört der Schatten außenstehender Bäume (und die Bekanntheit mit dem Charakter Julius' III., wie ihn Ranke schildert<sup>2)</sup>; vgl. auch S. 297 h). Im Auftrage des Papstes schuf *Vignola* auch die  
 c beiden Treppenhallen am Capitele (S. 316 i), sowie in dem d für dessen Bruder erworbenen Pal. di Firenze (Via dei Prefetti) den Trakt zwischen Hof und Garten mit der durch *Zuccheri* und *Fontana* ausgeschmückten Doppelloggia gegen den letzteren und der in den Details der überhäuften Gliederung geziert wirkenden Hoffassade.

Von *Vignola* allein ist oder war alles Architektonische an den  
 e Orti Farnesiani<sup>3)</sup>, Portal, Gruppen, Rampentreppen, Brunnen und oberer Doppelpavillon in glücklich gedachter perspektivischer Folge. Die wenige noch erhaltene Dekoration zeigt, daß die Renaissance vorüber ist, daß der mehr auf Gesamteffekte ausgehende Stil die Oberhand erhalten hat. (Die Rustika soll hier das Ländliche ausdrücken.) — Die ihm zugeschriebene Außenfassade von  
 f Porta del Popolo ist urkundlich von *Nanni di Baccio Bigi* nach dem Muster des (1662 abgetragenen) Marcaurelbogens am Corso (Arco di Portagallo) 1562 erbaut worden. S. auch S. 274, Anm. 2. — Bei weitem das wichtigste, was von *Vignola* vorhanden, ist das  
 g große, ebenfalls farnesische Schloß Caprarola bei Viterbo. Über

1) Der betreffende Grund und Boden ist längst anders verteilt.

2) Das Gebäude ist neuerdings restauriert und als Antikenmuseum hergerichtet.

3) Zu großem Teile den gegenwärtigen Ausgrabungen des Forums zum Opfer gefallen. Das Portal ist am Eingange bei S. Teodoro wieder aufgerichtet.

dem Erdgeschoße eines von *Peruzzi* um 1530 aufgeführten Forts, das im wesentlichen einem Entwurfe *Ant. Sangollos* folgte, wurde von Vignola unter Teilnahme *Fr. Paciottos* aus Urbino bei der endgültigen Feststellung der Pläne 1559–62 Hof und Piano nobile des Palastes erbaut (die Vollendung hat sich bis nach Vignolas Tode hingezogen; der obere Garten mit der eleganten Palazzina erst 1625). Ein gewaltiger, burgähnlicher Massenbau, der Aufgang mit großer Pracht behandelt; außen fünfeckig, innen mit höchst großartigem, rundem Hallenhof, vielleicht dem höchsten, was der Profanbau im Gebiete imposanter Gehaltenheit erreicht hat; alle Gemächer mit historischen Fresken ausgemalt von den *Zuccheri* und *A. Tempesta*. Während des Baues von Caprarola lieferte der Meister die Pläne für S. Lorenzo und für Pal. Canale (già a Caccia) in S. Oreste am Monte Soratte. Aus derselben Zeit mögen einige anspruchslose aber interessant disponierte Bauten der Umgebung von Caprarola — die Madonna del piano bei Capra- b nica, die Pieve zu Mazzano bei Nepi, sowie am Municipal- c palaste der letzteren Stadt die mächtige Halle des Untergeschosses d datieren (das übrige erst um 1600). — Auch Villa Lante in e Bagnaja bei Viterbo mit ihren in den üppigsten vegetativen Rahmen gefaßten herrlichen Fontänenanlagen (das Architektonische nicht eben bedeutend) wird Vignola zugeschrieben (1477 von Raff. Riario gegründet, von den Bischöfen Ridolfi und Gambara 1564 ausgebaut, von *Al. Peretti* 1588 vollendet).

Von Vignolas Kirchenbauten (vgl. oben S. 299 g) ist das kleine Oratorium S. Andrea an der Straße nach Pontemolle, ein f Exvoto Julius' III., der bekannteste; oblonger Unterbau mit Pilastern, Oberbau mit niedriger ovaler Kuppel. Als landschaftlicher Gegenstand seit der Geburtsstunde der modernen Landschaft überaus beliebt, hätte das kleine Gebäude selbst die Kritik eines Milizia entwaffnen dürfen. — Für die Kirche Madonna degli Angeli g in der Ebene unterhalb Assisi schuf Vignola 1560 den Entwurf, der durch *Gal. Alessi* und *Giulio Dante* zur Ausführung gelangte (f. S. 332 a). — Endlich ist der Gesù in Rom (beg. 1568, gew. 1584) h ein höchst einflußreiches Gebäude geworden; hier zuerst war möglichste Höhe und Weite eines gewölbten Hauptschiffes und Ersetzung der Nebenschiffe durch abgeschlossene Kapellen in der Art und Weise durchgeführt, welche nachher der ganze Barockstil adoptierte. Frühere einschiffige Kirchen mit Kapellenreihen, deren wir eine Menge angeführt haben, gewähren im Verhältnisse den Kapellen eine viel größere Tiefe und dafür dem Hauptschiffe eine geringere Breite. Die nächste bedeutende Wirkung äußerte der Gesù auf Madernas schon erwähnten Ausbau von St. Peter. Die Fassade ist von *Giac. della Porta* (1575); Vignolas Entwurf war mehr

im Geiste der Hochrenaissance gehalten. S. Caterina de' Funari  
 a f. S. 348 c. In seinem letzten Baue, S. Anna dei Palafrenieri (1572  
 beg., erst 1616 gew.), tut der Meister den entscheidenden Schritt zum  
 Barock, sowohl im elliptischen Grundplane als in der Durchbildung  
 namentlich der Fassade. (Über Vignolas Tätigkeit an St. Peter  
 f. S. 282 b, am Pal. Farnese S. 315 k, an S. Lorenzo in Damaso  
 S. 275 a).

Von dem als Archäologe in zweideutigem Rufe stehenden *Pirro*  
*Ligorio* (vor 1510–83) ist die noch unter Paul IV. († 1559) be-  
 b gonnene Villa Pia im vatikanischen Garten. Eine noch voll-  
 kommenere vegetabilische Umgebung hinzugedacht, wäre sie der  
 schönste Nachmittagsaufenthalt, den die neuere Baukunst geschaffen  
 hat. Kein Sommerhaus, wie die Farnesina und Villa Madama,  
 sondern nur ein Gartenhaus nebst Vorpavillon, zwei kleinen, ge-  
 trennten Eingangshallen, kühlenden Brunnen und einem köstlich  
 unsymmetrisch angebauten Turme mit Loggia, alles terrassenförmig  
 abgestuft. Hier tritt denn auch die reiche plastische Fassadenver-  
 zierung (f. S. 296 m) als scheinbarer Ausdruck ländlicher Zwang-  
 losigkeit in ihr bestes Recht. Nach Michelangelos Tode war er bis  
 1468 Bauleiter von St. Peter und führte den westlichen Korridor  
 vom Vatikan zum Belvedere sowie die große amphitheaterartige  
 Exedra im vatikanischen Hofe aus. Auch der mächtig über seiner  
 c unvergleichlichen Gartenanlage thronende Palast der Villa d'Este  
 in Tivoli und ihre pompösen Treppen und Grotten sind *Pirros*  
 Werk (seit 1549, voll. 1569).

Am schicklichsten reihen wir hier den Florentiner *Annibale Lippi*  
 († 1581) an, Sohn des als Gegner Michelangelos bekannten Bau-  
 meisters und Bildhauers *Nanni di Baccio Bigio*. Bloß zwei Bauten  
 d von ihm sind uns bekannt: die Kirche S. M. di Loreto vor Spo-  
 leto, 1572 nach seinen Plänen erbaut, folgt im Grundrisse und den  
 breiten, mächtigen Verhältnissen des Aufbaues ganz Sangallos  
 Madonna di S. Biagio bei Montepulciano. Die Kuppel gelangte  
 leider nicht zur Ausführung; im Grundplane ist das griechische  
 Kreuz durch Eckkapellen (die mit dem Kirchenraume nur durch  
 Türen kommunizieren) zum Quadrate ergänzt. Sodann der Palast  
 e von Villa Medici auf Monte Pincio, vor 1574 für den Kardinal  
 Ricci erbaut. Nach der Straßenseite den ernst strengen Typus der  
 Stadtpaläste vom Ausgange des Cinquecento bewahrend, zeigt er  
 auf der Gartenseite den Charakter der römischen Casini schon  
 ziemlich vollendet: eine luftige Säulenhalle, deren gerades Gebälk  
 in der Mitte durch einen Bogen unterbrochen wird (Vasaris Uffizien-  
 motiv!), und Bekleidung der Wandfläche mit antiken Reliefs und  
 Stuckornament.

*Giorgio Vasari* (1511–74), unschätzbar als Kunstschriftsteller, vielseitig und gewandt wie irgend ein Künstler seiner Zeit, scheint sich am meisten in der Malerei zugetraut zu haben. Unser Urteil und unser Gefühl sind aber seinen Gemälden fast durchgängig abhold, während von seinen Gebäuden wenigstens zwei zu den besten seiner Zeit gehören.

