

DIE ARCHITEKTUR DER ITALIENISCHEN FRÜHRENAISSANCE

VON

PAUL SCHUBRING



HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

ΚΗ
ΟΥ
ΟΣ
Π.Θ.
ΛΙΓΑ
ΜΑΤΟΣ

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 17767

WA
S20
-S378
1923
c.L



Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

0640011882

KUNSTGESCHICHTE
IN EINZELDARSTELLUNGEN

BAND III

SCHUBRING / DIE ARCHITEKTUR DER
ITALIENISCHEN FRÜHRENAISSANCE

KUNSTGESCHICHTE IN EINZELDARSTELLUNGEN

D R I T T E R B A N D

DIE ARCHITEKTUR
DER ITALIENISCHEN
FRÜHRENAISSANCE

V O N

PAUL SCHUBRING

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

DIE ARCHITEKTUR
DER ITALIENISCHEN
FRÜHRENAISSANCE

VON

PAUL SCHUBRING •

1B/7.

MIT 76 ABBILDUNGEN

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

Copyright 1925 by Hugo Schmidt Verlag München
Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.
Paul Schubring Hugo Schmidt
Druck der Graphischen Kunstanstalten F. Bruckmann A.G., München

I. EINLEITUNG

Einst stand ich mit einem bekannten italienischen Kunsthistoriker vor dem Kölner Dom. Wir besahen die Fassade, den Chor, die Nord- und Südportale und sprachen lange über das sich hier äußernde Lebensgefühl. Der Italiener war nicht unzugänglich und gab mir in vielem Recht. Zuletzt bekannte er aber: „Ich kann Ihnen nicht sagen, wie verhaßt mir diese Gotik ist.“

Umgekehrt stand ich mit einem Privatdozenten aus Greifswald vor Sa. Maria novella in Florenz. Der Mann kannte Straßburg, Freiburg, Ulm und erwartete nun in Albertis Fassade etwa eine Steigerung der Gedanken Ulrich von Ensingens. Er war namenlos enttäuscht und schloß schließlich: „Dem Mann ist halt nichts eingefallen.“

Diese beiden Erlebnisse berichte ich, um die Schwierigkeit zu beleuchten, die für das nordisch und gotisch geschulte Auge dem südlichen, für das südlich und antik geschulte Auge dem nördlichen Bauschaffen gegenüber besteht. Es gibt eben nur zwei wirkliche Stile: Tempel und Kathedrale. Alles andere ist abgeleitet. Der Tempel ist das Bekenntnis des Mittelmeers, die Kathedrale ist diesseits der Alpen entstanden. Jener bietet nicht nur das Symbol für die Lebensgedanken der antiken Zeit, sondern bleibt im Grunde richtung-

gebend für alle Kirchenbauten bis zu Michelangelo. Die Gotik ist das Bekenntnis Frankreichs, Deutschlands und Englands durch vier Jahrhunderte hindurch; ja man kann auch noch im deutschen Barock gotische Grundgedanken finden. Solche Gegensätzlichkeit des Südens und Nordens ist keineswegs betrüblich, sondern erquickend. Sie ist deshalb so groß, weil wirklich die Bauten die Seele der Völker treuer spiegeln als die Werke des Pinsels und Meißels. Deshalb muß man aber auch an die Baukästen herangehen mit der festen Absicht, die Seele dieses Baues zu begreifen. Sie ist nicht mit Händen zu fassen und nur ausnahmsweise mit Zahlen zu belegen; aber um seiner Seele willen ist der Bau gebaut und diese drückt sich in der Anlage wie in allen Einzelheiten aus.

Alles Bauen ist an den Stein gebunden; aber diese Steine sind sehr verschieden. Norddeutschland ist auf den gebackenen Ziegel angewiesen, Süddeutschland hat vielfach roten Sandstein. Toskana hat die feine silberbläuliche pietra serena neben dem Tuff, Rom besitzt den schwammig porösen Travertin. Da dem Südländer die Kühle das größte Geschenk ist, liebt er den Stein viel mehr als der Nordländer, dessen Behagen mit dem Holz verbunden ist. Das mächtige Wort: „tu es petra“ konnte nur im Süden gesprochen werden; ein Nordischer hätte vielleicht gesagt: „Flamme bist du sicherlich!“

Diese allgemeinen Betrachtungen sollen den nordisch orientierten Menschen warnen, in der südlichen Welt Dinge zu erwarten, die ihm ohne weiteres wohlthun. Vieles wird ihm kahl erscheinen, was wundervoll kühl

ist; in heißen Tagen deutet sich diese Kühle und das Dunkel ehrfürchtiger Kirchenhallen von selbst, aber der Frühling, in dem früher die meisten Deutschen nach Italien reisten, ist eine Übergangszeit. Auch hat der Italiener einen anderen Grundbegriff vom Wohnen. Im Mittelhochdeutschen gibt es für Haus und Haut dasselbe Wort; für den Südländer ist das Haus in erster Linie zum Schlafen, dann für die Feste da. Der Alltag wird auf der Straße, dem Markt, dem Land verlebt. Dem öffentlichen Leben dienen all die hohen Hallen und Loggien, aus ihm erklärt sich die Höhe der Straßenkunst in all den Tabernakeln, Nischen und Lünetten. Das Haus dagegen schließt sich strenger gegen die Straße ab als das nordische. Balkons, Terrassen und Beischläge sind hier unbekannt. Schon das antike Haus baute sich um sein Atrium; so werden wir auch in dem Renaissancehaus als Mittelpunkt ein Loch, den Hof, finden, während im Norden da gerade der Baukern liegt. Auch das gibt ganz neue Grundbedingungen.

Die Zeit, von der wir reden, ist das 15. Jahrhundert. Toskana ist der Hauptplatz. Es ist eine Periode der Glut, des Ansturms, der Eroberung. Das Cinquecento ist reife Idealität; zu dieser stößt das Quattrocento langsam durch. Es geht nicht ohne Irrtümer und Umwege; aber die Irrtümer des Genius sind wertvoller als die Korrektheiten des Talents. Oft sind die Eigenheiten dieser Zeit geschildert worden. Vielleicht hat man allzuviel von der Wiederentdeckung des Altertums geredet; die neue Kunst ist aber keine Lese Frucht. Gewiß schulte die Lektüre Platos ein neues Lebens-

gefühl; entscheidend war aber doch, wie der Erleuchtete an die neuen Aufgaben heranging. Das Antike war nie ganz verloren gegangen, der Volksinstinkt wandte sich immer wieder den altvertrauten, altbewährten Formen zu. Der Goldschmuck, den Castellani um 1880 in den Sabinerbergen als Hausarbeit bei den armen Landfrauen fand, trägt absolut antikes Gepräge. Die Einfachheit, der Geschmack, die Brauchbarkeit antiker Formen wird auch im Mittelalter nicht vergessen. Kommt man heute in Gegenden abseits vom Weltverkehr und Fremdenstrom, so überfällt uns wohl ein homerisches Behagen; so rein hat sich der Rhythmus der alten Zeit erhalten. Die Tugenden des Odysseus werden lebendig und die Gleichnisse des Nazareners verständlich. Wenn der Conte Fabio Conti (in Stendhals „Karthause von Parma“) seine Tochter Clelia nennt, so macht er von einem Recht Gebrauch, das noch heute jeder Italiener als Enkel stolzer Ahnen als ein Vorrecht jüngeren Völkern gegenüber empfindet. Was Jahrhunderte lang unbewußt schlummert, das bricht in Zeiten der Glut mit neuem Bewußtsein in die Seele und bestätigt den Instinkt in freudiger Neuformung.

Was ging dem Quattrocento voraus? Die Gotik, die Zeit der nordischen Glut, hat das 13. und 14. Jahrhundert beherrscht; an ihrem hohen Feuer hat Italien keinen Anteil. Aber der Süden war nicht untätig in dieser Zeit. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts baut Kaiser Friedrich II. seine Schlösser in Süditalien, vor allem Castel del Monte. Zu gleicher Zeit entstehen die Dome in Bitonto und Benevent. Von Assisi aus geht

jene Glutbewegung der frommen Seele des hl. Franz aus, die sich baugeschichtlich in den Bettelordenskirchen der Franziskaner und Dominikaner manifestiert. In Umbrien, der Romagna, Toskana, Oberitalien, Venedig — überall entstehen diese neuen Hallen der Predigtkirchen, bescheidener als die Marmordome von Pisa und Modena, unter Verzicht auf allen Materialprunk, aber weit- und hochräumig und dem Massendienst sich öffnend. Inzwischen blühte nach dem Erlöschen des deutsch-römischen Kaisertums eine junge Stadtkultur auf, namentlich in Toskana, und dieser junge Stadtstaat bezeugt sich in so stolzen Domen wie denen von Siena und Orvieto. Am Ende des 13. Jahrhunderts wird auch in Florenz der Grundstein zum Dom gelegt, der im 14. Jahrhundert langsam hochsteigt; schon 1367 wird der Entschluß zur berühmten Kuppel gefaßt, die mit Brunellesco nur so viel zu tun hat, als er ihren Abschluß erlebte. Man kann sagen: um 1400 war das Baubedürfnis in bezug auf zentrale Stadtbauten wie Dome, Rathäuser und Hallen in Toskana gesättigt. Auch der Mailänder Dom ist noch eine Gabe des Trecento, wenn er auch erst später fertig wurde, und San Marco in Venedig hat im 15. Jahrhundert nur noch die Ausschmückung der Fassade erlebt.

Die Geschlechter der Stadtherrschaften schieden sich in zwei Lager. Man nennt sie meist ghibbellinisch und guelfisch und denkt dabei an die Kämpfe zwischen Kaiser und Papst. In unserer Zeit hat sich aber der Gegensatz verschoben; es handelt sich jetzt um die alten Landjunker einerseits, den neuen Stadtadel an-

dererseits. Wenn der Guelfe Dante vertrieben wird, so ist das einer der letzten Siege der alten Junkerpartei. All die großen Familien, denen wir die Blüte des Florentiner Quattrocento verdanken, also die Medici, Pazzi, Pitti, Allesandri, Rucellai, Strozzi usw., sind junger Stadtadel, der unmittelbar aus Gewerbe und Handel kommt und daher nicht nur willig, sondern auch verpflichtet ist, sich eigene Gesetze für eine neue Wohnungskultur zu geben. Die Bauleidenschaft sitzt dem Italiener tief im Blut; in einer Zeit jungen Reichtums und neuer Gründungen treibt sie zu frischen und bedeutenden Formen. In Deutschland bleibt das Einzelhaus im 15. Jahrhundert noch bescheiden; alle Kraft wird an das Rathaus, die Zunfthäuser, die Tanzhäuser gewandt; dazu bauen die Fürsten ihre Schlösser. Solche Schlösser hat Italien wohl in der Lombardei und in den Marken, aber nicht in der republikanischen Toskana. Um so stolzer entwickelt sich hier der Palazzo. Roms Architektur ist im 15. Jahrhundert noch wenig entwickelt; die Stadt, wie sie sich heute darbietet, ist ein Geschenk des Barock. Ebenso fehlt die Bauleidenschaft Süditaliens; die Schlösser Friedrichs II. finden unter den Anjou und Aragon keine Fortsetzung bis auf das Castello nuovo in Neapel.

II. FLORENZ

Jede Architekturgeschichte hat von den kirchlichen Bauten auszugehen; denn es ist oberstes Gesetz, daß der Gott prächtiger wohne als der Mensch, womöglich



Florenz, Dom. Ostseite

auch höher sein Haus liege als das der Bürger, wenn ein Hügel vorhanden ist. Siena gibt dafür ein gutes Beispiel: der Dom liegt auf Bergeshöhe, das Rathaus einen Hügel tiefer. In Florenz fehlt der Berg; die alten Ansiedler schritten von Fiesole zum Wasser des Arno herab.

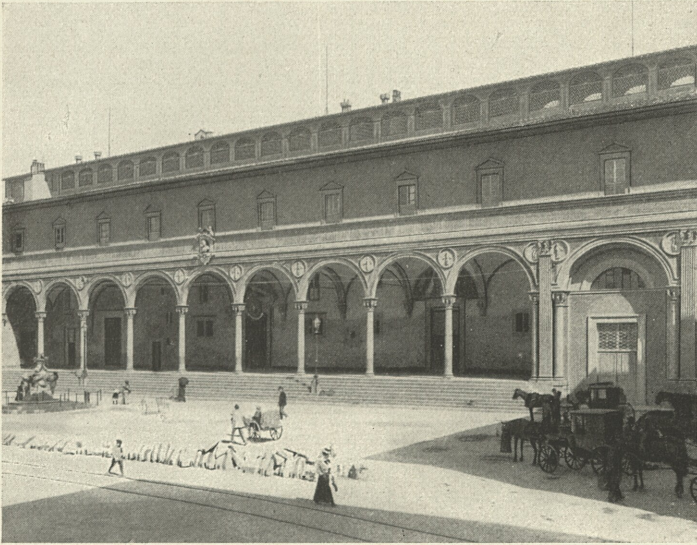
So liegt sein Dom auf der vollen Talsohle, jener gotischen Tradition entsprechend, die die Kathedrale möglichst tief legte, um sie desto kräftiger hochschießen zu lassen aus der Umklammerung durch Giebel und Gassen. Zudem war der Platz gegeben durch die alte Taufkirche S. Giovanni, „il bel ovile“, wie Dante es nannte; dieses alte Oktogon, auf der Basis eines alten Marstempels errichtet, ist das Haus der neonati, den Erwachsenen gehört der Dom. Jedem Florentiner Gast wird der Riesenbau von Sa. Maria del Fiore zu einem ersten und stärksten Eindruck. Begriffe von Masse, Wucht und Fläche werden lebendig, die man in Straßburg und Köln nicht findet; und die Kuppel hebt sich mit schwerfälliger Macht über das ganze Häusermeer, sodaß wir das Sprichwort „fuori del cupolone miseria“ begreiflich finden. Diese Kuppel ist, wie schon gesagt, nicht das Werk Brunellescos, sondern 50 Jahre älter. Aber sie verpflichtet nun die Frührenaissance, in einem Maßstab und in einer Würde zu bauen, die sich vor diesem edlen Ungetüm nicht zu scheuen hat. In Deutschland und Frankreich treibt die Bauleidenschaft des 13. und 14. Jahrhunderts eine ganze Provinz durch hundert und mehr Jahre zu dem Bau riesenhafter Kathedralen; aber sie erschöpft sich darin und mancher Dom bleibt unvollendet. In Florenz ist der Dom nur ein Anfang, ein Alarm, ein Signal. Jetzt hat nicht mehr die Kommune, sondern der Einzelne das Wort. Es soll übrigens nicht verschwiegen werden, daß der Florentiner Dom auch der Konkurrenz mit den Bettelordenskirchen viel verdankt; wären nicht Sa. Croce (Franziskaner) und Sa. Maria novella (Dominikaner) eben da-

mals so mächtig aufgestiegen, so wäre vielleicht der Dom bescheidener ausgefallen. Auch in Pisa und Siena standen Kathedralen, die überboten sein wollten.