Von der Vigna di Papa Giulio war S. 3191 die Rede. Wir übergehen auch die Gebäude am Platze der Stefansritter in Pisa: den a unbedeutenden Palast und die in auffallend unangenehmen Verhältnissen erbaute Kirche (1562), sowie den von Vasari größtenteils erneuten Innenbau des Pal. Vecchio in Florenz; er selber spricht b mehr als genug von den Treppen und besonders von dem großen Saale, dessen beide Schmalseiten allerdings perspektivisch treffliche Abschlüsse ergeben (1540). — Die ganze Tüchtigkeit des Meisters zeigt erst das Gebäude der Uffizien, nach seinem Entwurfe 1560 c von ihm selbst begonnen, von *Parigi, Buontalenti* u. a. vollendet. Zur richtigen Beurteilung ist es wesentlich zu wissen, daß schon vorhandene Mauern benutzt werden mußten, daß der Verkehr zwischen Piazza della Signoria und dem Arno nicht gehemmt werden durfte, und daß die „Uffizi“ (d. h. Bureaus) die verschiedensten Bestimmungen hatten (Verwaltung, Kassen, Tribunale, Archive), daß also kein Motiv zu einer mehr geschlossenen, zentralen Komposition gegeben war. Das Erdgeschoß bildet eine der schönsten Hallen von Italien; in Harmonie mit allen übrigen Formen des Baues gab ihr Vasari ein gerades Gebälk und sparte die Bogen für die hintere Verbindungshalle, wo sie denn auch ihre imposante Wirkung tun. Beim Organismus der obern Stockwerke ist zu erwägen, daß es sich nicht um einen fürstlichen Palast, sondern nur um einen engen hohen Nutzbau mit sehr bestimmten Zwecken handelte. Auch bei der Anlage der Treppen, welche noch ziemlich steil sind, war Vasari nicht frei; doch tat er das Mögliche, um auch hier und in den Vestibülen schöne Räume zu schaffen. Einzelne Barockformen an Türgiebeln usw. fallen vielleicht nicht ihm zur Last.

Endlich ein origineller, höchstens an Venezianisches (S. 312 k) erinnernder Kirchenbau Vasaris: die Badia SS. Flora e Lucilla d zu Arezzo (um 1550); außen roh gelassen, wie leider so viele zumal toskanische Kirchen; innen ein Tonnengewölbe der Länge nach, durchkreuzt von zwei Querschiffen ebenfalls mit Tonnengewölben; über den Kreuzungen niedrige Kuppeln (eine von *Pozzi* mit der täuschenden Innensicht einer Hochkuppel ausgemalt); die vier niedrigeren Nebenräume, welche so entstehen, sind durch Säulenstellungen gegen das Hauptschiff geöffnet, die in der Mitte einen Bogen tragen; ihre Wölbung bildet jedesmal eine kleine Flachkuppel.

Die Abwesenheit jeglicher Dekoration läßt diesem graziösen und originellen, aber profanen Baue seine volle, ungestörte Wirkung.

Die Vorliebe für den Säulenbau, welche sich in diesen Werken gegenüber dem römischen Pfeilerbaue behauptet, ist auch später in Florenz heimisch geblieben. Die nächsten Gründe sind: das große und stets verehrte Beispiel Brunelleschis, der Besitz einer geeigneten Steinart (*Pietra serena* und *del Fossato*), besonders aber die Bescheidenheit in dem florentinischen Palastbaue zur Zeit der mediceischen Großherzöge; auch die reichsten Geschlechter in Florenz dürfen nicht auftreten, wie z. B. päpstliche Nepotenfamilien in Rom.

<sup>a</sup> In Arezzo erbaute sich Vasari sein eigenes, noch wohl erhaltenes Haus, jetzt *Casa Montauti*.

Den florentinischen Privatpalästen gibt in dieser Zeit *Bartholomäo Ammanati* (1511—92) einen neuen und mehr hausartigen Charakter; im Innern bleibt der Säulenhof der Frührenaissance, nur mit freudloserem Detail; die Fassaden mit energisch barocken Fenster- und Türeinfassungen und Rustikaedern sind zum Teil auf Bemalung mit Arabesken und Historien (vgl. S. 265 d u. folg.) berechnet. Beispiele: Pal. Ramirez und Pal. Vitali, beide im Borgo degli Albizzi zu Florenz, Pal. Antinori-Manelli (già Riccardi, Ecke Via de' Servi und Piazza dell' Annunziata, 1565—71) u. a. m. Gut dekorierte Erdgeschoßfenster mit hermenartigen Karyatiden: Via S. Gallo Nr. 9; Pal. Pucci, Via di Pucci, mit gut angeordneter mittlerer Loggia; Pal. Giugni, Via degli Alfani Nr. 50, mit gutem Portale und malerischem Hofe. — Eine Überetzung des Pal. Larderel (vgl. S. 303 h) ist der kleine Palazzo, Via dell' Anguillara Nr. 23, hinter S. Firenze. — Ammanati ist allerdings berühmter durch einen der größten Pfeilerhöfe, denjenigen des Pal. Pitti (1558—70), dessen drei Reihen von Bogen auf Pfeilern mit Rustikahalbäulen der drei Ordnungen bekleidet sind, ein in Formen und Verhältnissen häßliches Gebäude; — sein Pfeilerhof mit einfachen Pilastern im Collegio Romano zu Rom (1582) zeigt, daß er sich in ähnlichen Aufgaben ein anderes Mal glücklicher zu bewegen wußte. — Rom besitzt auch Ammanatis beste Fassade, die des Pal. Ruspoli (1586), an welcher nur die Höhe des Erdgeschoßes (samt Kellergeschoß) getadelt wird. (Die einst berühmte Treppe von parischem Marmor, hinten rechts, ist viel später, vom jüngeren *Martino Lunghi* erbaut.) — Von Ammanatis Klosterhöfen in Florenz hat der zweite bei S. Spirito, auf Säulen mit origineller Abwechslung von Bogen und geraden Gebälken, den Vorzug vor dem öden hintern Pfeilerhofe bei den Camaldulensern (S. M. degli Angeli) ufw. Allein dieses und die nüchterne Kirche S. Giovannino degli Scolopi (S. 315 a) und so

vieles andere darf man vergessen über Ammanatis reinstem Meisterwerke: dem Ponte S. Trinità. Die edle, für das Auge überaus wohltuende Spannung der drei Bogen, welche mit dem denkbar angemessensten Detail bekleidet sind, soll nach Ansicht derer, die den Arno kennen, zugleich die technisch zweckmäßigste sein.

In Lucca sind von Ammanati (1578) das Fragment des Palazzo Ducale, nach seinen Zeichnungen von *Juvara* und *Pini* verändert; ferner ihm zugeschrieben Pal. Micheletti, zwischen Dom und S. Giovanni. Aus dieser Zeit sind: Pal. Mansi (bei S. M. Forisportam), Pal. Bernardini (bei S. Giorgio), schönes Portal mit Türklopfer 1560; Pal. Orfetti, Via S. Giuffina, reiches Portal mit prächtiger Holztüre. In mehreren dieser Gebäude Hallenhöfe, oft malerisch mit den Treppen verbunden, u. a. in Pal. Controni, jetzt Pfanner. Sehenswert aus dieser Zeit: Pal. Bottini del Giardino (Via Elisa) in einem Garten, mit Loggia hinten und reichem Eingange. Innen viele Malereien.

In Volterra ist von ihm der schöne Hof der Badia de' Monaci; am Dom von Montepulciano gehört ihm der erste Entwurf (1570), später nach S. M. degli Angeli unterhalb Assisi erweitert von *Ippol. Scalza* (voll. erst 1680).

Eine ganze tüchtige Generation von Architekten schloß sich an die beiden genannten an und hielt die schlimmern Exzesse des Barockstils längere Zeit von Florenz fern. *Giov. Antonio Dosio* wurde bereits erwähnt (S. 303 h-1). — Von dem Bildhauer *Giov. da Bologna* (1524-1608) ist die S. Antoniuskapelle in S. Marco (links), eingeleitet durch zwei einfache Bogen auf Säulenstellungen, einer der besten Bauten dieser Art (vgl. S. 261 d). Auch der Anbau an Pal. Vecchio gegen Via de' Leoni ist sein Werk. — *Bern. Buontalenti* (1536-1608), bisweilen überaus nüchtern, wie u. a. am Palazzo Reale in Siena, erhebt sich doch z. B. in der Fassade der Halle des Spitals S. M. Nuova in Florenz zum Großartigen; das Obergeschoß, dessen Fenster zu nahe an das Gesimse stoßen, ist später so verändert worden. Am Pal. non finito (1592, p. Via del Proconsolo, jetzt Telegraphenamt), dessen Erdgeschoß allein von ihm ist (der obere Stock soll von *Scamozzi* sein), führt er den beginnenden Barockstil mit einem eigenen plastischen Ernste ein. Sehr nüchtern das sog. Casino Mediceo in Via Cavour. (Das ihm zugeschriebene sog. Casino di Livia, Eckhäuschen der Piazza S. Marco, ist erst 1775 von *Bern. Fallini* erbaut.) Auch der kleine Pal. Capponi (ehedem Vettori, Via S. Spirito 4) möchte der Feinheit des schon gegen das Barock gravitierenden Details nach (vgl. das der Erdgeschoßfenster am Casino Mediceo) am ehesten von Buontalenti sein. Er stand mit dessen Restaurator Lod. Cap-

poni erwiesenermaßen in Verbindung (1559). — *Matteo Nigetti* († 1649), Schüler Buontalenti, hat zwar die sehr barocke Fassade a Ognissanti (1871 in Travertin umgebaut), aber auch den nied- b lichen Säulenhof hinten links von S. Egidio geschaffen, eine der wenigen Reminiszenzen aus später Zeit an das feinfühlende c Quattrocento (f. S. 266 a). Was an SS. Michele e Gaetano (1604—48) Gutes ist, gehört gewiß eher ihm als seinem Mitarbeiter d *Don Giovanni Medici*; an der Cappella Medicea bei S. Lorenzo (wovon unten) ist freilich gar nichts Gutes; und hier wird der Prinz wohl das Übergewicht gehabt haben (beg. 1604). — Der Maler *Luigi Cigoli* (1549—1613) begann in Vasaris Geist den perspektivisch e trefflich beabsichtigten, nun ergänzten Säulenhof des Pal. non finito (f. S. 325 p), und noch ganz spät hat *Gherardo Silvani* (1579 f bis 1675) in seinem Seminar bei S. Frediano den alten Stil der Klosterhöfe getreulich nachgeahmt. Von ihm ist auch der stattliche g Säulenhof bei S. M. degli Angeli vorn rechts; wie er im h Fassadenbaue den Ammanati reproduziert, zeigen Pal. Fenzi (Via i S. Gallo) und Pal. Rinuccini (Fondaccio di S. Spirito).