Der neue Stil ist weder von Brunellesco noch von seinen Zeitgenossen „erfunden“ worden, er war auch nicht plötzlich da, aber man spürt ein deutliches Abrücken von der italienischen Gotik, wie sie sich etwa am bezeichnendsten in den Domen von Siena und Mailand verkörpert. Schon der Florentiner Dom zeigt, durch die Nachbarschaft mit dem Baptisterium dazu gedrängt, eine klare Wahrung der Fläche, eine deutliche Tendenz im kubischen Sinne. Hierin liegt eigentlich schon das Entscheidende. Der Kultus der Fläche beherrscht die ganze Bauzeit, von der wir sprechen, sowohl im Rustikapalast wie in den Fassaden Albertis vor Sa. Maria novella wie vor S. Francesco in Rimini. Brunellesco, 1377 geboren, hat als Plastiker begonnen und ist 1401 an der berühmten Konkurrenz um die neue Bronzetür für das Baptisterium beteiligt, aus der Ghiberti als Sieger hervorgeht. Erst 1417 wurde Brunellesco Dombaumeister, 1420 wurde der Grund zur Wölbung gelegt, 1434 sie vollendet und 1436 geweiht. Die Laterne wurde erst 1467 vollendet. „Als Erbauer der Kuppel erscheint Brunellesco bloß als der geniale Vollführer einer kühnen, von seinen Vorgängern gefaßten Idee. Sein geistiges Eigentum sind die kühne Konstruktion der Kuppel ohne Gerüste, die Versteifung des Zwischenschalenbaues und alle die technischen Erfindungen, die notwendig waren, um den gewaltigen Chorraum von Sa. Maria del Fiore zu überwölben. Als Konstrukteur hat er alles bisher Da-

gewesene übertroffen, aber als Künstler konnte und durfte er an dem übernommenen Projekte nichts mehr ändern, da war er gebunden“ (Folnesics).

Brunellescos erster selbständiger Bau ist das Ospedale degli Innocenti (1419 — 1430, 1445 Weihe). Es handelt sich um ein Findlingshaus, und ist neben Sa. Maria nuova das zweite große Hospital Florenz'. Die berühmte Vorhalle, an der später Andrea della Robbia seine bunten Bambini anbrachte, öffnet sich heute auf den schönsten Platz der Stadt. Vorbild ist durchaus das Baptisterium. Aber Brunellesco überschlägt nicht einfach die Gotik, die inzwischen eingebrochen war, sondern er verarbeitet und überwindet sie. Die Heiterkeit und Ruhe der Anlage, der köstliche Zusammenhang mit dem Platz, der Gegensatz zwischen offenen und geschlossenen Teilen läßt uns den Bau als etwas ganz Neues und Eigenartiges empfinden, der einen Rhythmus besitzt, wie er durch die Gotik höchstens angebahnt war. Dagegen ist die Einführung der Hängekuppel ein entschiedener Protest gegen das gotische Kreuzgewölbe. Viel hat man darüber gestritten, weshalb der Meister den Architrav rahmenartig als Abschlußband an den Ecken bis auf den Sockel herabgezogen hat; Vasaris Märchen, dem auch Burckhardt noch zustimmt, Brunellesco sei damals verreis gewesen, ist eine Ausflucht; der Architrav ist noch nicht als getragenes, lastendes Glied in Gegensatz zu den tragenden Säulen gestellt, sondern als Rahmung, wie auch andere Profile an dem Bau herum- und herabgeführt werden. Hat doch selbst der Rustikapalast Strozzi noch den feinen Rundstab an den Ecken!



Florenz, Ospedale degli Innocenti

Wie stark diese Vorhalle gewirkt hat, sieht man an der Häufigkeit, mit der sie nachgebildet wurde. Nicht nur die Loggien di S. Paolo an der Piazza Sa. Maria novella und die heute vermauerte Loggia an der Via S. Gallo, sondern auch Hallen wie die des Hospitals del Ceppo in Pistoia sind Brunellescos Formen nachgeahmt worden.

Der nächste Bau ist die Sakristei der Kirche San Lorenzo, 1421—28. Der Bau der Basilika war 1419 begonnen worden; Giovanni Medici stiftete die erste Spende für den Bau dieser Sakristei, in der er und seine Gattin begraben sein wollten. Nun entsteht in der Sakristei der erste Zentralbau einer neuen Zeit, von der leicht gespannten Fächerkuppel überschwebt,



Florenz, Sakristei von San Lorenzo

in ruhiger Archivolte des Halbkreises und in kleineren Ganzkreisen die strikte Absage gegen den verdamnten Knick des gotischen Bogens bekundend. Ein großes und ein kleines Quadrat als Grundriß, dann die untern Wände ruhig und kastenförmig schließend;



Florenz, Pazzi-Kapelle. Fassade

über ihnen setzt die Herrschaft der Halbkreise ein, die Masse gerät in Schwingung, helles Licht bricht aus 12 munteren Rundungen und in unsagbarer Freiheit spannt sich das höchste Gewölbe! Hier ist nichts auf Fresken und Wandteppiche berechnet. Die edle pietra serena der Pilaster steht fein gegen den weißen Mauerbewurf und nur der schwere Architrav, der die untere Ordnung abschließt, nimmt das bunte Spiel der Cherubim und Wappen auf. Die Bogen der Höhe erinnern mich immer an die Sphären von Dantes Paradiso und unwillkürlich wird die Laterne zum Auge der Dreieinigkeit. Zu all dem reichen Gefüge und den Steigerungen kommt nun noch Donatellos Plastik in den Reliefs und Türen der Sakristeien. Beide Männer, innig vereint, sind hier in der Gewißheit verbunden, an einer jungfräulichen Aufgabe



Florenz, Pazzi-Kapelle. Vorhalle

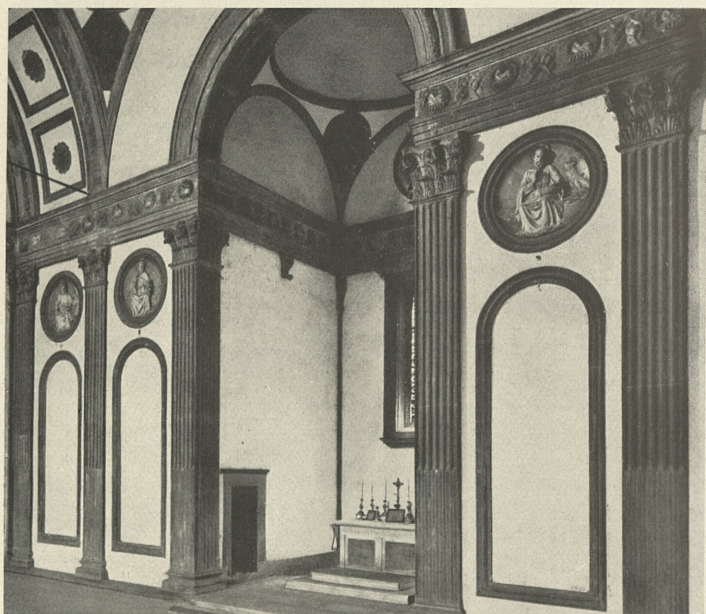
zu arbeiten, die die Kritik der Gotiker herausfordern mußte. Vergleiche man nun etwa die Sakristei von S. Croce oder die spanische Kapelle; hierschafft der gotische Architekt ruhige Wände für die Fresken, und die Gewölbe werden von schweren Wulsten tief herunter geführt; Brunellesco dagegen spielt mit der Schwere, vergeistigt



Florenz, Pazzi-Kapelle. Kapitell

die Materie, läßt den edlen Stein statt des billigen Pinsels wirken und bringt durch die Lichtführung eine sublimen Verklärung in den Raum.

Die Sagrestia vecchia von San Lorenzo ist der erste Versuch eines neuen Zentralbaues und insofern der Pazzi-



Florenz, Pazzi - Kapelle. Inneres

Kapelle überlegen. Dieser Bau setzt erst 1430 ein und war bei Brunellescos Tode noch nicht vollendet. Als selbständige Kapelle einer der reichsten Familien dieses Stadtviertels — die erst nach 1478 verarmte — bietet sie schon im Grundriß ein lebhafteres Spiel; sie fügt zur Fächerkuppel noch die Tonnen und alles steigt freier, fast jubelnd in die Höhe. Die köstlichste Vorhalle zeigt eine Auseinandersetzung zwischen antikem Gebälk und dem sie durchbrechenden mittleren Bogen, die deutlich zeigt, daß hier noch zwei Weltanschauungen miteinander kämpfen. Donatello war damals in Padua; das gab Brunellesco Gelegenheit, die junge Glasur Luca della Robbias für die Tondi und die Vorhalle zu ver-



Florenz, Pazzi-Kapelle. Detail

wenden. Diese Glasur steigert noch die Heiterkeit und Blankheit des Raumes. Nur die tiefen Fenster der Westseite geben ihm ein offeneres Licht.

Auch in den beiden Basiliken S. Lorenzo und So. Spirito — beide nicht von Brunellesco beendet, die erstere schon vor ihm angelegt — kehrt der Meister



Florenz, San Lorenzo. Inneres

zu Gedanken des frühen Mittelalters zurück. Zwar liegt Brunellescos Romreise erst 1453 und der Bau von San Lorenzo begann schon 1421; aber altchristliche Vorbilder haben ihn schon damals beschäftigt. Im Gegensatz zu der Auditoriumskirche der Dominikaner soll eine Prozessionsbasilika entstehen, in der die Züge durch das flachgedeckte, aber hohe und feierliche Mittelschiff zum Altare wallen, hier im Querschiff sich entfalten, um dann an der stolzen Reihe der Familienkapellen vorbei im gewölbten Seitenschiff zurückzukehren. Wie muß auf die Florentiner, die das dicke Säulenbündel gotischer Dienste in ihrem neuen Dom gewöhnt waren, die glatte, kühle und stolze Säulenreihe gewirkt haben, über welcher nun wieder wie in alter Zeit der schwere Architrav ernst und ruhig lagerte! Die zylinderlose Kuppel freilich enttäuscht,

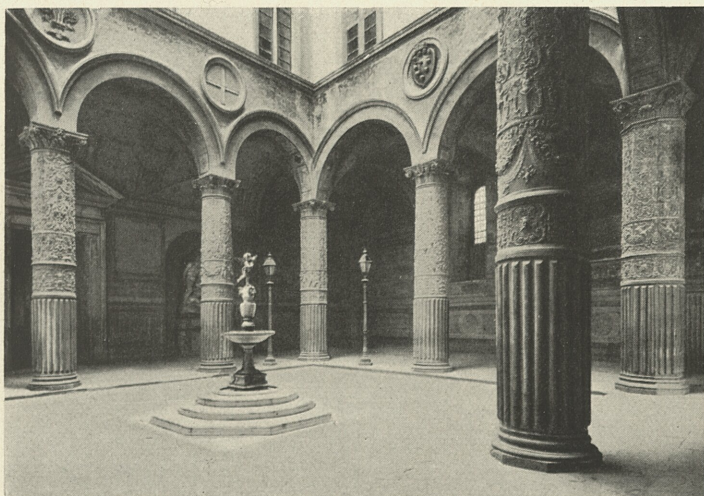


Florenz, S. Spirito. Inneres

da sie gegen die andere Raumfülle nicht aufkommt. Ein Novum ist auch der quadratische, nicht halbkreisförmige und dabei lichtlose Chor. Nicht er, sondern die Vierung ist der feierlichste Raum, von dem aus nach vorn und zurück und zur Seite die Wandelbahnen sich dehnen. Ein ganzes Jahrhundert hatte Blick und Seele in die Höhe gesandt, „sursum corda“, und den Bann der Gegenwart und Wirklichkeit zu überwinden gesucht. Dieser Bau ladet zum Wandern auf der ruhigen, mütterlichen Erde: „guarda e passa“ scheint dieser Virgil seinem Schützling zuzurufen, bewähre dich hienieden und suche die Feier in deiner Lebensfülle.

Noch stärker als S. Lorenzo ist S. Spirito der Prozessionscharakter des Umwandelns aufgedrückt, zumal

wenn man sich klar macht, daß ursprünglich auch die Westseite (Eingangswand) die Folge der Bogen fortsetzen sollte. Die Seitenschiffe ziehen sich hier um Querschiff und Chor herum, der Altar steht nun wirklich unter der Vierung. Da, wo der gotische Dom die Spitze der Achse im Chorfenster des ungerade geschlossenen Chors suchte, setzt Brunellesco eine Säule ein! Die Seitenkapellen begleiten diesen Rundgang und bauchen aus dem Hauptkörper aus, um dem schweren Kastenbau eine schwellende Bewegung zu geben. Ein ganzer Wald von Säulen gibt immer neue Durchblicke; aber es fehlt jede Rhythmik und Zäsur, wie sie im Norden der Stützenwechsel ergibt — alles dient dem gleichmäßigen Ablauf, der Ausbreitung und Sammlung. Leider haben wir keinen Palastbau Brunellescos. Nur der Palazzo der parte Guelfa (in der Via delle Terme in Florenz) ist von ihm begonnen und sehr großzügig behandelt, aber er ist heute ganz verbaut. Weder der Palazzo Pazzi-Quaratesi noch der Palazzo Pitti stammt von ihm. Der älteste Florentiner Rustikapalast, Palazzo Medici-Riccardi, ist ein Werk Michelozzos. Wir sehen also, daß Brunellesco weniger auf den Schultern der Antike steht, als auf denen der Proto-renaissance und daß er sich nur langsam aus den gotischen Traditionen freimachte. Folnesics vergleicht ihn mit Recht mit Columbus, der glaubte, Indiens Westküste entdeckt zu haben und statt dessen Amerika fand. Brunellesco glaubte vielleicht, die Antike wiedergefunden zu haben; er gab aber neue Formen, mit denen dann drei Jahrhunderte arbeiteten und er schuf neue Räume für die südliche Diesseitsreligion. Der gotische



Florenz, Palazzo vecchio. Hof

Vertikalismus wird durch ihn beseitigt; die Horizontale wird nun wieder zur Fürstin eingesetzt.

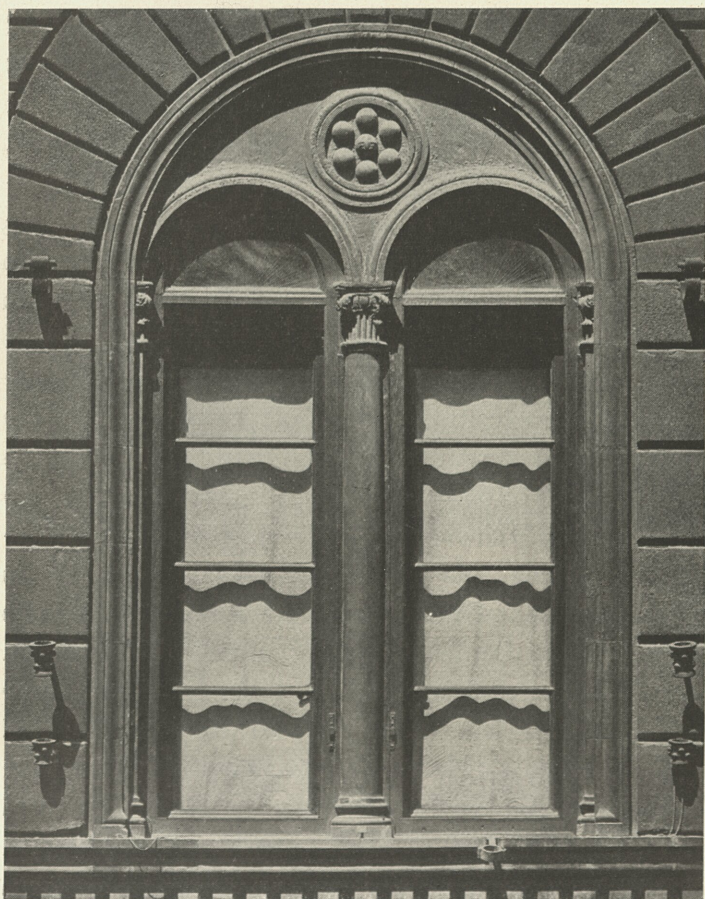
Wir glaubten diesen ersten und wichtigsten Architekten der Frührenaissance in seiner Entwicklung ausführlicher vorführen zu sollen, weil sich das Neue hier erst allmählich, tastend hervorwagt und jeder Bau einen kühnen Schritt in das unbekannte Land der Zukunft bedeutet. Neben den kirchlichen treten Brunellescos Profanbauten zurück. Vasari feiert ihn mit Unrecht als den Schöpfer des ersten Rustikapalastes, des Palazzo Pitti, dessen Monumentalität doch in erster Linie seiner Vergrößerung in späterer Zeit verdankt wird. Aber freilich gehört der Rustika-Palast zu den stärksten Eindrücken in Florenz, das Bild der Medici-Mäzenate hängt unlösbar mit ihm zusammen, und wir sträuben uns, in ihnen den mittelalterlichen Burg-



Florenz, Palazzo Medici-Riccardi

bau zu finden, dem er doch Herkunft und Charakter verdankt.

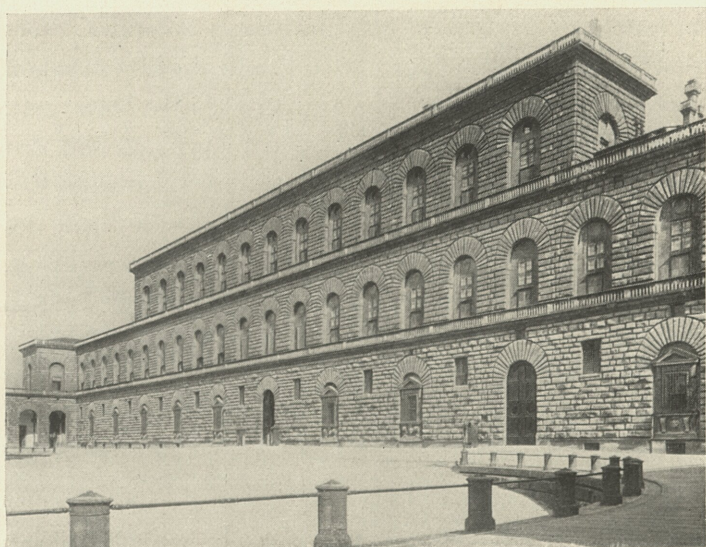
In der Tat ist der alte Palazzo vecchio in demselben Sinne der Vater aller Rustikapaläste, wie der Venezianer Dogenpalast das Vorbild für die Ca' d'oro und viele



Florenz, Palazzo Medici. Fenster

andere Paläste des canale grande. Immerhin muß es eine denkwürdige Stunde gewesen sein, als Cosimo Medici, heimgekehrt aus der Verbannung, um 1434 dem Architekten Michelozzo den Bau eines mächtigen Steinpalastes in der Via larga befahl. Der junge, reichgewordene Stadtadel errichtet sich hier zum ersten-

mal eine Stadtburg, die weit über die Bedürfnisse eines Privatmenschen hinausgeht. Die Rustika ist nicht um ihrer Schönheit und Monumentalität, sondern um der Sicherheit willen gewählt, freilich dann abgestuft, um den Bau leichter zu machen. Die Fassade war ursprünglich nur halb so lang wie heute; wie ein steiler, hoher, schwerer Kasten stand das Eckhaus mitten im niedrigen Häusergewirr. Stolz verzichtet es auf die Schau des Daches; nur der riesige, den ganzen Bau krönende und umfassende Cornicione lagert in der Höhe. Absoluter Schluß nach außen; selbst der Balkon fehlt. Nach innen zu öffnet sich das Haus in den kühlen, ruhigen Säulenhof, wo einst Donatello's Judith das Blut des Holofernes in schwerem Tropfenspiel in die Brunnen-tiefe fallen ließ. Der junge Geldadel bietet mit diesem Burggebäu dem Ghibellinenrat im Palazzo vecchio ein Paroli. Einen Dante hatte man hundert Jahre vorher noch verbannen können, einen Cosimo Medici konnte man nur erreichen, wenn man ihn oder seinen Enkel (am Pazzitage 1478) aus seinem Palast in die Kirche lockte, um ihn dort niederzustoßen. Auch hier wird die Kuppel des Doms den Maßstab zur Mächtigkeit angeregt haben. Viel Platz war in dem engummauerten Florenz nicht zu erwerben; um so stärker sollte der Baublock wirken. Die Rustika ist keine Erfindung von Florenz; sie stammt aus der Antike und ist im Mittelalter nie ganz vergessen worden. Das Kastell Gioia del Colle in Apulien, das irgendwie mit Friedrich II. zusammengehört und dem 13. Jahrhundert entstammt, glänzt in der edlen facettierten Steinhaut reiner Rustika und ebenso die Türme des Kastells in Bari. Mit-



Florenz, Palazzo Pitti

telalterlicher Burgenbau wurde dann auf Toskana übertragen und hier in Prato, dann auch in Florenz, eben beim Palazzo vecchio, verwandt. Solch Bauen hat etwas ganz Ursprüngliches und Naives; mächtige Steinblöcke werden herangefahren, an fünf Seiten behauen, an der sechsten Seite rauh gelassen, nur an den Stockwerkfugen deutet ein schmales Gesims die Naht an. Die Fenster (ursprünglich neun im I. und II. Stock) drücken sich mit leiser Tiefe in die Mauermasse und werden nur von flachen, kastenförmigen Bandrahmen überhöht. Wappen und Laterne sitzen an der Ecke, nicht in der Mitte. Die bronzenen Fackelhalter und Pferderinge, die nägelbeschlagene Tür und die immer wiederkehrenden „palle“ des dem Apothekerberufe entwachsenen Geschlechts bilden den

sparsamen, aber höchst wirkungsvollen Schmuck. Vergleicht man diesen Palazzo Medici mit einem gotischen Bau des Trecento, etwa mit dem Palazzo Davanzati, den Elia Volpi jetzt wieder in den ursprünglichen Zustand gebracht hat, so fühlt man, daß hier ein neues Geschlecht sich reckt, das in den Trotz und die Kraft des Mittelalters neue Klarheit, Ordnung und Noblesse trägt. Blickt man freilich nach Or San Michele herüber, so kann man sich des Bedauerns nicht erwehren, daß die so schmuckfreudige, mit Kontrasten und Maßwerk so munter spielende Gotik nun zum Schweigen verdammt wird. Es war keine Kleinigkeit, als der Herr des Medicepalastes ein ganzes Leben lang den Stil dieses Baues auch in allen Taten, Worten und Gedanken zu bezeugen. Nun, drei Generationen lang haben die Medici geherrscht und sich des Baues würdig gezeigt. Dann freilich wurde ihre Tyrannei unerträglich.

Einen zweiten Typus des Florentiner Rustikapalastes schuf der große Leon Battista Alberti (1404 bis 1472), der eine Generation jünger als Brunellesco ist, in dem sich venezianisches und florentiner Blut mischen, der nicht vom Handwerk, sondern von der Theorie ausgeht, ein Edelmann und Wissenschaftler wie Leonardo, universell gebildet und interessiert, die Menschen seiner Zeit bedeutend überragend. Sein Palast wurde dem Hause Rucellai (oricellarius) errichtet, wo das Goldhandwerk zu Hause war. (Er begann ihn 1446, Bernardo Rossellino hat ihn bis 1451 vollendet.) Kein Eckbau, sondern in einer schmalen Straße, ursprünglich auf elf Fenster berechnet, nur sieben ausgeführt (daher die Unsymmetrie der Türen). Hier spricht



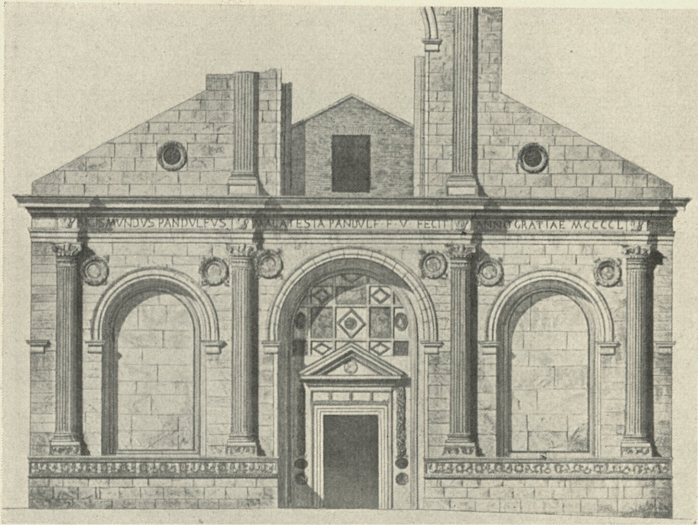
Florenz, Palazzo Davanzati

nicht mehr die Wildheit, sondern nur noch die Festigkeit der Rustika. Sie ist gedämpft, um das feine Gestell der Pilaster nicht zu übertönen, durch die Alberti dem Bau ein gesetzmäßiges und leichtes Gefüge gibt. Hatte Michelozzos Bau noch etwas Troglodytenhaftes, so baute Alberti mit musikischem Rhythmus — nannte er doch alle Architektur gefrorene Musik. Die



Florenz, Palazzo Ruccellai

hohe Sohlbank hebt den Bau federnd von dem Pflaster der Straße in die Höhe; das Untergeschoß ist als Sockel betont und nur an den Türen und in kleinen Mezzaninfenstern durchbrochen. Dann folgen die beiden ruhig und sanft durchorganisierten Stockwerke, durch die



Rimini, S. Francesco. Fassade

Pfeiler klar geteilt, die Fenster selbständiger als beim Palazzo Medici, mit eingelegten Balken, dazu breite Architrave, die den Unterschied zwischen Geschoßhöhe und Fensterhöhe deutlich machen. Hatte Michelozzo die Rustika abgestuft, so bleibt Alberti von Anfang an zurückhaltender, um gleichmäßig zu bleiben. Eine feine klare Melodie singt der Bau in die Gassenunruhe hinunter; er verkörpert die Welt jener Ordnung, die Dante im ersten Gesang des *paradiso* gottähnlich nennt. Das Auge, das sich an solche klare Gesetzmäßigkeit gewöhnt hat, muß das bunte Spiel des Zufalls, wie es etwa das Rathaus von Heilbronn bietet, unerträglich finden; der Heilbronner andererseits, vor diesen Palast geführt, könnte ihn leicht „unerträglich langweilig“ nennen.



Medaille mit Albertis Fassade in Rimini

Alberti baute zuerst nicht in Florenz, sondern in Rimini, wo Sigismondo Malatesta die alte Kirche San Francesco in einen Renaissancetempel innen und außen zu verwandeln wünschte. (Der ausführende Architekt ist Matteo de' Pasti.) Leider ist die Fassade nicht vollendet; aber eine Medaille läßt Albertis Pläne gut erkennen. Hier verrät sich Alberti nicht als Florentiner, sondern als Römer; der nahe Augustusbogen in Rimini leiht ihm das Motiv. Auf hohem Sockel steht eine korinthische Halbsäulenordnung, der Oberteil mit schrägen Pultdächern im Halbrund schließend, darüber die mächtige (nicht ausgeführte) Kuppel heraufragend. Die Arkaden, welche das Langschiff außen begleiten — hier stehen Sarkophage mit den Gebeinen berühmter Humanisten — kehren auch in der Front wieder, nur der Bogen über dem Portal ist erhöht. Hier tritt zum erstenmal die Säule vor die Wand. Auf die Vorhalle, die Alberti theoretisch (*de re aedificatoria*, Buch 7, cap. 4) forderte, hat er verzichtet. — Anders lag es bei der Fassade von Sa. Maria novella in Florenz, die im unteren Teil vollendet war in Inkrustation mit hohen, steilen Bogen über den Grabnischen. Alberti legte zu-



Florenz, Sa. Maria novella

nächst ein ganz breites, inkrustiertes Horizontalband darüber, nicht nur um die Gesimshöhe zu erreichen, sondern um auch hier wie in Rimini die Zweiteilung der Doppelordnung zu betonen. Dann beginnt seine neue Rechnung: vier ruhige Pilaster tragen den Giebel, Voluten beschwingen die Pultdächer der Nebenschiffe. Diese Fassade wurde 1470 vollendet; ein Bau, der im



Mantua, S. Andrea

Innern die ganze Strenge des Dominikanergeistes betont, hat eine Ansicht bekommen, die aller Strenge entkleidet ist und nichts will, als *eine edle Fläche, leise in Intarsia variiert, der scheidenden Sonne entgegenzuhalten. Oft war ich in dieser Kirche den Nach-



Mantua, S. Andrea

mittag über und trat dann gegen 6 Uhr heraus; dann lag das Abendgold über den lebhaft gemusterten Steinen und entließ den von der Spanischen Kapelle in ernste Spekulation gewiesenen Gast mit dem Abschied heller Serenität. Vor der Kirche liegt der Platz, wo man die Pferde laufen ließ, gegenüber glänzen die Robbiatondi

an der Loggia di San Paolo — alles Zeugen einer heiteren Lebensfrische, die so stark gegen die Dominikaner-Dogmatik kontrastiert!