Allerdings war gleichzeitig mit den Bemühungen der Genannten der Barockstil stellenweise schon in seiner vollen Tätigkeit. In der k abgelegenen Via del Mandorlo bemerkt man ein hohes, schmales, verrücktes Gebäude, unten statt der Rustikabekleidung gemeißelte Felsflächen und Relieftrophäen, eingefasst von regelrechten, glatten Gliederungen, oben Backstein und Pietra serena in wüster Zusammenstellung. Es ist das Atelier, welches sich schon 1579 der damals weltberühmte Maler *Federigo Zuccheri* zu bauen wagte. Anderes der Art bei Anlaß des Barockstils. — Wie lange aber im einzelnen Falle das Gute und Tüchtige nachwirkt, zeigt z. B. das l Innere von S. Felicita in tröstlicher Weise, ein Nachklang der bessern Zeit des 16. Jahrh., und zwar vom Jahre 1736, das Werk des Architekten *Ferd. Ruggieri*.

Zu Bologna sind aus dieser Zeit die etwas nüchternen, aber gut disponierten Bauten des *Pellegrino Tibaldi* (1527—97) und seines Bruders *Domenico* zu bemerken: von ersterem die Fassade m der Universität (1560), von letzterem der Chor von S. Pietro n (1575), der Hof des erzbischöfl. Palastes (1577); vorzüglich und o im Verhältnisse zu dem kleinen Raume großartig: Pal. Magnani p (Via Zamboni 18), erbaut 1576—87, und Pal. Mattei (Albergo d'Italia, via Ugo Bassi 1).

Dieser Pellegrino Tibaldi ist identisch mit dem Architekten *Pellegrini*, welcher in Mailand zur Zeit des Carlo Borromeo seit 1567 viel beschäftigt wurde. Als Baumeister des Domes schuf er den q Entwurf für die moderne Fassade, die seit 1616 ausgeführt wurde,

und wovon später dann nur die Türen und die nächsten Fenster beibehalten worden sind, wahre Unika der höchsten und wirksamsten Pracht, welche die Spätrenaissance in weißem Marmor entwickelt hat, an innerm Leben den gotischen Teilen der Fassade (welche nicht älter, wie man meinen sollte, sondern jünger sind) unendlich überlegen und für kühne Verbindung von Architektur und Plastik im Sinne jener Zeit weit das wichtigste Beispiel. — Die Kirche S. Fedele (1569–79), ebenfalls von ihm, mit Doppelordnung am ganzen Äußern und einfacher vortretender Ordnung im Innern, hat lange als klassisches Muster gegolten und großen Einfluß ausgeübt. (Nahe verwandt und sehr tüchtig in dieser Art S. Ignazio in Borgo S. Sepolcro, sowie S. Gaudenzio in Novara mit Ausnahme des Turmes, eines tüchtigen Barockbaues, und vollends der ganz neuen, tönicht in die Höhe gezogenen Kuppel, welche bereits innere Verstärkungen nötig gemacht hat.) — Die schon ziemlich barocke Rundkirche S. Sebastiano in Mailand erbaute er infolge eines städtischen Gelübdes an den Pestheiligen vom Jahre 1576. — Im erzbischöflichen Palaste ist der vordere Hof mit seiner hohen Doppelhalle von Rustika ein weit besseres Gebäude als Ammanatis dreistöckiger Hof im Pal. Pitti (S. 324 g); hier wird mit der mürrischen Rustika Ernst gemacht, sei es, daß der Baumeister oder daß San Carlo selber für diesen Hof den Charakter einer düstern Majestät verlangte; nur ein unteres und ein oberes Stockwerk, aber von enormer Höhe; die Bauglieder (Schlußsteine, Konsolen, Gebälkteile usw.) nicht klassisch, sondern in angemessener barocker Umbildung gegeben (1570). Der hintere Hof und die Fassade gegen Piazza Fontana später, ebenfalls tüchtig (vom älteren Hofe Bramantes war bereits S. 154 n die Rede). — In Gravedona ist von Pellegrino die mächtige, den Comersee weit beherrschende Villa des Kardinals Tolomeo Gallio (datiert 1586, jetzt Palazzo Pero, die innere Dekoration unvollendet): ein völlig normales Beispiel damaliger vornehmer Villen, mit offenen Hallen in der Mitte beider Hauptfronten; zwischen denselben der quer durch das Gebäude gehende riesige Saal (vgl. auch S. 156 a und b).

Aus derselben Zeit ist in Mailand der Hof des erzbischöflichen Seminars, von *Giuseppe Meda*, eine schöne, unten dorische, oben ionische Doppelhalle, mit geradem Gebälk, deren Säulen abwechselnd enge und weite Intervalle haben. — In den zwei Höfen des Collegio Elvetico (jetzt Palazzo del Senato) von *Fabio Mangone*, nach 1600, Hallen mit geradem Gebälk von riesigen Verhältnissen. — *Vincenzo Seragnos* (1503–91) Collegio de' Nobili (auf Piazza de' Mercanti) vom Jahre 1564 erinnert in der Behandlung der untern Stützen schon sehr an *Galeazzo Alessi*, dessen mai-

ländische Bauten nun im Zusammenhange mit den genuesischen zu besprechen sein werden.

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

Noch außerhalb der Linie steht gewissermaßen der große Palast, <sup>a</sup> den *Giov. Angelo Montorsoli* († 1563) für den berühmten *Andrea Doria* baute (seit 1529?). Von Architektonischem ist hier nur das Notwendige gegeben, indem die Hauptwirkung der (jetzt außen fast durchgängig verlorenen und durch gelben Anstrich ersetzten) Bemalung mit Figuren und Historien vorbehalten war. Die dünnen Fenstereinfassungen, der Mangel an Pilasterwerk und die mäßige Profilierung überhaupt geben jetzt dem Gebäude einen Anschein von Frührenaissance. Als freier Phantasiebau ohne strenge Komposition wird es mit seinen lustigen Hallen an beiden Enden und mit den in den Garten vortretenden Altanen auf Portiken immer einen so bezaubernden südlichen Eindruck machen, wie kaum ein anderer großer Palast Italiens. Die mit Hallen bedeckten Treppen am Ende des Gartens und die Brunnen mit Ausnahme eines sind aus derselben Zeit.<sup>1)</sup>

<sup>b</sup> Auf Montorsoli folgt der Bergamaske *Giov. Batt. Castello* († 1569). Sein Pal. Imperiali (Piazza Campetto), erbaut 1560, gibt einen vollständigen Begriff von der gemischten Kompositionsweise der auf Hochbau in engen Straßen berechneten genuesischen Paläste; Reichtum der Ausstattung muß hier die strengern Verhältnisse ersetzen, die man von unten doch nicht gewahr würde. (Bemalung mit bronzefarbenen und kolorierten Figuren, Putten und Laubwerk in Relief usw.). Die untere Halle, der Hof und die malerisch seitwärts angelegte Treppe offenbaren zuerst ohne Rückhalt die Herzlosigkeit der genuesischen Säulenbildung und Profilierung, die nach Florenz und Rom das Auge empfindlich berührt.

<sup>c</sup> — Am Pal. Cataldi (già Carega, Via Garibaldi) versuchte Castello noch einmal eine durchgängige Pilasterbekleidung, und bei den nicht allzu schmalen Fensterintervallen ging es damit noch ziemlich glücklich. Spätere wagten bei den lichtbedürftigen, hochfenstrigen Fassaden dasselbe nicht ungestraft; ihre Pilaster wurden eine magere Dekoration, die überdies sinnlos ist, weil der enge Mauerpfeiler schon an sich wie ein Pilaster wirkt. Das Vestibül, von sehr schöner Anordnung, ist eines der frühesten von denjenigen, welche die beiden Anfänge der Doppeltreppe zum Hauptmotive haben. An vielen

<sup>a</sup> 1) Gleichzeitig: Pal. Mari, ehemals Odera, nicht die Fronte gegen Via Cairoli, sondern der obere Hof, in welchen man von der Salita del Castelletto gelangt; die Halle mit etwas schweren Säulen und lauter kleinen Kuppelgewölben.

andern Palästen dauert indes die einfache, seitwärts, etwa neben oder hinter dem Hofe angebrachte Treppe fort. — Als glücklicher Dekorator (in Verbindung mit Montorsoli) erwies sich Castello bei der zierlichen innern Ausschmückung von S. Matteo, einer der wenigen mittelalterlichen Kirchen, die bei solchen Anlässen gewonnen haben (f. S. 217 c und 259 a).