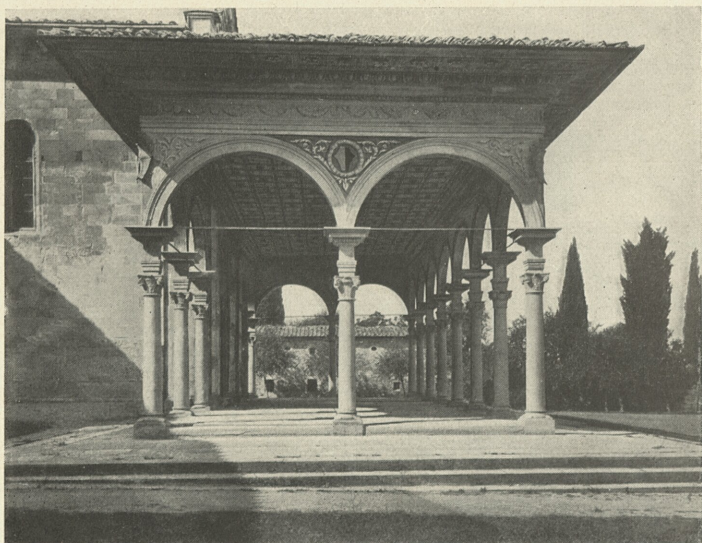
Die dritte Kirchenfassade, die uns Alberti hinterlassen hat, wenn sie auch erst nach seinem Tode ausgeführt wurde, ist S. Andrea in Mantua. Hier ist die Vorhalle ausgeführt, die er in seinen Schriften forderte, und zwar in der ganzen Höhe der Kirche, so daß auf die geteilte Ordnung verzichtet wurde. Vier starke Säulen geben die Intervalle und in der Mitte öffnet sich machtvoll und dunkelnd der große, auf eigenen Stützen ruhende Bogen des Eingangs. Man denkt an die Pazzi-Kapelle, wo das gleiche Bogenmotiv der Mitte so unorganisch zwischen die Marmorplatten eingeklemmt ist. Hier meldet sich schon Bramanteskes, wie auch das tonnengewölbte Innere von S. Andrea mit seiner mächtigen tonnenüberdeckten Halle durchaus einen cinquecentistischen Eindruck macht — es bildet die Vorstufe für St. Peter in Rom.

In Florenz war inzwischen Brunellescos Richtung weiter verfolgt worden; sein jüngster Schüler ist Giuliano da Maiano (1432—1490), der aber hauptsächlich in S. Gimignano, Sarzana, Faenza, Loreto und Neapel tätig ist. Seinem Bruder Benedetto da Maiano (1442 bis 1497) schreibt Vasari den berühmten Palazzo Strozzi zu, für den aber Giuliano noch das Modell gemacht habe. Sicher ist auch Simone Cronaca, nicht nur am Kranzgesims, beteiligt. Der Bau begann 1489 und war 1504 zur Hälfte fertig. „Dieser Bau“, sagt Burckhardt, „ist die letzte und höchste Form, welche ein Steinhaus ohne verbindende und überleitende Glieder durch den bloßen



Florenz, Palazzo Strozzi

Kontrast in der Flächenbehandlung erreichen kann.“ Albertis Pilaster sind wieder aufgegeben. Das Erdgeschoß ist nun ganz geschlossen, die Mezzaninfenster stehen regelmäßig, je vier zu beiden Seiten der Portale. Die Gesimsbänder sind viel schmaler als bei Alberti und die Fenster verzichten auf den horizontalen Balken. Um so mächtiger überschattet das — auch heute noch nicht vollendete — Kranzgesims den mächtigen, auf allen Seiten gleichmäßig durchorganisierten Baublock. Aber die Flächen verlangen eine wenn auch noch so feine Rahmung. Ein dünner Rundstab schließt die Rustika oben ab und läuft dann an den Ecken wie in einer Hohlkehle herab bis zur Sohlbank. Auch darin dürfen wir ein Erbe Brunellescos sehen, der einst an seinem Ospedale sogar den Architrav rahmend herab-



Arezzo, Sa. Maria delle Grazie

gezogen hatte. Hatte man bei Michelozzo den Eindruck des Erdgewachsenen, bei Alberti den des geistigen Gefüges, so bietet der Palazzo Strozzi die gereinigte Form des gebändigten Materials. Dieser Bau ist so reif und klar, daß er keine Überbietung mehr zuläßt. Die Tage der Frührenaissance im Palastbau gehen mit ihm zu Ende; wie ein Schlußstein wirkt dieser Bankierpalast, der Abschluß einer unvergeßlichen Zeit, die aus dem mittelalterlichen Burgbau das Stadtschloß eines Geldaristokraten formt, letzte Reste des rohen Faustrechts im Blockbau noch andeutend und doch alle Materie in den Dienst bewußter Formung stellend. Die Apothekerpillen der Medici, das geblähte Segel der Rucellai, die drei Halbmonde der Strozzi — diese drei Wappen an drei Palästen deuten auf Anfang,



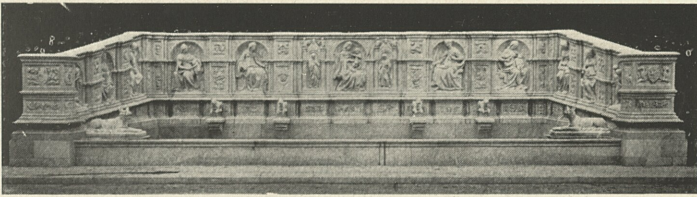
Florenz, Badia. Portal

Mitte und Abschluß der Rustikakunst am Arno. Es sind drei Generationen, die zweite beerbt die erste und die dritte kehrt fast zur ersten zurück. In der Literatur lassen sich ebenfalls die drei Generationen abgrenzen; und sind die Tage Donatellos von denen Antonio Rossellinos und Verrocchios nicht grundver-



Florenz, Palazzo Gondi. Kapitell

schieden? Oder Masaccios, Botticellis und Leonardos Welt? Überall finden wir aber am Schluß eine Grenze; ein Zeitalter tritt ab, um neuen Kräften Platz zu machen. Diese eben formen die Hochrenaissance.



Siena, Fonte gaia (Jac. della Quercia)

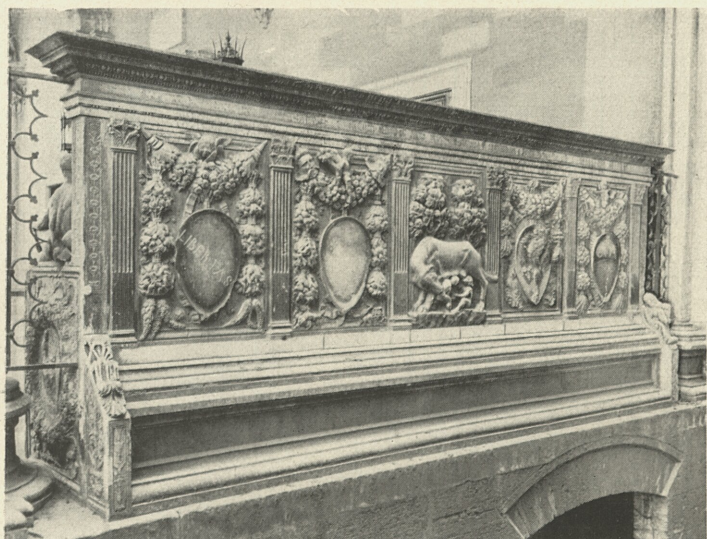
III. SIENA

Siena hatte im 13. und 14. Jahrhundert durchaus den Vorrang vor Florenz besessen. Sein Dom stand schon, als Florenz mit seinem Neubau erst begann; die Fassade dieses Domes gehörte zu den Weltwundern und schien unüberbietbar. Aus dem Ducento stehen noch manche hochragende Paläste in Siena, und wir wissen, daß ihre Geschlechtertürme wie ein Riesengatter den Marktplatz umrahmten. In der Malerei, in der Plastik, im Kunstgewerbe steht das Sieneser Trecento obenan, wenn es auch keinen Giotto hervorbrachte und keine Bronzetür von Andrea Pisanos Hand besaß. Aber freilich, die Kraft der stolzen alten Ghibellinenstadt war damals schon gebrochen. Der kühne Plan der Dom-erweiterung mußte wieder aufgegeben werden und die Paläste des 15. Jahrhunderts halten keinen Vergleich mit der Florentiner Rustika aus. Vor allem lähmte es die Baulust, daß das Stadtbilde als solches feststand, daß alle guten Plätze verbaut waren und nur in den neuen Sestieri der Bettelordenskirchen noch Platz für Neubauten war. Das Glück schenkte Siena im Anfang des 15. Jahrhunderts einen ganz großen



Siena, Loggia della Mercanzia

Plastiker, Jacopo della Quercia. Auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entstand ein bedeutender, Francesco di Giorgio, eine universale Natur von der Art Albertis. Aber seine Bauten sind nicht in Siena errichtet worden. Siena ist eine Hügelstadt mit tiefen

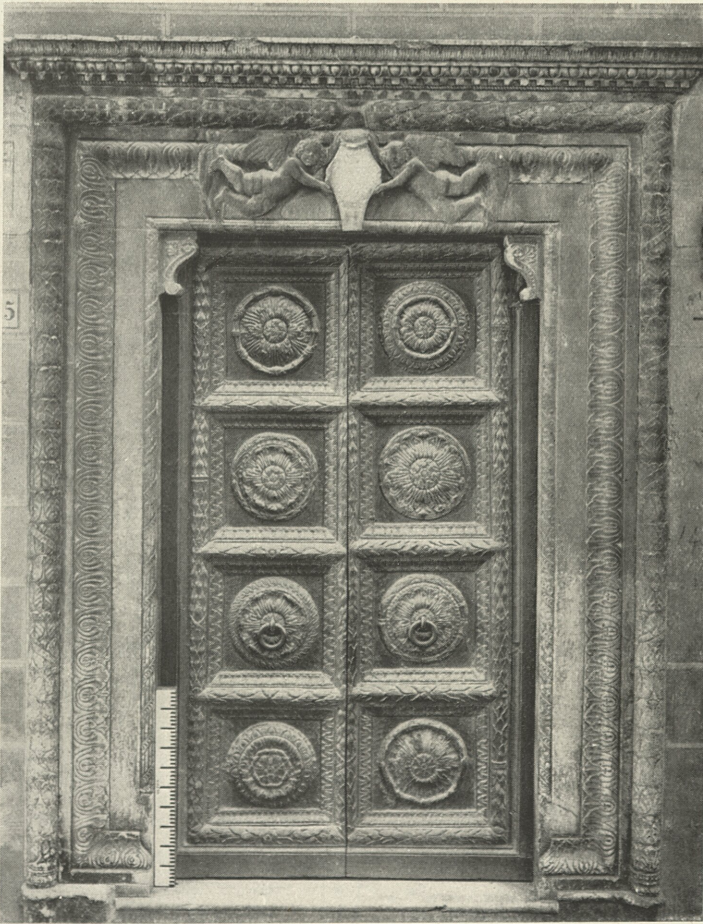


Siena, Bank in der Loggia della Mercanzia

Tälern dazwischen; den höchsten Hügel hat der Dom und der Vescovado besetzt, dann kommen die gotischen Palazzi und das Rathaus. Für Quattrocentobauten bleibt nur die Tiefe; und diese lockte nicht.

Dagegen hat sich Siena im 15. Jahrhundert schöne Loggien und Hallen gebaut. Die großen alten Paläste hatten alle die Front zum Marktplatz, damit man das Schauspiel des Pferderennens von den eigenen Fenstern aus genießen könne. Die Rückseite der Häuser mündet in den Corso und hier werden die Loggien vorgebaut. Die schönste ist die Loggia della Mercanzia, mit herrlichen Marmorbänken Urbanos da Cortona und Federighis geschmückt. Neue Paläste werden von den Piccolomini und Spanocchi erbaut, weniger monumental als in Florenz, aber im Detail

von höherer Zartheit. Zweimal hat in diesem Jahrhundert die Familie der Piccolomini den Papstthron bestiegen, als Pius II. und Pius III. Der erstere baute sich eine ganz neue Stadt, nicht in Siena selbst, sondern im nahen Corsignano, das er nun Pienza nannte. Bernardo Rossellino ist der Architekt, hinter dem wieder Leon Battista Albertis Rat steht. Der bedeutendste Architekt der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, Francesco di Giorgio, hat sein Meisterwerk in der Madonna del Calzinaio bei Cortona geschaffen; ein zweistöckiger Zentralbau mit lateinischem Kreuz, der als Typus sich bald über ganz Umbrien ausbreitete. Auch in Jesi und Ancona hat er die Rathäuser gebaut, in Urbino im Dienste Federigos da Montefeltre viele „rocche“ angelegt und am Mailänder Dom wie in Neapel als Techniker und Ballist sich betätigt. Auch er ist Theoretiker, dazu Maler und Plastiker, ein leidenschaftlicher Verehrer der Antike, deren Kraft er in Rom kennen lernt — kurzum, eine universale Natur wie Alberti, lange unterschätzt. Schade, daß Siena nicht ihm, sondern seinem Schüler Cozzarelli den Bau des Palazzo Petrucci und der Kirche der Osservanza zuwies; der erstere muß einst auch im Innern sehr prächtig gewesen sein, Signorelli und Genga haben den Festsaal ausgemalt, und die Fackelhalter dieses Palastes überbieten mit ihren lodernden Blättern alle „portacandele“ von Florenz. Überhaupt steht das Sieneser Kunstgewerbe auch im 15. Jahrhundert noch auf stolzer Höhe: die Majolika, die Intarsia und Holzschnitzerei, der Bronzeguß, Gold und Email, Tapisserien und Stickereien sind noch heute in prächtigen



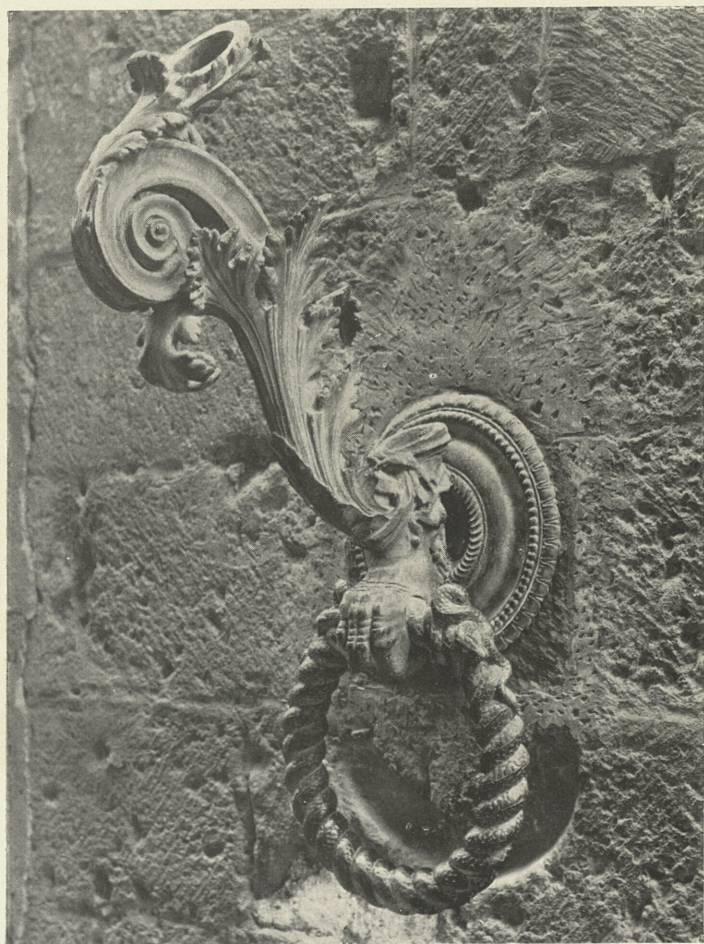
Lucca, Portal am Bischofspalast

Proben erhalten. Besonders berühmt ist das wasserarme Siena durch seine Brunnen. Die festliche Quelle am Rathausplatz sprudelt als Fonte gaia, in der Tiefe unterhalb San Domenico dunkelt die Fonte branda, der Sprengel der heiligen Katharina besitzt die Fonte



Siena, Fackelhalter, gotisch

giusta, im Ghetto schlug einst Federighis Gottesmann Moses das Wasser aus der Wand — jeder dieser Brunnen hat sein eigenes, charaktervolles Gepräge. Quercias Fonte gaia liegt am Scheitel des großen Bogens, in dem der Wettlauf der Pferde stattfindet. Nach dem Ende des Laufes eilen die müden Pferde zu dem mar-



Fackelhalter am Palazzo Petrucci

mornen Wasserkasten, der an der Vorderseite ganz offen ist und trinken in langen Zügen das köstliche Naß, das heilige Frauen und alte Göttinnen in ewiger Reinheit hüten. Wer in heißen Sommermonden den Kampf verdürstender Menschen um das Wasser im



Siena, Dom. Tür der Libreria



Siena, Giovanni di Stefano: Tabernakel der hl. Caterina

Süden einmal miterlebt hat, der begreift, daß Fürsten und Päpste den Bürgern kein schöneres Geschenk machen können als einen Brunnen.

Übrigens ist auch der Dom in Siena vom 15. Jahrhundert unablässig weiter ausgeschmückt worden. Er erhielt den grandiosesten Fußboden in Sgraffito, das schönste Bronzetabernakel Italiens (von Vecchietta) für den Hochaltar, die pompöse libreria mit Pintorricchios Fresken, ein Chorgestühl höchsten Prunkes, eine Taufkapelle im edelsten Statuens Schmuck (Donatello, Neroccio, Giovanni di Stefano) — man sieht, alle Künste wetteifern, um diesen Tempel Gottes zu einem Cimielienschrein zu steigern. Von der Kuppel aber singen in steigenden Chören die Engel ihre Sphärenmusik — Richard Wagner hat hier die Idee des dreifachen



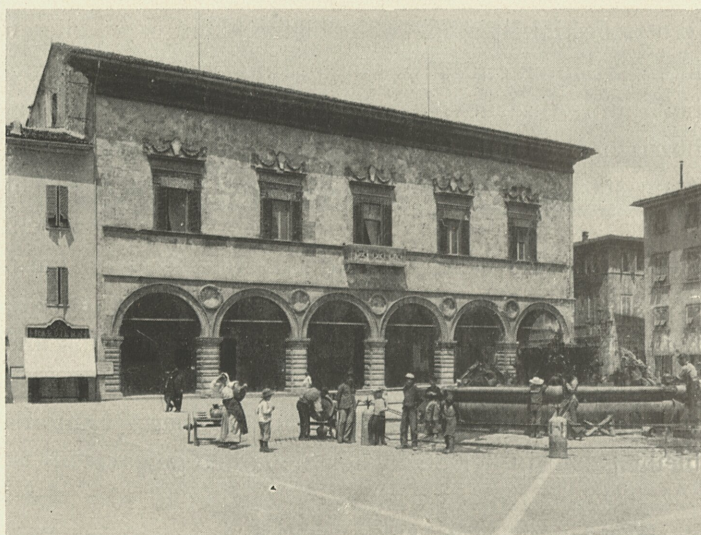
Siena, Portalfries an der Fonte giusta

Chores gefaßt, die er im Parsifal verwirklichte. Diesem Marmortempel gegenüber liegt das mächtige Hospital der Scala, schon im Trecento erbaut, aber nun auch im Innern geschmückt und bemalt. Wenn der Mondschein sein Silberlicht über die Märchen der Fassade warf, dann lehnten die Kranken in ihren Fenstern und schauten glücklich auf die Wunderwand, die ihnen zum Trost errichtet schien. Unten auf dem Marktplatz das breitgelagerte Rathaus mit seinem im Sturm zitternden Campanile, mit der Kapelle, in der die Pferde gesegnet werden, mit dem hohen Saale der Richter und einer Loggia, die den Blick weit herüberschicken läßt bis auf den Monte Amiata und San Quirico, in jene Berge, wo Papst Aeneas Silvio Piccolomini einst die erste Bergbesteigung wagte und überwältigt von der Rundschau im Gebet niederkniete. Weiter die Bettelordenskirchen der Franziskaner und Dominikaner, die auch erst im 15. Jahrhundert ihre innere Ausschmückung erlebten, unzählige Einzelkapellen, Oratorien und Sanktuarien, für die Neroccio und Cozzarelli ihre Holzstatuen schufen, allen voran das Oratorium der heiligen Katharina von Siena, der jüngsten Heiligen der Stadt. Während die Mauern des Ducento

Trotz, Festigkeit und Höhe bieten, kommt in diesen kleinen Bauten eine süße Poesie, eine fast naive Schlichtheit zum Ausdruck, der gegenüber Florenz laut und herrisch erscheint. Gewiß ist der Lebensrhythmus am Arno stärker, denn es gilt, für ein neues Geschlecht Recht und Zukunft zu schaffen; aber auf den Hügeln Sienas tönt die weiche Poesie aus, die Dante im *Paradiso* schildert, hier wird das hohe Lied der Frauenreinheit gesungen und die zarte Minne des Euryalus und der Lucretia findet hier ihre echte Heimat. *Cor magis tibi Sena pandit* — dies Wort an der *porta Camollia* bleibt jedem in der Seele, der Siena lieb gewann.



Siena, Lupa (Giov. Turini)



Pesaro, Palazzo prefittizio

IV. URBINO

Ein dritter Platz, der uns die Seele des Quattrocento in ihren Bauten noch heute klar enthüllt, ist Urbino, der Fürstensitz Federigos von Montefeltre. Urbino liegt in den Marken, abseits der alten Heerstraßen; selbst die Via Emilia berührt es nicht. Sein Auge geht nach Osten zur Adria, westlich geht der Blick über den Apennin, in der Tiefe liegt der Furlopaß, der durch Hasdrubal berühmt wurde, der hier mit 56000 Soldaten den Heldentod starb, weiter geht es zum monte Cesano, dessen Tuff den Baustein für die ganze Gegend liefert. In dieser Berghöhe liegt der hohe Palast Federigo von Montefeltres, der von 1444—1482 hier eine unbeschreibliche Herrschaft ausgeübt hat. Dieser



Urbino, Gasse zum Baptisterium

Fürst zeigt einen ganz anderen Typus als der Florentiner Krämergeist; aber auch dem blutsaugerischen Malatesta und dem brutalen Francesco Sforza ist er wenig verwandt. Sein Bau ist nicht trotzig und doch sicher, ebenso geschlossen wie offen. Ein istrischer



Urbino, Palazzo ducale. Talansicht

Architekt, Luciano aus Lovrana, der 1465 den Palazzo preffetizio in Pesaro erbaut hatte, wurde 1468 berufen und hat bis 1483 im Bunde mit vielen anderen Künstlern den Palast auf Bergeshöhe errichtet und geschmückt. Der Bau ist ein Breitbau, mit einer doppel-turmbesetzten und mit Loggien durchbrochenen Schauseite ins weite Tal blickend, mit der anderen Wand gegen Dom und Stadt geschlossen. Ein stolzes Portal führt in das Atrium des ersten Hofes, der bescheiden, aber lebendig in Arkaden zweier Stockwerke schwingt. Bogen und Hallen nehmen uns auf; breite, flache Treppen führen zum oberen Umgang. Ein zweiter Hof lockt und nun sind wir in den Appartamenti des Herzogs und der Herzogin. Wer das südliche Leben im Sommer kennt, das Behagen in weiten,



Urbino, Palazzo ducale. Die Loggia

schattenden Hallen, den Zauber kühler Abende auf hoher Terrasse mit prächtigem Fernblick genossen — lauter Freuden, die dem Leib Ruhe und der Seele Heiterkeit geben, sodaß sie freudig sich öffnet — der wandert durch diese von einer feinen Lebenskunst ge-



Urbino, Palazzo ducale, Stadtansicht

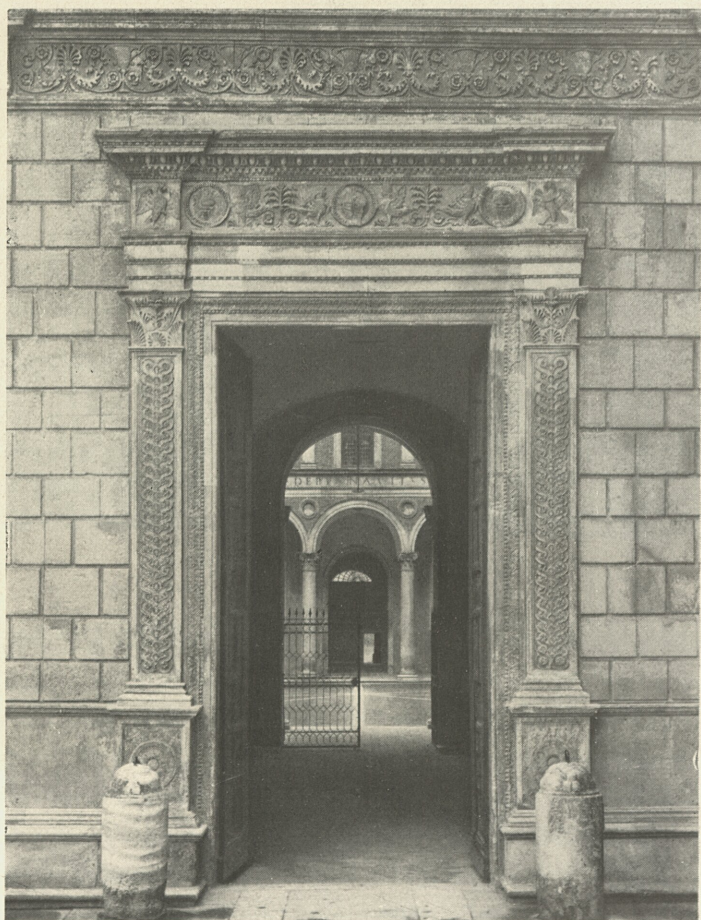
formte Schloßanlage mit Entzücken und Bewunderung. Der erste Hof hat 6×5 Bogen, ist also etwas tiefer als breit, die 16 Säulen sind Monolithe von pietra di Cesano. Breite Profile liegen um die zwei großen Inschriftreihen, die den Ruhm des Erbauers verkünden, der den Palast nicht für sich, sondern für die Enkel erbaut habe. „Sechsmal hat er die Fahnen erobert, achtmal den Feind besiegt, stets war er siegreich in den Schlachten. Ebenso groß war seine Gerechtigkeit, Milde, Güte und Frömmigkeit.“ Mit Recht sagt der Cicerone von diesem Hof: „An dem Arkadenhof, neben dem der Cancelleria dem schönsten der Renaissance, hat die Antike ihre volle Herrschaft angetreten; die Kapitelle der unteren Arkaden sind denen des Ceres-tempels in Sa. Maria in Cosmedin in Rom ganz gleich,



Urbino, Palazzo ducale. Hof

die der Pilaster des Obergeschosses rein korinthisch, was der Frührenaissance ganz fremd.“

Links vom Eingang lag die berühmte Bibliothek des Herzogs, geschmückt mit den allegorischen Bildern Melozzos und Justus von Gents (heute in Berlin und London); die Bücher sind heute ein wichtiger Bestandteil der vatikanischen Bibliothek. Die Festsäle lagen im ersten Stock; alle haben prächtige Türumrahmungen in geschnitztem Stein, Intarsiaturen und edle Kamine mit vieldeutiger Plastik. Leider fehlen die alten Möbel, die arazzi, tappeti, alari, cassoni, credenze, cassapanche, armadi und candeles; denn die letzte Herzogin von Urbino, Claudia de' Medici, die Gattin Federigo Ubaldo's, nahm alle diese Dinge nach dem Tode ihres Gatten nach Florenz mit. Ganz klein, aber sehr reich



Urbino, Palazzo ducale. Hauptportal

geschmückt war der „Studiolo“ des Fürsten, unten ganz mit Intarsia ausgelegt; in der Höhe hingen einst 28 Porträts der großen Schriftsteller aller Zeiten von Homer bis Dante. Eine seltsam gemischte Reihe: Moses, Salomo, Homer, Hippocrates, Cicero, Euklid,



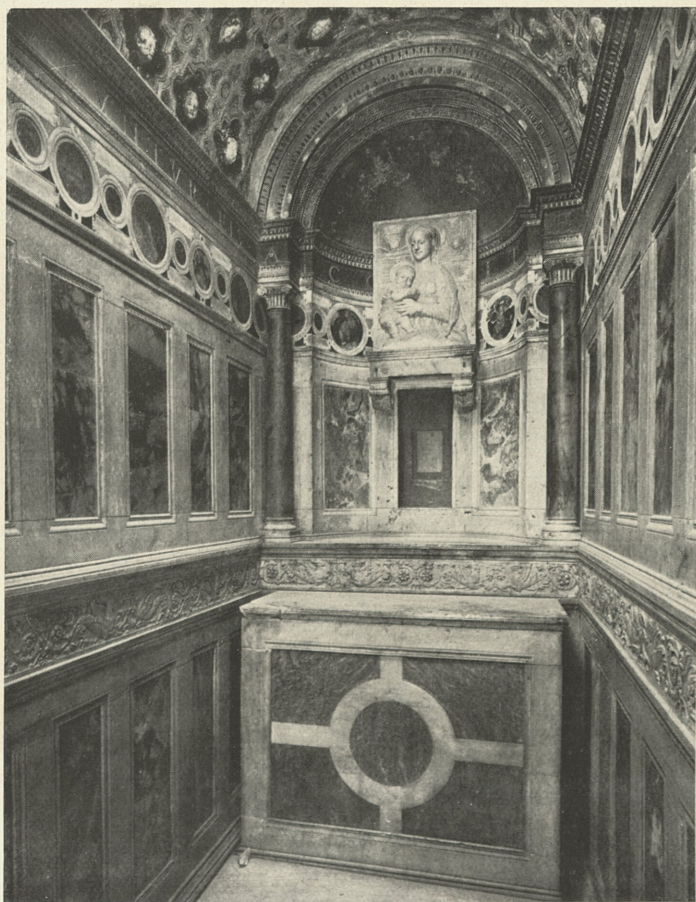
Urbino, Palazzo ducale. Kapitell

Boetius, Ambrosius, Albertus Magnus, Gregor d. Gr.,
Duns Scotus, Petrarca — diese Folge hängt heute im
Palazzo Barberini in Rom. Im Louvre finden wir Plato,
Solon, Aristoteles, Ptolemäus, Virgil, Seneca, Augusti-



Urbino, Palazzo ducale. Trophäentür

nus, Thomas, Hieronymus, Dante, Petrus Appianus, Vittorino da Feltre, Kardinal Bessarion und Papst Sixtus IV. Die Bücher dieser Männer standen in kostbaren, vielfach illuminierten Handschriften in der Bibliothek des Herzogs und er las sie oben in dem Studiolo.