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

Alle Treppen Bramantes und der Florentiner sind daneben steil und schmal. Genua suchte fortan, wie schon früher in den Vestibülen und Treppen den Ersatz für die Kleinheit der Höfe; man unterbrach willig jede vordere Verbindung der untern Stockwerke, um dieser Partie auf jede Weise Nachdruck und Majestät zu geben; der perspektivische Durchblick zwischen den Säulen der Treppenhalle oder des Hofes wurde selbst bei den engsten Dimensionen eine Hauptsache; wo möglich kam hinten als Schlußpunkt eine Brunnennische zu stehen. An der Via Garibaldi taten die Besitzer von gegenüberliegenden Gebäuden einander den Gefallen, gemeinschaftliche Hauptachsen anzunehmen, so daß die Durchblicke durch die Portale sich verdoppeln.

Gleichzeitig etwa mit Castello war in Genua der Peruginer *Galeazzo Aleffi* (1512–72) aufgetreten, der in Rom mit Michelangelo in Verkehr gestanden hatte, seinem Wesen nach aber mit dem nur wenig älteren Vignola parallel erscheint. Sein Verdienst ist dem der meisten großen Baumeister dieser Zeit analog: wenig bekümmert um den organischen Spezialwert des Details, jeder Aufgabe durch Anordnung und Verhältnisse eine große Physiognomie abgewonnen zu haben. Wo es darauf ankam, wo Raum und Mittel (und guter Wille des Bauherrn) vorhanden waren, konnte er auch im Detail reich und elegant sein, wie kein anderer Baumeister des beginnenden Barockstils; der schöne Pal. Marini (jetzt Municipio, c Piazza della Scala) in Mailand (beg. 1558), sowohl Fassade als Hof, übt in den ausartenden Einzelformen noch den Zauber der Frührenaissance.<sup>1)</sup> Von seinen genuesischen Bauten im ganzen

1) Von ihm die Fassade der Kirche S. Vittore daselbst von 1560 (einfaches \* Äußere, innen mit überaus reichen Stuckierungen und Malereien des *Crespi* und *Procaccini* versehen) und die Verkleidung des Innern, sowie der Entwurf der Fassade von S. M. presso S. Celso, bereits überladen, aber von weißem Marmor und \*\* überaus stattlich, 1570–72 von *Martino Lunghi* ausgeführt. Endlich auch der zweigeschossige Pseudoportikus der Seitenfassade von S. Paolo. \*\*\*

- gilt dies weniger; er fügte sich in die wirklich vorhandenen und in die bloß angenommenen Verhältnisse; auch sein Säulenbau ist kaum edler als der der andern. Allein er behandelte, was er gab, großartig und besonnen, und wo man ihm Licht und Raum gönnte, schuf er Werke, die in dieser Art kaum mehr ihresgleichen haben.
- a Am Dome gehört ihm nur die einfache achteckige Kuppel und die Pilasterstellung darunter (1567); die Chorverkleidung soll ihm der genannte *Pennone* verdorben haben. Dagegen ist die berühmte
- b Kirche S. M. di Carignano wesentlich sein Werk. Sie zeigt uns das Bramantesche Innere der Peterskirche, wie es damals Michelangelo in reduzierter Anlage durchzuführen bestrebt war; die Kuppel über dem griechischen, d. h. gleicharmigen Kreuze galt damals noch als die erhabenste Form für den Kirchenbau. Die Lage auf steilem Vorgebirge über der Stadt erhöht den Wert des Gebäudes ungemein, und seine Umrisse wirken schon von weitem sehr bedeutend. Bei den so ungleich kleineren Dimensionen gab Alessi seiner Kuppel mit Recht nicht vier Arme, sondern ein großes Quadrat zur Unterlage, und flankierte sie nicht mit vier Nebenkuppeln, welche hier ganz klein ausgefallen wären, sondern mit vier (in der Tat zwei) Ecktürmen. (Die vier Kuppeln sind wohl im Innern vorhanden, außen jedoch nur durch Lanterninen angedeutet.) — Aber das Einzelne des Äußern durchgängig dem Alessi selber zuzutrauen, erscheint fast unbillig. Auch wenn die häßlich hohen Giebel in der Mitte der Fronten unentbehrlich wären wegen des Lünettenfensters, das sie enthalten, so könnte doch der Meister nicht diese Türme mit ihren glatten Pilastern über das so viel zartere und reichere Erdgeschoß gesetzt haben. Auch die Kuppel zeigt sehr willkürliche, barocke Formen. (Das Hauptportal neuer.) Das Innere dagegen, glücklicherweise und hoffentlich absichtlich farblos, ist ein wunderbar harmonischer Bau, der den Sinn mit dem reinsten Wohlgefallen erfüllt. Vier Tonnengewölbe, eine Mittelkuppel, vier Ekkuppeln und eine Tribuna, alles auf Pfeilern mit einer Ordnung von (leider zu schwer gebildeten) korinthischen Pilastern ruhend; die höchste Verbindung von Reichtum und Einfachheit; der Raum scheinbar größer, als er wirklich ist. — Das Ganze im Grunde ein Bau der rein ästhetischen Begeisterung für die Bauformen als solche, und für jede andere ideale Bestimmung ebenso geeignet als für den Gottesdienst.
- c Das Tor, welches zum Molo Vecchio führt, charakterisiert recht die Mitte des Jahrhunderts; auf der Stadtseite fast braman-  
tisch einfach, auf der Seite des Molo konsequent und absichtlich
- d barock. (Rustikafäulen usw.) — Die stattliche Loggia de' Bandi ist erst viel später nach einem Entwurfe Alessis ausgeführt.
- Galeazzos Paläste (seit 1549) sind zum Teil Engbauten, an

denen nur durch energisches Detail zu wirken war; so Pal. Centurione an Piazza Fossatello u. a. — An Via Garibaldi, die mit ihren 6—8 m Breite etwas mehr Spielraum gewährte, gibt Pal. Cambiaso den Durchschnitt dessen, was er unter solchen Umständen für tunlich hielt; ohne Pilasterbekleidung, dafür durchgängige Rustika, mit strengem Mäandersims über dem Erdgeschoße; die Höhenabwechslung der Stockwerke vortrefflich wirksam. — Pal. Parodi (früher Lercari), vor dem Säulenhofe ein (ehemals) luftiger Loggienbau. — Den Pal. Spinola, welcher zunächst folgt, d überließ er, was das Äußere betrifft, der Bemalung; innen ist Vestibül, Treppe, Oberhallen, Hof und Garten von imposanter Gesamtdisposition. — Auf der andern Seite ist Pal. Adorno der geringste Bau Aleffis; — viel besser Pal. Serra, an welchem er, f mit Ausnahme des Kellergeschosses in Rustika, nur eine glatte Mauer, an dieser aber Tür, Fenster, Balkon und Gesimse von Marmor in den wohlthuendsten Verhältnissen anbrachte; das Vestibül jetzt farblos, aber ebenfalls schön gedacht. — Manches, das die Baugeschichte dem Aleffi zuschreibt, ist wohl durch Umbau zugrunde gegangen oder entstellt. In Via Garibaldi noch: Pal. Brignole-Sale (Palazzo Rosso) und der gegenüberliegende Pal. Bianco, h baulich nur durch Größe ausgezeichnet. — Auf Piazza delle Vigne wäre der ehemalige Pal. de Amicis (Nr. 4) Aleffis nicht unwürdig. i

Von seinen Sommerpalästen und Villen bleibt nach dem Abbruche (1854) des unvergleichlich schönen Pal. Sauli nur noch k ein Sommerpalast übrig: Villa Pallavicini, oder gewöhnlich l „delle Peschiere“ zwischen Acquafola und dem fog. Zerbino, an der Salita San Bartolommeo. Isoliert auf hohen Gartenterrassen, mit einwärts tretenden Bogenhallen in der Mitte und prachtvoller durchbrochener Balustrade oben, macht das Gebäude die glänzendste Wirkung, von der man nicht sogleich inne wird, daß sie auf der weisesten Ökonomie der Mittel beruht, auf der schönen und schlichten Flächeneinteilung, auf der sorglichen Handhabung der Pilaster beider Ordnungen (ionisch und korinthisch), welche nur an den Hauptfronten kanneliert und nur an den Hauptteilen derselben reichlich angebracht sind. (Die dorische Ordnung für eine Grotte an der Hauptterrasse verspart.)

Was von den Villen der Umgebung erhalten ist, mag hier kurz genannt sein. In Sampierdarena die Villen Spinola, Lercari, m Doria, Grimaldi, Scaffi (già Imperiali, jetzt Mädchenschule). n In S. Martino d'Albaro die Villa Cambiaso von 1557. Das fog. o Paradiso, über der Straße dahin, soll ebenfalls von Aleffi sein; p jedenfalls gehört ihm die prächtige Villa Cambiaso (già Giustiniani) q in S. Francesco d'Albaro auf dem Wege nach S. Luca d'Albaro, der Villa Pallavicini „delle Peschiere“ zum mindesten ebenbürtig.