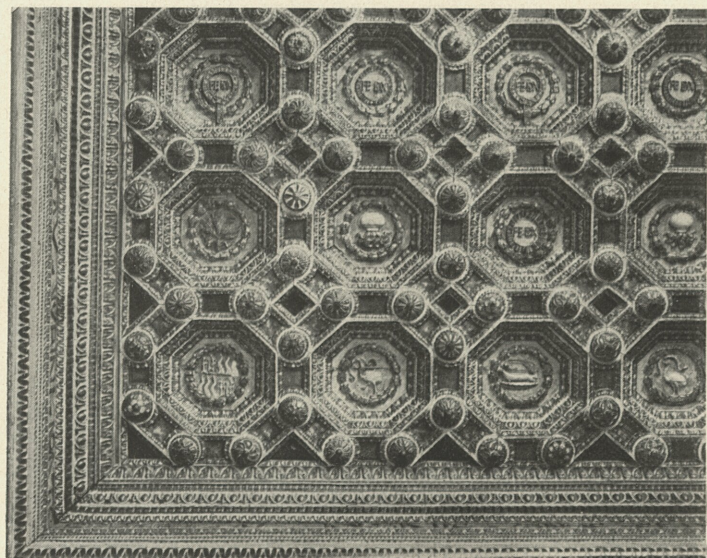
Urbino, Palazzo ducale. Kapelle

Er glaubte nicht, daß Moses und Plato sich widersprächen, sondern daß beide an dem ewigen Geheimnis bauten, dem Unfaßbaren faßliche Form zu geben. Auch eine Kapelle findèt sich hier, ohne Fenster, nur von Wachslichern erhellt und nur Raum für zwei Personen lassend: den Fürsten und den Priester. Ein



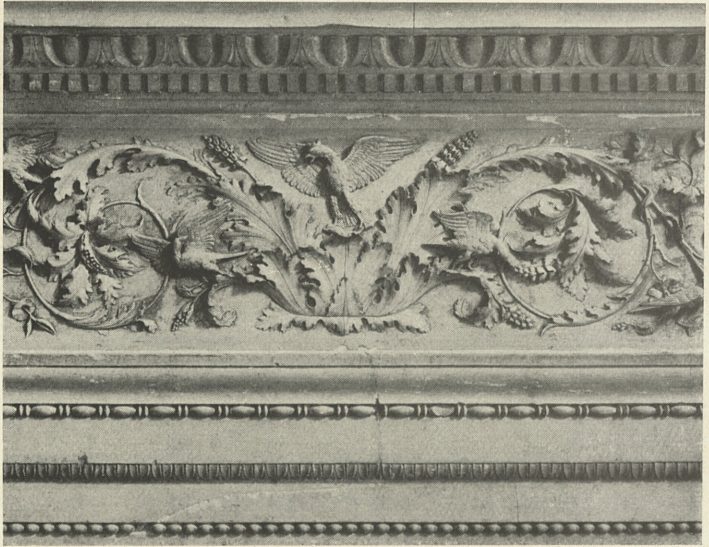
Urbino, Palazzo ducale. Kamin

giardino pensile neben dem Appartamento der Herzogin gestattete Kühlung der Höhe; zu dem Schlafzimmer der durch viele Gebürten geschwächten Frau führte eine stiegenlose Wendelbahn, so daß sie auf dem Esel bis an ihr Bett reiten konnte. — Unbeschreiblich



· Urbino, Palazzo ducale. Decke des Studio

stolz grüßen die hohen Rundtürme, zwischen die drei Loggien eingespannt sind, ins tiefe Tal herunter, zu dem freien Platz, wo einst die nackten Jünglinge Ball spielten, herüber zu San Giovanni, dem so schelmisch und naiv ausgemalten Baptisterium, oder nach San Bernardino herüber, wo Federigos Gattin Battista Sforza ruht, der Piero della Francesca das Grab- und Altarbild (heute in der Brera) gemalt hat. — Die Formen Lauranas sind ganz andere als die Albertis oder Cronacas; die Gotik ringt noch mit dem neuen Stil. Aber die Gesamtanlage atmet jenen neuen freien Geist, den wir aus dem Cortigiano des Grafen Castiglione kennen, der hier geschrieben wurde. Man kann diesen „istrischen Renaissancestil“ gut am Palazzo prefittizio in Pesaro studieren, der 1465 für Alessandro Sforza, den Schwager



Urbino, Palazzo ducale. Fries

Federigos, also vor dem Schloßbau entstand. Das Untergeschoß bilden sechs (man beachte die Gleichzahl!) schwere, breite Arkaden mit Rustikapfeilern; die Bogen sind tief profiliert und tragen in den Zwickeln fünf umkränzte Wandungen. Dann folgt ein ganz breites, mezzaninartiges ruhiges Band, von schmalen Profilen begrenzt. Nun erst setzen die schweren fünf Fenster des Hauptgeschosses auf, deren Zahl also mit der Sechszahl der Bogen nicht korrespondiert. Der Balkon vor dem Mittelfenster betont die Achse, die unten aber im Pfeiler, nicht in der Mitte der Arkade liegt. Diese Fenster sind sehr schwer umrahmt und stehen ernst und mächtig auf der hellen Oberwand. Der Gegensatz des offenen Parterres, in das die Masse einströmt und des geschlossenen Oberstockes ist von schöner

Wirkung. Immerhin empfindet man vor solch einem Bau erst ganz, wie klar und sauber die Florentiner Rechnung ist und wie energisch man am Arno nach jener musikalischen Klarheit suchte, die in dem königlichen Gesetz des Goldenen Schnittes erreicht wird.

V. ROM UND NEAPEL

Es wird Zeit, daß wir nach Rom kommen; denn hier bereitet sich im Neubau St. Peters ein gewaltiger Baugedanke vor, der einzig mit dem Florentiner Dom verglichen werden kann. Bernardo Rossellino und Alberti sind an den Bauplänen Nikolaus' V. und Pius' II. beteiligt. Filarete hat die Bronzetür für diesen Neubau gegossen — diese Tür ist das einzige, was erhalten blieb. Dagegen wirkt der für Papst Paul II. errichtete Palazzo Venezia mit der dazugehörigen Kirche San Marco auch heute noch, nachdem man einen Teil abgerissen hat, mit mittelalterlicher Wucht. Nicht sein Äußeres, sondern die Höfe, Pfeilerhallen und Halbsäulen, unten dorisch-toskanisch, oben korinthisch, sind das Neue an diesem Bau. Hier hat wohl das Colosseum das Vorbild geliefert, dem auch die Steine entnommen sein sollen; „nur hat der Architekt (es ist nicht Giuliano da Maiano, wie Vasari will) die Attiken der verschiedenen Stockwerke für Basamente angesehen und deshalb hier auch der unteren Ordnung Piedestale gegeben“ (Cicerone).

Vielleicht ist Giac. da Pietresanta der Architekt dieses Palastes und der Kirche; sicher stammt die Kirche San



Rom, Palazzo Venezia

Agostino von ihm, ein nüchterner Versuch hohen Gewölbebaus mit kleiner Kuppel, in manchem sich So. Spirito in Florenz nähernd. Der Ruhm der Sixtinischen Kapelle, 1473 — 1481 von Giovanni de' Dolci aus Florenz († 1486) erbaut, beruht nicht auf ihrer architektonischen Reife, ganz abgesehen davon, daß sie heute in dem Baukomplex des vatikanischen Palastes fast ganz verschwindet. Nicht die Höhe der Halle, nicht ihre architektonische Klarheit, sondern die Fresken Michelangelos und der Quattrocentisten weihen sie zu dem Schrein höchster Werte. Dagegen ist die Cancellaria, nicht von Bramante, sondern schon 1486 begonnen und 1496 vollendet, ein an die Florentiner Vorbilder Albertis und Rossellinos sich anlehnender Bau, Rustika mit Pilastern als Risalite und



Rom, Palazzo Venezia. Hof

gruppierte Pilaster, mit feinem Sinn für Verhältnisse und einem prächtig rhythmisierten Hof; wohl derjenige Bau, der dem neuen Geist am nächsten kommt, der einzige wirkliche quattrocentistische Bau Roms, auf den dann gleich Bramantes umstürzlerische Tätigkeit folgte. Es könnte noch mancher Bau in Rom aus dieser Zeit genannt werden (SS. Appostoli, S. Pietro in Vincoli, Sa. Maria del Popolo, das Hospital So. Spirito) — aber keiner weist entschlossen eine neue Richtung an wie etwa Albertis Bauten. Die Paläste des Quattrocento haben alle im 17. und 18. Jahrhundert eine Erweiterung und Umformung erfahren (Palazzo Riario, Palazzo Altemps usw.). Dagegen gehört das am Sabatinersee liegende mächtige Kastell der Orsini in Bracciano (erbaut 1460) zu den eindrucksvollsten Stätten des



Rom, Palazzo della Cancelleria

römischen Quattrocento. Hier wird der Typus einer ländlichen Baronatburg geschaffen, in der mittelalterliche Wehrhaftigkeit und Umschlossenheit mit dem Wunsch nach Weiträumigkeit und Behagen eine erste Verbindung eingehen. Die Anlage läßt sich in keiner Weise mit dem Schloß in Urbino vergleichen, aber sie rückt vom spezifisch mittelalterlichen Kastell schon um ein Bedeutendes ab.

Neapel hatte schon im Trecento seine Maler und Plastiker aus Siena und Florenz geholt. Auch im Quattrocento finden wir Donatello, Michelozzo, Antonio Rossellino, Benedetto da Maiano in Neapel und auch die Architektenschar wird von einem Florentiner, Giuliano da Maiano eröffnet. Man bedenke, daß in Neapel das einzige Königshaus des damaligen Italiens



Bracciano, Kastell der Orsini

herrscht, das zwar nicht die Kurie und Venedig, aber doch die Kaufmannsstädte an Glanz zu überbieten verpflichtet war. Zudem sollte man erwarten, daß das junge Königshaus der Aragon das Bedürfnis gefühlt hätte, seine Macht in mächtigen Bauten zu dokumentieren. Aber die Ausbeute ist gering. Neapel hat von je in der Improvisation, zu der ich auch die Musik zähle, Außerordentliches geleistet; zu Dingen, die Jahrzehnte an Ausdauer kosten, rafft es sich nur ausnahmsweise auf. Giulianos wichtigster Bau — und der einzige erhaltene — ist die 1485 erbaute Porta Capuana, ein Bogen zwischen zwei Türmen mit hohem Fries und Attika, den der Cicerone „das schönste Tor der Renaissance“ nennt. Noch eindrucksvoller ist jener Triumphbogen, den sich Alfonso I. von dem Mai-



Bracciano, Kastell

länder Pietro di Martino bauen ließ. Er ist zwischen zwei dunkle Türme des Castel nuovo gestellt, steil und hoch, in hellem Marmor gegen den dunkeln Tuff strahlend. Architektonisch ist manches unsicher und spielerisch, aber er ist in seiner Dekoration ein echtes Kind der römisch-antiken Barockkunst. An der Plastik



Bracciano, Kastell. Wehrgang

dieser porta trionfale sind viele Künstler, vor allem Francesco Laurana aus Istrien beteiligt. Die Bronzetüren stammen von französischen Gießern.

Ein eingeborener Südtaliener, aus Calabrien, ist Giovanni Donadio († 1522), von dem die kleine Kirche Sa. Maria della Stella und vor allem das Oratorium des berühmten Humanisten Giov. Gioviano Pontano



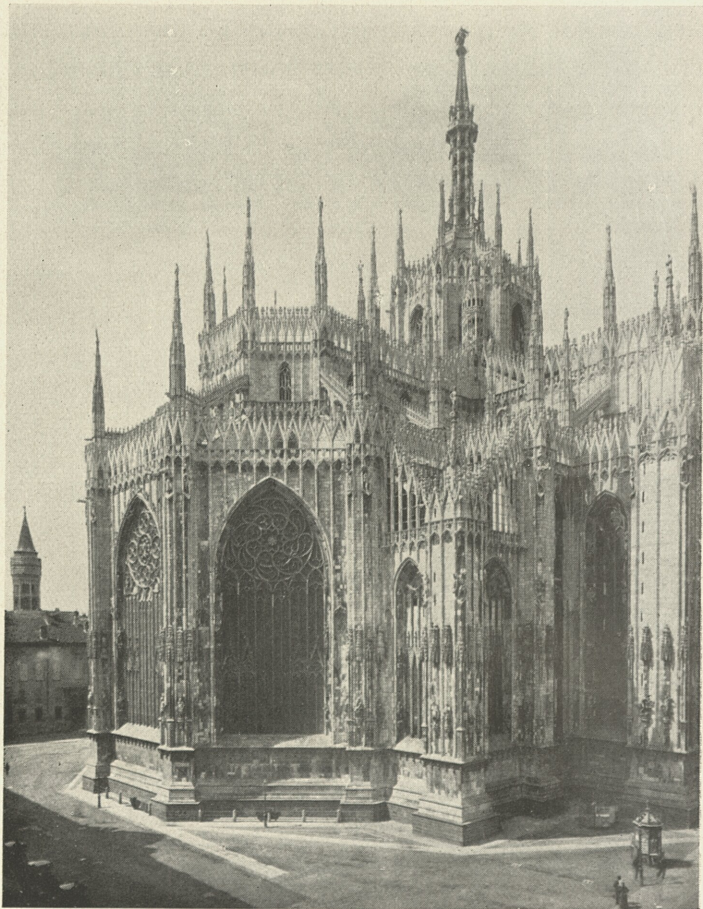
Neapel, Castello nuovo. Triumphbogen

(1492) stammt, eine rechteckige Kapelle mit ganz flachen, still geteilten Wänden, die Attika leider unvollendet. Diese anspruchslose Architektur fällt in dem bunten Neapel durch ihre Stille auf; sie paßt aber gut zu den Sentenzen, die Pontano für dies Oratorium ausgesucht und an die Wände schreiben ließ. — In Apu-

lien und Sizilien dürfen wir keine Quattrocentokunst erwarten; die Glanzzeit dieser Provinzen liegt im 11. bis 13. Jahrhundert, dann tritt Erschöpfung ein. Für Apulien schlägt außerdem die Schicksalsstunde im Jahr 1453; seit der Einnahme Konstantinopels durch die Türken ist sein blühender Handel mit dem Orient zu Ende.

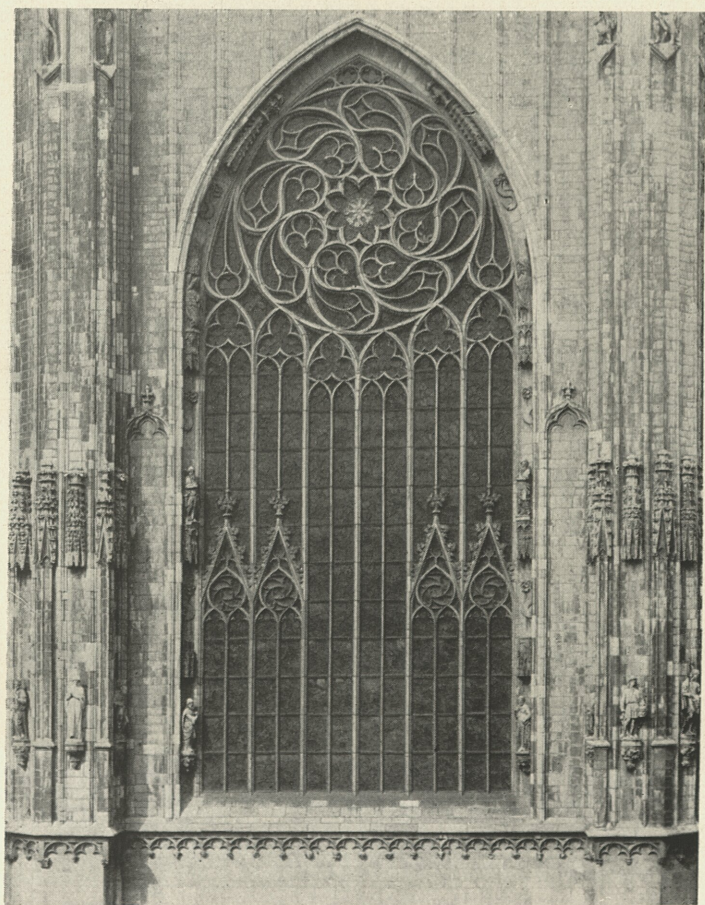
VI. OBERITALIEN

In Oberitalien hat ähnlich wie in Siena das Trecento schon die wichtigsten Bauten errichtet. Verona, Padua, Venedig, Ferrara, Bologna haben vor 1400 ihre mächtigen Kirchen, Schlösser und Stadthäuser erbaut. Nur Mailands Dom beginnt erst am Ende des Trecento aufzusteigen und beschäftigt die folgenden zwei Jahrhunderte. Dynastie reiht sich an Dynastie: die Scaliger in Verona, die Carrara in Padua, die Gonzaga in Mantua, die Este in Ferrara, die Visconti und Sforza in Mailand, die Malatesta in Rimini, die Fieschi in Genua. Aber keines dieser Häuser erreicht den Bausinn des Montefeltre in Urbino. Venedig ist durchaus ein Geschenk der gotischen Epoche: Dom, Dogenpalast, die Bettelordenskirchen, die Scuolen sind alle im 14. Jahrhundert schon vollendet, das 15. und 16. übernimmt lediglich die Pflicht weiterer Ausschmückung. Und wenn der Paduaner Santo heute auch zu einem Museum der Quattrocentokunst geworden ist, so stammt sein Bau doch aus früherer Zeit.



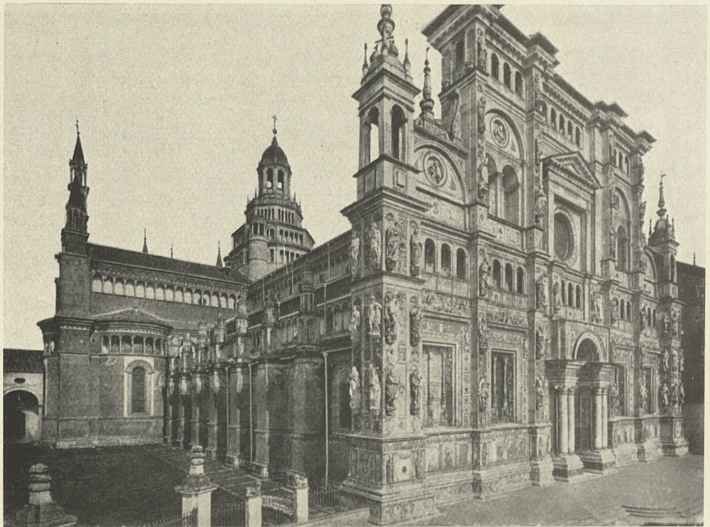
Mailand, Dom. Chor

Mailand hat vier große Bauten aufzuweisen: den Dom, die Certosa, das Castello Sforzesco und das Ospedale maggiore. Der Mailänder Dom ist der späteste Italiens; Pisas, Sienas, Florenz' Dome sind alle früher. Erst 1386 legte Giangaleazzo Visconti den Grundstein und er erlangte gigantische Ausmaße. Der Grundriß



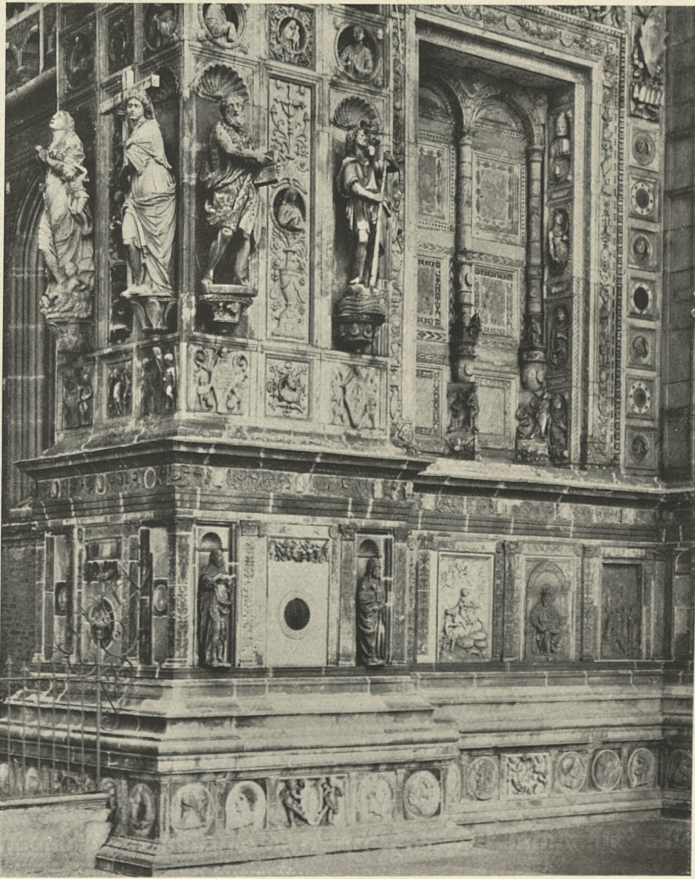
Mailand, Dom. Chorfenster

bedeckt 11700 Quadratmeter, auf denen 40000 Menschen stehen können. Die Länge beträgt 148, die Querschiffbreite 88 m (Köln 136 resp. 86). Bescheiden bleibt der schmale Vierungsturm in einer Höhe von 108 m (Kölns Fronttürme erreichen 156 m!), 98 Fialentürmchen schmücken das Dach; über 2000 Figuren



Certosa di Pavia, Fassade

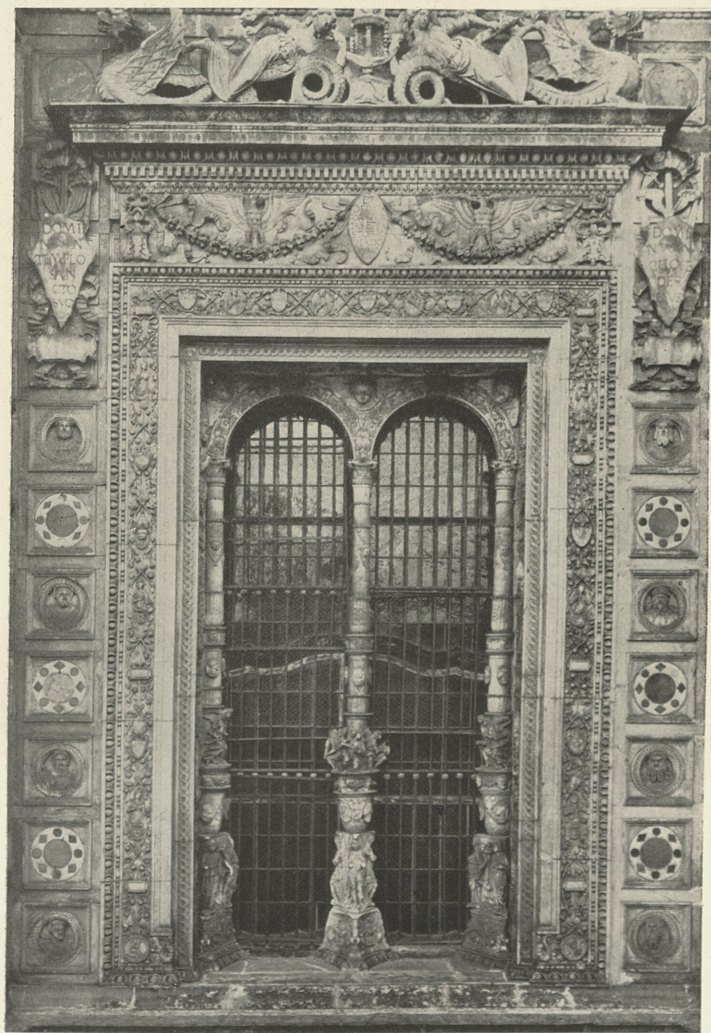
stehen am äußeren Bau. Die drei Chorfenster sind die größten, die es südlich der Alpen gibt. Man sieht, es ist gotische Kathedralenrechnung; das Massenhafte im Raum, im Material, im Spiel — all das hat nichts zu tun mit den Gedanken, die Florenz' Baumeister in jener Zeit hatten. Als Leonardo und Francesco di Giorgio 1490 einen Rat über die Konstruktion des Vierungsturmes des Domes geben sollten, mögen sie den Abstand der Baugesinnung besonders stark empfunden haben. — Derselbe fürstliche Stifter, hat nun aber auch die Certosa di Pavia gegründet, die zwar auch im Kernbaugotisch ist, in der Fassade aber und in den Kreuzgängen den neuen Stil zeigt. 1396 erfolgte die Grundsteinlegung infolge eines Gelübdes von Galeazzos Gattin; ein Certosinerkloster für 25 Mönche wurde gegründet. Die lom-



Certosa di Pavia, Detail der Fassade

bardische Backsteinarchitektur hat hier eine der wirkungsvollsten Baugruppen aus Kirche und Kloster zusammengestellt, die Oberitalien besitzt. Man tut Unrecht, die Chorseite oder Südostansicht über der Fassade zu vernachlässigen. Zuerst wurde ein Frate Bernardo aus Venedig zum Capomaestro bestellt; als Giangaleazzo

1402 starb, war der Hauptbau des Klosters vollendet. Dann folgt eine Pause und erst Francesco Sforza belebt, unmittelbar nach seiner Erhebung zum Herzog, 1451 den Baueifer aufs neue. Jetzt geht man an den Bau der Kirche selbst, die bis 1476 vollendet wurde; dann erst beginnt man mit der Fassade, deren erste Bauleiter die Brüder Mantegazza und Antonio Omodeo waren. 1497 ist das untere Stockwerk mit den vier großen Fenstern vollendet. Der obere Teil setzt 1501 ein; Giovanni Dolcebuono, Ambrogio Borgognone und Benedetto Briosco, letzterer als Schöpfer des stattlichen Hauptportals, endlich der Genueser Antonio Tamagnino sind die führenden Künstler. Erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts wird das große Schaustück fertig, das, im einzelnen von bestechender Schönheit und lieblichster Feinheit, architektonisch doch wenig befriedigt. Nicht nur, weil die Wand unorganisch vor die Kirche als Schaustück gestellt ist; sie ist auch in sich kein Organismus, sondern mehr eine Etagere, auf der freilich die schönsten Dinge stehen. Und hier kommen wir an einen zentralen Unterschied zwischen Oberitalien und Toskana. Am Arno entstehen die neuen Gedanken, werden die Prinzipien gefunden; der klare Rationalismus der Etrusker bricht mit dem Unfug der Gotik und proklamiert wieder das Vorrecht der Fläche vor dem des Rhythmus. Oberitalien bleibt in seiner lombardischen Backstein-Gotik resp. in dem Venezianer Schreinerstil stecken, gießt aber über die Gebäude eine Fülle so eleganten, reizenden Kabinettschmuckes, daß dadurch die Grundformen verschleiert werden. Man fühlt deutlich, daß in der Lombardei ein deutscher