- a Die Madonna degli Angeli in der Ebene vor Assisi ist im wesentlichen nach *Vignolas* Entwurf von Alessi und nach seinem Tode von *Giulio Danti* fortgeführt, erst um 1640 vollendet und nach dem Erdbeben von 1832 bis auf die Kuppel neu aufgebaut (f. S. 321 g). Ein mächtiger Bau von lateinischer Kreuzesform mit Nebenschiffen und Kapellenreihen, mit lichtdurchströmter hoher Kuppel und im Innern und Äußern strenge durchgeführten dorischen Gliederungen. Nach seinem Muster entwarf Alessi 1571 auch
- b den Plan für die Umwandlung des Innern vom Dom (S. Rufino) zu Assisi, ursprünglich einer langgedehnten dreischiffigen Basilika, durch Beibehaltung der Pfeiler und Überwölbung mittelst einer Tonne von gedrückten Verhältnissen. Am See von Perugia ist das
- c Schloß von Castiglione ein, wie es heißt, ausgezeichnetes Bau von ihm; in Perugia selbst der bei Porta Augusta gelegene
- d Pal. Antinori (jetzt Galenga) mit schöner Treppe.

Wiederum von einem Lombarden des 16. Jahrh., *Rocco Surago* († um 1590?), ist der Pal. Doria-Turfi, jetzt Municipio (Via Garibaldi). Hier zum erstenmal tritt jene gänzliche Verwilderung des dekorativ mißhandelten Details ein, in der Absicht auf Effekt im großen. (Häßliche und rohe Pfeiler und Gesimse, kolossale Fratzen als Masken über den Fenstern usw.) Allein die Komposition ist vorzüglich wirksam; die Fassade setzt sich rechts und links in durchsichtigen Altanhallen fort; innen ist die Unebenheit des Bodens zu einer prächtigen Treppenwirkung mit Ausblick in den Hallenhof hinauf benutzt, an dessen Ende dann die Haupttreppe, vom ersten Absätze an in zwei Armen, emporsteigt.

Doch die höhere, veredelte Stufe desselben Hofbaues gewährt erst der als Jesuitenkollegium 1623 beg. Palast der Universität (Via Balbi), von dem Lombarden *Baccio del Bartolommeo Bianco* († um 1656). Auf die sehr ausgeartete Fassade folgt hier unerwartet ein Hofraum, den die Phantasie kaum reicher und schöner denken kann; durch Verdoppelung der Säulen bekommen die Intervalle durchgängig ein leichteres, das Ganze ein reicheres Ansehen; die untere Vorhalle ist mit Seitenhallen versehen und nicht so lang wie dort, der Aufblick in den Hof freier; die Doppeltreppe hinter dem Hofe scheint sich in lustige Höhen zu verlieren. Mit besonnener Benutzung der Mauer hinter dem obern Garten ließe sich die Wirkung noch steigern.

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

- g An Salita S. Caterina Pal. Franconi Nr. 4; — Pal. Peffagno Nr. 3, einer von den ältern, mit Außendekoration von *Andrea Semini*;
- h — Pal. Spinola (Nr. 2, Präfektur) einer der wichtigsten von den

ältern, der Hof mit schöner Doppelhalle, die Treppe noch seitwärts. (S. 258 b u. 265 a.)

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

An Via Garibaldi: Pal. Raggio, mit ovalem Vestibül und einem sehr glücklich im Barockstile gedachten Brunnen im Hofe, wo Licht und Wasser gemeinschaftlich von oben einfallen (sollten), während vorn eine schattenwerfende Balustrade herumgeht. Die Stuckbildwerke sind allerdings in solchem Zustande, daß man darin nur schwer Phaetons Fall erkennen wird.

An Via Balbi hauptsächlich Bauten der spätern Zeit, mit einem Platzaufwand, den man einem Galeazzo noch nicht gegönnt hatte: Pal. Balbi-Senarega (Nr. 4, der zweite links, von Piazza Annunziata kommend) von *B. Bianco* und *P. A. Corradi*, mit Durchblick durch Säulenhallen in den Orangengarten; — Pal. Durazzo (Nr. 6) mit einfachem Säulenhof; — Pal. Reale (Nr. 10) mit reicher, aber in den Verhältnissen ganz schlechter Fassade, mit Rustikapilastern zwischen eng gedrängten Fenstern und einem zu den letztern doppelt unpassenden Riesentore; auf der Seeseite mit prächtigen Altanbauten, deren mittlere Verbindung als Bogen mit einer Fontäne darüber den Hauptprospekt bildet. — Pal. Durazzo Pallavicini (Nr. 1 rechts), von *Barfol. Bianco*, mit gewaltigem Tor, Balkon und Altanhallen; die schöne Treppe (hinten, links) von *Tagliafico* zu Ende des 18. Jahrh. erbaut.

Via de' Giustiniani: Pal. Negrotto mit einer trotz aller Vermauerung noch interessanten Disposition. — Erst aus dem 18. Jahrhundert: Pal. Balbi (Via Cairoli Nr. 8) von *Gregorio Petroni*, hmerkwürdig durch den auf unregelmäßigem und sehr unebenem Terrain um jeden Preis erstrebten perspektivischen Effekt der Halle und Treppe, welche als Brücke quer über den Hof geht; — Pal. Penco, hinter S. Pietro de' Banchi, mit trefflich perspektivisch gedachtem Vestibül und einer stattlichen Treppe, welche nahezu den Hof ausfüllt; — Pal. Pinelli (früher Salvagi) bei Croce di Malta; — Pal. Deferrari (Piazza S. Domenico); — Pal. Casanova (Via Luccoli) mit malerischem Hof; usw.

Den Beschluß dieser Reihe bildet der große *Andrea Palladio* von Vicenza (1508–80). Kein Architekt des 16. Jahrh. seit Bramante und Raffael in ihren letzten Jahren hat dem Altertume eine so feurige Hingebung bewiesen wie er, keiner auch die antiken Denkmäler so ihrem tiefsten Wesen nach ergründet und dabei doch so frei produziert. Er beinahe allein hat sich nie an einen dekorativen Einzeleffekt gehalten, sondern ausschließlich von der

Disposition und vom Gefühle der Verhältnisse aus seine Bauten organisiert. Michelangelo, von welchem dasselbe in gleichem Umfange gilt, steht bei vielleicht höherer Anlage und bei großartigern Aufgaben, wie namentlich St. Peter, doch unter der Botmäßigkeit seiner eigenen Grillen; Palladio ist durch und durch gesetzlich. Er wollte in vollstem Ernste die antike Baukunst wieder ins Leben rufen, während Michelangelo nichts weniger im Auge hatte als eben dies.

Die antiken Reste gaben freilich keine Gesamtvorbilder gerade für das, was die Zeitgenossen von Palladio verlangten: für Kirchen und Paläste; letztere zumal mußten einen von allem römischen Privatbaue weit abweichenden Charakter tragen: den des Schlosses, der adeligen Residenz. Was Palladio bei seinem wiederholten Aufenthalte in Rom sich Fruchtbringendes aneignen konnte, bestand daher weniger im Frontenbaue als in den innern Dispositionen und in der Gliederung der Wände, hauptsächlich der innern. Er widmete vor allem den damals noch wohlerhaltenen Thermen das emsigste Studium; keiner seiner Vorgänger hat die Grundrisse der antiken Trümmer so gekannt wie er. Die Frucht hiervon war, daß er das Ganze und die wirksame Aufeinanderfolge der einzelnen Glieder des antiken Binnenraumes (Säulenstellungen, Pilaster, Nischen usw.) mit einer Sicherheit und Originalität für jeden einzelnen Fall neu und anders reproduzieren konnte, wie kein Zeitgenosse. — Im Detail hielt er sich fern von der ornamentalen Pracht der Kaiserbauten; sei es, daß er eine Verdunkelung des Hauptgedankens durch sie fürchtete, oder daß er die vorhandenen Mittel lieber auf die Großartigkeit der Anlage wandte, oder daß er dem frühern Altertume auf diese Weise näher zu kommen hoffte. Seine Kapitäle, Gesimse usw. sind meist einfach, das Vegetabilische möglichst beschränkt, die Konsolen ohne Unterblätter usw. Oft entsteht dadurch ein Eindruck des Nüchternen und Kalten, wie er gerade auch den frühern Römerbauten mag eigen gewesen sein; allein das Detail wird wenigstens nie verachtet und barock gemißhandelt, wie bei den Spätern; ein hoher Respekt vor dem Überlieferten schützte den Meister vor den Abwegen.

Er ist der letzte und vielleicht höchste unter den Architekten des 16. Jahrh., die in der Kunst der Proportionen und Dispositionen groß und eigentümlich gewesen sind. Was bei der Einleitung zu dieser Periode gesagt wurde, kann hier mit ganz besonderer Beziehung auf ihn zum Schlusse wiederholt werden: die Verhältnisse sind hier nicht streng organischen, nicht konstruktiven Ursprunges und können es bei einem abgeleiteten Stile nicht sein; gleichwohl bilden sie ein echt künstlerisches Element, das seine sehr bestimmte Wirkung auf den Beschauer äußert und das ausgebildetste Gefühl im Künstler selbst voraussetzt. Wir dürfen bei

unserer jetzigen Kenntnis der echten griechischen Bauordnungen die kopierten römischen Einzelformen Palladios völlig verschmähen, aber der Baumeister muß noch geboren werden, der ihm in der Raumbehandlung — sowohl der Grundfläche als des Aufrisses — irgendwie gewachsen wäre. Allerdings ließ ihm bei den Palästen der vicentinische Adel eine Freiheit, wie sie jetzt keinem mehr gegönnt wird; die Bequemlichkeit wurde der Schönheit des Grundrisses, der Fassade und des Hofes mannigfach aufgeopfert. Um diesen Preis erhielt Vicenza und die Umgegend eine Anzahl von Gebäuden, welche in bescheidenen Dimensionen großartig gedacht, mit vollkommener Konsequenz durchgeführt und alle voneinander unabhängig sind.

Palladios erstes großes Gebäude war die sog. Basilika in a Vicenza, d.h. die Umbauung des in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. in den Formen der Gotik erbauten Palazzo della Ragione mit zwei ringsumgehenden Stockwerken von offenen Bogenhallen, nach dem Vorbilde des gleichen Baues in Padua, wobei er auf die Wand-einteilung (Fenster u. dgl.) des alten Baues eine lästige Rücksicht zu nehmen hatte. (Beg. 1549, voll. erst 1614.) Gleichwohl — und trotz einzelnen empfindlichen Ungeschicklichkeiten seines eigenen Details — kam eines der großartigsten Werke des 16. Jahrh. zustande, das z. B. in Venedig Sanfovinos Biblioteca vollkommen in den Schatten stellen würde. Ernst und in hohem Grade monumental, wie es sich für ein öffentliches Gebäude ziemt, hat diese Außenhalle doch das reichste Grundmotiv, welches in seiner durchgehenden Wiederholung (oben wie unten) ganz mächtig wirkt: die Räume zwischen den mit vortretenden Säulen bekleideten Pfeilern enthalten nämlich innere Bogen, welche zu beiden Seiten auf je zwei Säulen einer kleinern Ordnung ruhen.

(Das Motiv dieser Halle, vgl. S. 291 a—d, fand eine allgemeine Bewunderung und wurde auf verschiedene Weise neu verwertet. In dem Teatro Farnese zu Parma brauchte es *Giambattista* b *Aleotti*, 1618, für zwei obere Reihen von Loggien, beim Pal. c Reale [früher Ducale] zu Modena der Baumeister *Bartolommeo Avanzini* aus Rom, der hier einen der schönsten Höfe Italiens schuf [1634], während er an der Fassade seine eigene klägliche Originalität offenbarte.)

Welche Vorgänger Palladio in der Anlage von Privatpalästen vorfand, wurde oben (S. 181 c—g) erörtert. Das Vorbild Giulio Romanos und seiner mantuanischen Paläste mag für diese Gegenden besonders wichtig gewesen sein; man erkennt z. B. Giulios Vorliebe für bloß eine Ordnung von Halbsäulen oder Pilastern (über einem Rustika-Erdgeschoß) in dem Pal. Trifino dal Vello d'Oro (am d Tore gegen Monte Berico hin), einem in dieser Art recht schönen

vorpalladianischen Gebäude von 1540, auch in der Fassade des  
 a bischöflichen Palastes (1543? welches wenigstens das Datum  
 b des Hofes ist); und wenn Pal. Bonini (früher Annibale Tiene  
 am Anfange des Corso) eine reiche vollständige Doppelordnung hat,  
 so ist vielleicht nicht außer acht zu lassen, daß er das Werk eines  
 Dilettanten aus Palladios Zeit ist (des *Marcantonio Tiene*) und  
 sich in der Hofhalle deutlich als solches verrät. Palladio selbst  
 hat an Palästen sowohl als, wie wir sehen werden, an Kirchen fast  
 immer nur eine Ordnung angewandt, mochten es Pilaster, Halbsäulen  
 oder freistehende Säulen sein, mochten sie einer oder zwei Fenster-  
 reihen zur Einfassung dienen; das Erdgeschoß behandelte er nur  
 als Basis, mit derber Rustika. Die wenigen Formen konnten um  
 so größer und großartiger gebildet werden. Er schloß sich darin  
 ganz an Bramantes Haus des Raffael in Rom an, von welchem  
 wir eine Skizze von Palladios Hand kennen.

c Mit zwei Ordnungen verfuhr er in Vicenza nur den Pal. Bar-  
 d barano und den Pal. Chieregati. Ersterer, vom Jahre 1570, ist  
 sein reichstverziertes Gebäude, nicht ohne Rücksicht auf die etwas  
 enge Gasse so entworfen. (Von dem Obergeschoß entlehnte Sca-  
 e mozzi sein Motiv für dasjenige der Prokurazien in Venedig,  
 S. 311 c.) Eine gewölbte Säulenhalle führt in den Hof, dessen  
 einer ausgeführter Flügel das Lieblingsmotiv Palladios aufweist:  
 eine obere und untere Halle mit enger Säulenstellung und geraden  
 f Gebälken, alles nur Backstein und Mörtel. — Zu Pal. Chieregati  
 (vor 1566, jetzt Pinakothek), einem seiner schönsten Gedanken,  
 könnte er durch das Septizonium Severi, welches bis nach 1585  
 existierte, angeregt worden sein; die Fassade besteht mit Ausnahme  
 des mittlern Teiles des Obergeschoßes aus lichten Säulenhallen,  
 einer dorischen und einer ionischen, erstere mit steinernen, letztere  
 mit hölzernen Gebälken; nach dem (unvollendeten) Hofbaue hin eine  
 großartige Loggia; das Bewohnbare verhältnismäßig sehr gering.

Unter den Palästen mit nur einer Ordnung ist wohl der schönste  
 g Pal. Marcantonio Tiene (1556, jetzt Banca Popolare), noch nach  
 Sanmichelis Fassadenidee ein Pilastergeschoß über einem Rustika-  
 unterbaue, ausgezeichnet durch die nur unvollständig ausgeführte  
 Säulenhalle des Hofes, welche sich über einer Rustikahalle erhebt.  
 (Der Hinterbau, gegen Pal. Barbarano, von hübscher Frührenaiss-  
 h sance.) — Pal. Porto (1552), ionischer Ordnung, mit einer Attika,  
 i welche die Fenster eines obern Stockwerkes enthält. — Pal. Val-  
 marana, zwischen den Kompositpilastern (1566) je ein oberes und  
 ein unteres Fenster, über letzterm ein Relief; eine dritte Fenster-  
 reihe in der Attika; kein glückliches Ganzes. Vom Hinterbaue nur  
 eine untere ionische Halle ausgeführt. (Ein zweiter Pal. Valma-  
 rana, unweit Pal. Chieregati, ist ganz unbedeutend.) — Bei Pal.

Caldogni (1575) wird Palladios Urheberschaft nur vermutet. — a  
 Pal. Ercole Tiene am Corfo (1572) scheint einem ältern, hinter b  
 der Zeit zurückgebliebenen Architekten anzugehören. Auch Pal.  
 Gufano (Hôtel de la Ville) ist nicht von Palladio. — Das köstliche c  
 kleine Häuschen unweit Pal. Chierigati, Casa di Palladio ge- d  
 nannt, baute er (?) 1566 für einen gewissen Pietro Cogolo unter  
 besonders lästigen Raumbedingungen. Wer heutzutage so viel  
 Luxus aufwendet, verlangt mehr Platz. (Das mittlere und obere  
 Stockwerk offenbar auf Malereien berechnet.)

Von öffentlichen Gebäuden wird dem Palladio außer der  
 Basilika das Fragment auf Piazza del Castello mit ziemlicher  
 Wahrscheinlichkeit zugeschrieben. (Jetzt als „altes Seminar“ oder  
 Cà del Diavolo bezeichnet, eigentlich ein angefangener Palast e  
 für die Familie Porto.) Eine untere Fensterreihe ist nicht eben  
 glücklich zwischen die Piedestale der Kompositssäulen verwiesen;  
 doch würde die Fassade, fortgesetzt und vollendet gedacht, wohl  
 imposant wirken. (Fruchtschnüre von Kapitäl zu Kapitäl; kleine  
 Fenster oben im Fries.) — An dem Palazzo Prefettizio, gegen- f  
 über der Basilika, hat Palladio mit Unrecht seine großen Formen  
 an eine kleinräumige Aufgabe gewandt; dergleichen gelang der  
 Frührenaissance besser. Die Seitenfassade, wo er den Säulen nur  
 die Höhe des untern Stockwerkes gab und das Ganze mehr de-  
 korativ behandelte, läßt vermuten, daß er den Fehler erkannt  
 habe (1571). — Der einfache Triumphbogen, welcher den Sta-  
 tionenweg nach dem Monte Berico eröffnet, wurde erst nach g  
 Palladios Tode, aber vielleicht nach seiner Zeichnung errichtet und  
 entspricht in den Verhältnissen am ehesten dem Titusbogen.

Auch das berühmte Teatro Olimpico, nächst der Basilika h  
 der Stolz Vicenzas, wurde wohl noch von ihm begonnen, aber  
 erst nach seinem Ableben durch *Scamozzi* ausgeführt (1579–84).  
 Am ehesten hat man sich bei der Säulenhalle über der halbellip-  
 tischen Stufenreihe für die Zuschauer an seine Zeichnung gehalten;  
 die schwere Doppelordnung und Attika der Scena selbst kann kaum  
 so von ihm entworfen sein. Die fünf (eigentlich sieben) perspek-  
 tivisch ansteigenden und sich verengenden Gassen, in welche man  
 von der Szene aus gelangt, sind noch wohl erhalten. — Dieser  
 merkwürdige Versuch eines Theaterbaues in der Art der Alten ist  
 in jener Zeit lange nicht der einzige; wir dürfen z. B. bei vielen  
 Theaterbauten des Augenblickes, deren Vasari eine ganze Anzahl  
 erwähnt, eine ähnliche Anlage voraussetzen. Allein des Erhaltenen  
 ist außerordentlich wenig; das oben (S. 335 b) genannte Teatro i  
 Farnese in Parma erscheint bereits als ein Mittelding zwischen  
 antiker und moderner Anlage; die Scena ist schon ein auf Ver-  
 wandlungen berechneter Tiefbau.

- a — Von den Villen Palladios genießt die Rotonda der Marchesi Capra, eine Miglie vor der Stadt, mit ihrem runden Mittelbaue und ihren vier ionischen Fronten den größten Ruhm. Es ist wohl auffallend, daß weder er noch seine Bauherren jemals sich von der Idee eines schloß- oder tempelähnlichen Prachtbaues mit bedeutender Zentralanlage haben losmachen können, daß trotz der in der Hauptsache klaren Schilderungen der antiken Schriftsteller vom Landbaue und des Plinius niemand eine echte antike Villa, d. h. ein Aggregat von niedrigen, nicht symmetrisch geordneten Einzelbauten hat bauen oder besitzen mögen, daß z. B. auch Palladios nächster Nachfolger Scamozzi die Villa Laurentina des Plinius so grundfalsch restaurieren konnte. — Die übrigen Villen Palladios kennt der Verfasser nur aus ziemlich alten Abbildungen; außer der nahe bei Vicenza befindlichen Villa Tornieri sind es nach der damaligen Bestimmung der Orte und Besitzer hauptsächlich folgende: Villa Sarego, in Collogneso la Miga (Gebiet von Vicenza); Villa Pisani bei Montagnana (Gebiet von Padua); Villa Tiene in Cicogna; Villa Giacomelli, früher Barbaro in Masèr (Gebiet von Treviso, mit Fresken von *Paolo Veronese* und plastischem Schmuck von *A. Vittoria*) 1564; Villa Emo in Fanzolo (dasselbe Gebiet); Villa Repetta in Campiglia (Gebiet von Vicenza); Villa Pisani in Bagnolo (dasselbe Gebiet); Villa Badoèr in La Fratta (Polesina); Villa Valmarana in Lissiera (Gebiet von Vicenza); Villa Sarego in S. Sofia (5 Miglien von Verona); Villa Tiene in Quinto (Gebiet von Vicenza?); Villa Trissino zu Meledo (Gebiet von Vicenza), wo das Motiv der Rotonda, mit großen Vorhallen vermehrt, wiederholt ist, u. a. m. — Der Mittelbau, hier öfter mit doppelter, als offene Loggia behandelte Ordnung, pflegt die Anbauten und die mit Portiken umzogenen Ökonomiegebäude völlig zu beherrschen. Im Innern ein großer Reichtum an originellen und schönen Dispositionen, auch der Treppen. Die Ausführung ohne Zweifel sehr einfach, die Säulen aufgemauert.
- n — Vor Porta di S. Bartolommeo der Pal. Trissino in Cacoli, den der literarisch berühmte Bauherr *Giov. Giorgio Trissino* selbst errichtet haben soll. Die Fassade ganz ähnlich jener für die Villa Madama, aber zwischen zwei vortretende (ältere?) Türme eingeschlossen.

In seinen Kirchenbauten, deren wichtigste sich sämtlich zu Venedig befinden, ist Palladio — zunächst in betreff der Fassaden — gegenüber dem bisherigen vielgliedrigen System der Venezianer, welchem sich noch Jacopo Sansovino anbequemte hatte, ein großer Neuerer. Aber auch hier wie im Palastbaue stützt sich Palladio auf die letzte Manier Bramantes. Die Motive seiner sämtlichen Kirchen kommen in den Entwürfen vor, die Antonio da Sangallo im Jahre

nach Bramantes Tode für die Fassaden der Peterskirche machte und die im wesentlichen nur Varianten der Studien seines Lehrers Bramante sind. Im reduzierten Maßstabe war ihre Wirkung nicht ganz gleich. Palladios Beispiel, das in Venedig mehr bewundert wurde, als völlig durchdrang, hat dafür in andern Gegenden eine starke Nachfolge gefunden. (S. Pietro di Castello, 1596 von *Smeraldi* beg., soll nach einem Entwurfe Palladios vom Jahre 1557 erbaut sein.) Seit seinen Kirchenbauten war unter den strengen Architekten nur eine Stimme darüber, daß die Fassade nur aus einer Säulenordnung, nicht aus zweien oder gar dreien bestehen solle, was die Übung der frühern Renaissance gewesen war. Erst in Verbindung mit den großen Halbsäulen schien nun auch der Giebel seinen wahren Wert zu erhalten; man wußte jetzt, daß er sich auf das Ganze, nicht bloß auf das obere Stockwerk bezog, und konnte ihm die gehörige Vorrangung und Schattenwirkung geben. Die Fronten der Seitenschiffe wurden dann in Halbgiebeln abgeschlossen, die sich an die Fassade auf beiden Seiten anlehnen. Gleichzeitig nahm auch Michelangelo für das Äußere von S. Peter nur eine Ordnung an.

Offenbar glaubte man mit dieser Annäherung an die Art antiker Tempelfronten einen großen Fortschritt gemacht zu haben. Und gegenüber der ausartenden Frührenaissance war es wirklich so. Einen viel bedeutendern monumentalen Eindruck machen Palladios Fassaden gewiß; sie bereiten würdiger auf ein Heiligtum vor als die meisten Kirchenfronten seiner nächsten Vorgänger. Im Grunde gehen sie aber weiter und willkürlicher von dem Zwecke der Fassade ab, ein baulicher Ausdruck des Ganzen zu sein. Jede Form entspräche baulich dem Innern eher als gerade diese Tempelhalle. Außerdem hat sie besondere Übelstände: ihren vier Säulen, wenn sie die antiken Verhältnisse beibehalten und doch dem Höhenverhältnisse des Mittelschiffes entsprechen sollen, muß mit Piedestalen nachgeholfen werden; ihre Intervallflächen harmonisch zu verzieren, ist unmöglich, weil sie durch die Schwellung der Halbsäulen eine nicht winkelrechte Form haben und im Grunde doch nur ein Ersatz sind für den freien Durchblick einer offenen Säulenhalle, weshalb die Alten sie klügllich unverziert ließen (s. z. B. den Tempel der Fortuna virilis in Rom). Palladio mußte ihnen Nischen mit Statuen geben. Endlich ist das Anlehnen der Halbgiebel mit ihrem schiefen und ihrem wagerechten Simse (der dann über dem Portale wieder zum Vorschein kommt) nie ganz schön zu bewerkstelligen. Als großer Künstler brachte freilich Palladio eine Art von Harmonie hinein. Die strenge Einfachheit seines Details, die beständige Berechnung der Teile auf das Ganze bringt bei ihm immer einen zwingenden Eindruck hervor.

In betreff des Innern belebt er die Anordnung der frühern Renaissance durch einen imposanten Organismus von kräftigen Gliedern, namentlich Halbsäulen, und durch Verhältnisse, welche die einzig wahren scheinen, so lange man sie vor Augen hat. Auch hier herrscht nur eine Ordnung. Niemand wird sich dem Eindrücke des großartigen Raumgefühls entziehen, niemand aber auch leugnen können, daß gerade diesen einfach großen architektonischen Mitteln gegenüber das Fehlen allen Ornaments und aller Farbe sich störend geltend macht. Denn durch ausdrückliche Verfügung des Meisters oder durch Zufall blieben diese Kirchen ohne Vergoldung und Bemalung. (Irgend eine dekorative Gliederung der Gewölbe möchte Palladio jedoch wohl beabsichtigt haben.)

- a Die Kirche S. Giorgio Maggiore in Venedig, herrlich isoliert der Piazzetta gegenüber gelegen, ist das früheste dieser Gebäude (beg. 1565, Kuppel 1575, Chor 1584—89, Fassade erst 1602—10). Schon von außen bilden Kirche, Querschiff, Turm und Kloster eine malerische Gruppe. Der Eindruck des Innern — einer dreischiffigen Pfeilerbasilika mit Vierungskuppel und sehr langem Mönchschor — ist besonders schön und feierlich. Die Hauptordnung hat, wie gesagt, Halbsäulen; die von ihr eingefaßten Bogen ruhen auf Pilastern; unter der ganz einfachen Kuppel treten dann auch in der Hauptordnung Pilaster hervor; in den Seitenschiffen eine kleinere Ordnung von Halbsäulen. Die Querarme schließen im Halbrund. Der Durchblick in den hintern Mönchschor durch eine Säulenstellung mit geradem Gebälk ist durch die darüber gesetzte Orgel verdorben. — Das Kloster mit seinem vielbewunderten Refektorium (1560) ist gegenwärtig Kaserne. Auch der schöne Kreuzgang (Arkadenhalle mit ionischen Doppelsäulen) ist Palladios Werk, nur das Obergeschoß (Wand mit Fenstern) fremde Zutat.
- b Die Fassade von S. Francesco della Vigna (1568) wiederholt das Motiv derjenigen von S. Giorgio: nur treten die Gesimsstücke der Halbgiabel und das über der Türe hier weiter hervor als die Wandsäulen selbst. (Das Innere von *J. Sansovino*, f. S. 310 d.)
- c Es folgt die Kirche del Redentore in der Giudecca (1577 bis 1592), Palladios vollkommenster Kirchenbau, gleichsam eine Korrektur von S. Giorgio; einschiffig mit nicht sehr tiefen Seitenkapellen, so daß an der Fassade die Hauptordnung (diesmal zwei Säulen zwischen zwei Pilastern) mehr über die untern Halbgiabel vorherrschen konnte; statt der Postamente eine herrliche Treppe mit Balustraden, aber nur in der Mitte und zwar absichtlich so angeordnet, daß man den Sockel zu beiden Seiten sehe; über dem Hauptgiebel eine horizontale Attika, an welche sich obere Halbgiabel (der Ausdruck für die Strebepfeiler des Tonnengewölbes) anlehnen. Bei einem etwas entfernten Gesichtspunkt steigt die

Kuppel vortrefflich über die Fassade empor. Das Innere (mit Tonnengewölbe im Korbbogen, auf Rechnung der Fortsetzer des Baues zu stellen) von großer perspektivischer Schönheit, bei den einfachsten Formen; reizvoller Einblick in die Kapellen mit ihren Nischen, in die lichtreichen abgerundeten Querarme, in die einfache Pilasterordnung der Kuppel, endlich der erbabene Durchblick in den hintern Mönchschor durch eine Säulenstellung im Halbkreise. Das organische Gerüst besteht theils aus Halbsäulen (die ohne Stylobat aufsteigen, daher das Gedrückte ihrer Verhältnisse), theils aus Pilastern, welchen Palladio dieselbe Schwellung und Verjüngung zu geben pflegte wie den Säulen.

Erst nach des Meisters Tode wurde (1586) die kleine Kirche des Nonnenklosters delle Zitelle, ebenfalls in der Giudecca, <sup>a</sup> ausgeführt, mit ungenauer Benutzung seines Entwurfes. Ich weiß nicht, ob das Auge, das sich in Venedig an Zierbauten wie die Scuola di S. Marco, S. M. de' Miracoli u. dgl. gewöhnt hat, für diese einfache Fassade mit zwei Pilasterordnungen, einem Halbrundfenster und einem Giebel noch einige Aufmerksamkeit übrig haben wird; vielleicht ist aber nirgends mit so wenigen Mitteln Größeres erreicht, und nicht umsonst wurden und werden diese Formen und Verhältnisse noch fortwährend mehr oder weniger treu nachgeahmt. Im Innern ruht die Kuppel auf einem Quadrat mit abgestumpften Ecken; ein Vorraum und ein Chor; über den Seitenaltären die Nonnenplätze, — alles zeugt von Raumerparnis. (Die Vereinigung von je zwei Pilastern unter einem Kapitäl gehört ohne Zweifel zu den Veränderungen.)

Noch später (1609) benutzte man einen Entwurf Palladios für eine andere Nonnenkirche, S. Lucia (beim Bahnhof). Die raum- <sup>b</sup> sparende und dabei großartige Anlage des Innern (das Äußere unbedeckt) ist nicht leicht zu beschreiben; wer aber die wenige Schritte entfernte Kirche der Scalzi und deren empfindungslosen Pomp damit vergleicht, wird in S. Lucia die Hand des Meisters erkennen.

Außer diesen Kirchen hinterließ Palladio in Venedig unvollendet (auf immer) das Kloster der Carità (1561), in welchem sich jetzt <sup>c</sup> die Akademie befindet. Man sieht das kleinere dreiseitige Erdgeschoß einer Pfeilerhalle mit Pilastern, und die eine Seite eines großartigen Hofbaues — zwei Geschoße mit Pfeilerhallen und Halbsäulen und ein Obergeschoß mit Mauer und Pilastern. Es ist das Gebäude, von welchem Goethe mit so vieler und gerechter Begeisterung spricht. Kein weißer Marmor, fast nur Backsteine, für welche Palladio eine Vorliebe hatte, weil er wohl wußte, daß die Nachwelt kein Interesse hatte, sie abzureißen, wie die Quaderbauten. — Der schöne Klosterhof an S. Giustina zu Padua ist, <sup>d</sup>

nach der Übereinstimmung mit Pal. Chiericati, dem Meister wohl mit Recht zuzuschreiben (f. S. 306 f).

Der gerechte Stolz, womit Vicenza und das östliche Oberitalien überhaupt auf Palladio hinblickten, gewährte diesen Gegenden auch die beste Schutzwehr gegen die Exzesse des Barockstils. Während der schlimmsten borrominesken Zeit verdunkelte sich wohl Palladios Ruhm zu einer mehr bloß historischen Anerkennung, aber mit dem 18. Jahrh. wurden seine Gebäude von neuem als Muster anerkannt, nachgeahmt, ja wiederholt. Das Ausland, hauptsächlich England, mischte sich in die Frage und nahm Partei für ihn auf das nachdrücklichste. Wie Vignola für die Bildung des Details, so war Palladio für die Komposition das Orakel und Vorbild der strengeren Architektur seit 1700: ja er herrscht in der klassischen Schule Oberitaliens bis auf den heutigen Tag.

Die Schattenseiten dieses großen Einflusses sind nicht zu verhehlen. Natürlich brachten die Nachfolger die entlehnten Motive auch da an, wo sie nicht hinpaßten, bloß um des Effektes willen; die palladianischen Formen wurden äußerlich gehandhabt, als großartigste Dekoration und zwar oft in ganz knechtischer Nachahmung bestimmter Bauten; umsonst lehrten die Urbilder, daß der Meister jede einzelne Aufgabe anders und immer neu zu lösen gewußt hatte.

Dennoch überwog der Vorteil. Unleugbar blieb man auf dieser Fährte den wahren und ewigen Gesetzen der Architektur näher, als wenn man dem Barockstile folgte. Bei der großen Einfachheit des Details in diesem Systeme erhielt sich auch eher der Sinn für die Wirkung der Verhältnisse, die nun einmal die Seele der modernitalienischen Baukunst sind. Jeden Augenblick kann sich dieser Stil wieder der echten, wenigstens römischen, wenn nicht griechischen Bildung nähern; es ist, sozusagen, noch nicht viel an ihm verdorben.

Ja, wenn sich Auge und Sinn darüber Rechenschaft geben, wie sehr schon das Einfach-Großräumige — in wenigstens nicht unedlen Formen — auf die Stimmung wirkt, wie sehr das Gefühl „im Süden zu sein“, davon bedingt ist, so lernt man diese Nachfolge Palladios erst vollkommen schätzen. Ihr verdankt das moderne Oberitalien, hauptsächlich Mailand, jene Bauphysiognomie, die man kalt und herzlos, aber niemals kleinlich schelten kann. Sie hat das Bedürfnis nach dem Großen und Monumentalen wachgehalten und damit für jede höhere Entwicklung in der Baukunst einen günstigen Boden vorbereitet. Ein großer Gedanke trifft wenigstens in jenen Gegenden auf keine ärmliche Baugesinnung.

In Vicenza selbst war und blieb Palladio „das Palladium“, wie Milizia in seinen Briefen sagt, und wie man aus Goethes italieni-

scher Reise noch deutlicher ersieht. Schon ein (nicht sehr dankbarer) vicentinischer Zeitgenosse, *Vincenzo Scamozzi* (1552–1616), zeigt sich in seinem bedeutendsten Gebäude, Pal. Trissino-Barton am a Corso (beg. 1588), wesentlich von Palladio abhängig. Von ihm auch Pal. Trento, unweit vom Dome, und in Venedig der schon b genannte Ausbau der Prokurazien, sowie ein Pal. Cornaro c am Canal Grande, dann mehrere Villen usw. Doch ist Scamozzi durch sein großes Werk „Architettura universale“ bekannter als durch seine eigenen Bauten. — Aber noch viel später galt Palladio in der Heimat als Vorbild. Teils nach Zeichnungen von ihm, teils, wie gesagt, mit Nachahmung seiner Bauten wurden viele Villen und Paläste errichtet, bis die französische Invasion den Wohlstand der venezianischen Landstadt tief erschütterte. Dahin gehört der Pal. Cordellina, jetzige Scuola elementare, um 1750 von *Calde- d rari* erbaut; Pal. Loschi am Corso u. a. m.

In Verona sind die Dogana (1758, von *Pompei*) und das f Museo Lapidario, eine Hofhalle beim Teatro Filarmonico g (1745, gleichfalls von *Pompei*), sehr unmittelbare Zeugnisse der Begeisterung für den palladianischen Hallenbau mit geraden Gebälken und echt antiken Intervallen; S. Sebastiano (Urheber unbekannt) h ist ein relativ klassisches Gebäude aus der Zeit, da sonst überall der Barockstil herrschte. — In Brescia der Hof des Pal. Martinengo. i

Von den wenig zahlreichen Bauten der Spätrenaissance in Neapel möge der brillante Gartenhof von S. Martino, mit k Marmorsäulen im Erdgeschoße, erwähnt werden (I. S. 316 e).