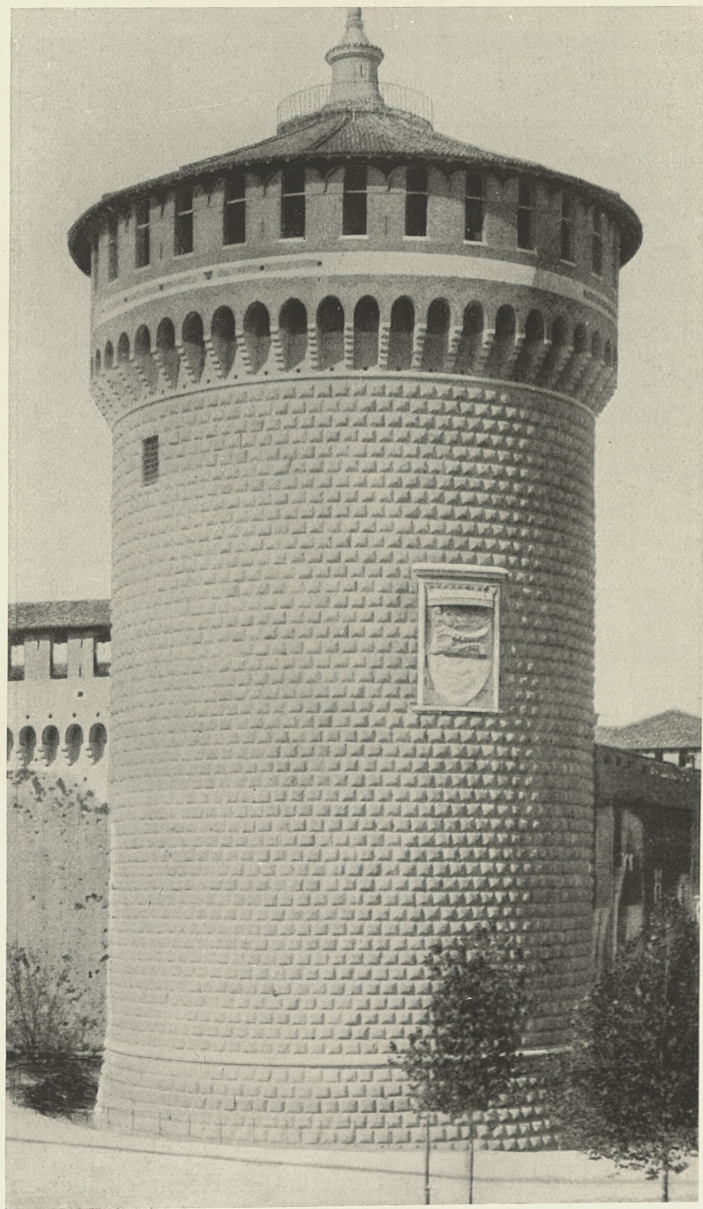


Certosa di Pavia, Fenster der Fassade

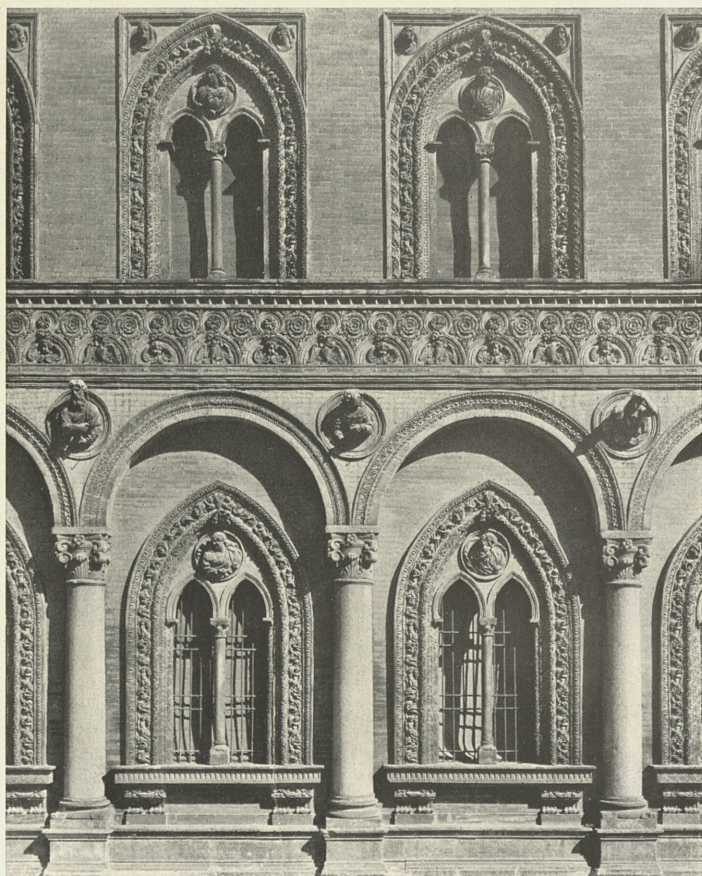
Einschlag immer wieder zu gotischen Grundgedanken zurückführt, wie ja auch deutsche Architekten am

Mailänder Dom das Entscheidende getan haben. Der Bruch mit der Gotik wird in der Lombardei nicht bewußt vollzogen, er beschränkt sich auf den Dekor der Sockel, der Fenster, der Galerien. Gewiß fehlt der Spitzbogen völlig; aber ebenso fehlt die ruhige Gesamtordnung, der klare Gegensatz der Teile, die einheitliche Beherrschung der Fassade durch Säulen und Bogen und Doppelstellung. Nun begreift man, was einem Bramante, der schon 1444 in der Nähe von Urbino geboren ist, zu tun blieb, als er 1472 nach Mailand kam, wo er bis 1499 bleiben sollte.

Auch die beiden anderen großen Gebäude in Mailand, die um die Mitte des Jahrhunderts entstanden, sind noch durchaus gotisch: vor allem das von Francesco Sforza seit 1450 umgebaute Castello Sforzesco. Es ist eine Riesenanlage mit vielen Höfen, Türmen, Galerien, „Rocchette“, an den vier Ecken mit mächtigen Rusticatürmen besetzt. Riesenräume bilden den eigentlichen Palazzo ducale, der heute das museo archeologico ed artistico birgt. Die von Luca Beltrami seit 1893 geschickt durchgeführte Wiederherstellung läßt uns das Bild einer fürstlichen Condottiereherrschaft im 15. Jahrhundert in allem Prunk, aber auch in aller Brutalität und Angst wiedererleben. Denkt man aber in diesem Kastell an die Lebensgedanken Federigos in Urbino, so glaubt man einen Abstand von Jahrhunderten zu fühlen, während in Wirklichkeit das Urbinater Schloß nur 20 Jahre jünger ist als das Mailänder. — Das Ospedale maggiore wurde 1456 von dem Florentiner Filarete begonnen, der freilich die in seiner „Sforzinda“ niedergelegten Pläne nicht ausführen, sondern einen

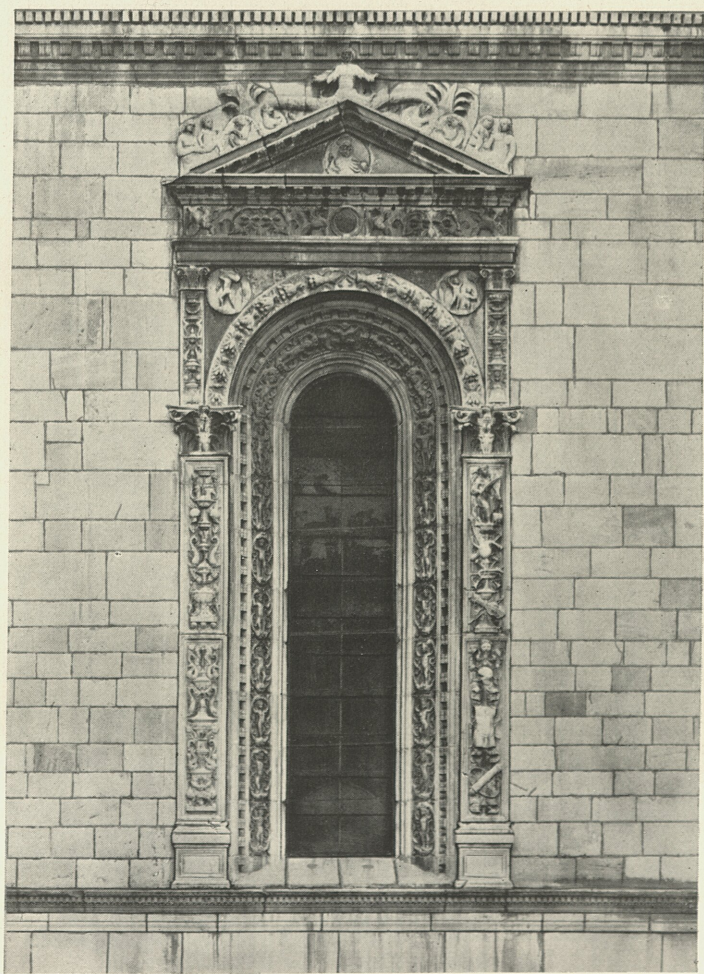


Mailand, Castello Sforzesco



Mailand, Ospedale maggiore. Detail

Kompromiß mit den einheimischen lombardischen Traditionen schließen mußte. Die ursprünglich geplante Anlage war von einer Regelmäßigkeit, die den Theoretiker und Bewunderer Vitruvs verrät. „Der gesamte Gebäudetrakt bildet ein langes Rechteck, dessen Langseiten nach Südost und Nordwest gerichtet sind;



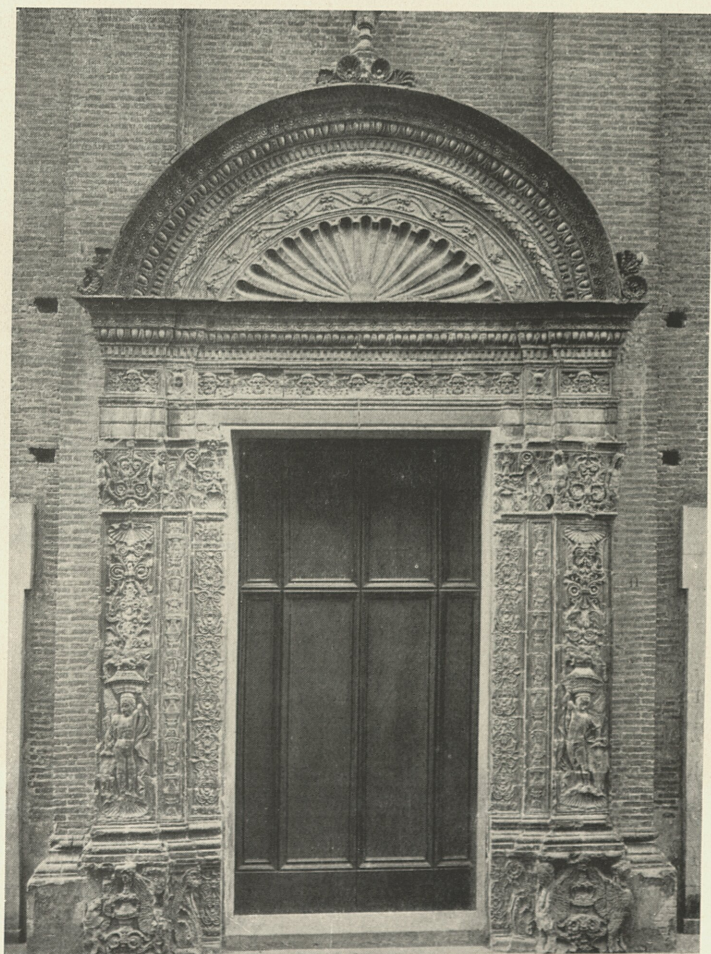
Como, Kathedrale. Fenster

der Haupteingang¹ liegt in der Mitte der nordwestlichen Langseite des großen Hofes, die südöstliche grenzt dicht an den Stadtgraben. Ein durch die ganze Breite durchgeführter Hof, in dessen Mitte sich eine



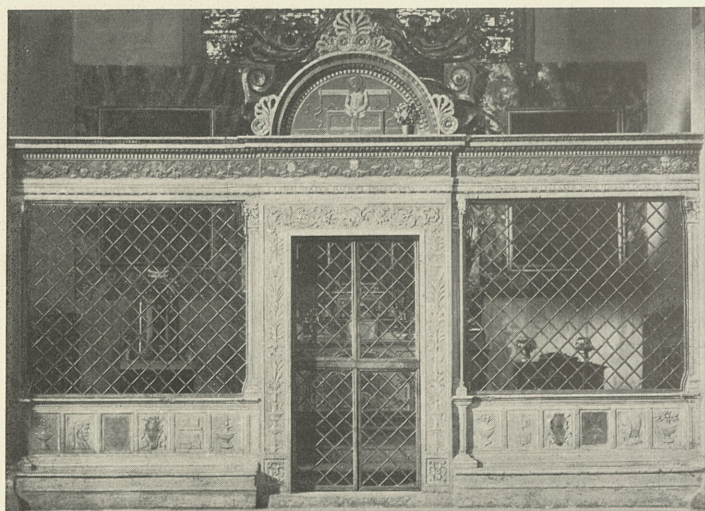
Bologna, Palazzo Bevilacqua

quadratische Kirche befindet, teilt dies Rechteck in zwei große Quadrate, welche ihrerseits wieder durch vier kreuzförmig angelegte Saalbauten in je vier kleine quadratische Höfe zerlegt werden. Der Aufbau zeigt im wesentlichen die in Toskana hergebrachten Mo-



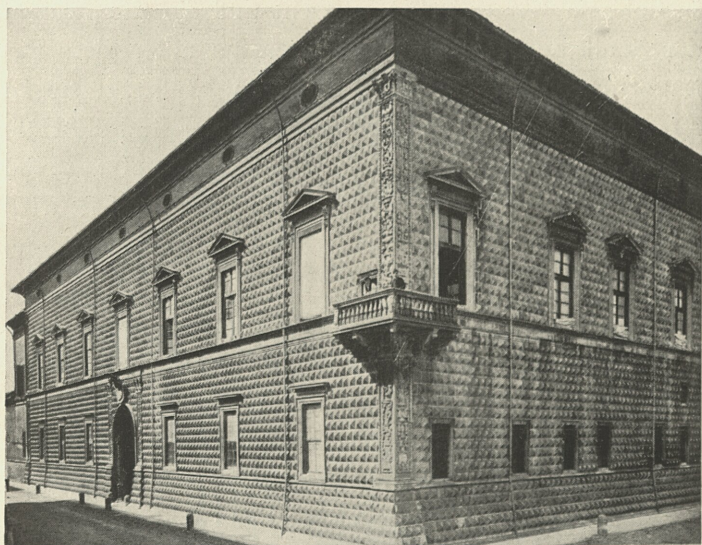
Bologna, Sa. Caterina. Portal

tive: unten über dem Sockelgeschoß, welches die Keller und Läden enthält, fortlaufende Arkadenhallen; das Stockwerk darüber mit hohen Rundbogenfenstern, deren breitere Pfeilermauern Wandpilaster vorgesetzt



Bologna, S. Petronio. Kapellenschanke

sind. An den Ecken des ganzen Gebäudes, sowie an denen des mittleren Hofes, erhebt sich über den hier risalitartig vorspringenden Teilen dieser zweistöckigen Bauten noch ein drittes Stockwerk mit je vier Rundbogenfenstern, ohne Pilaster, aber mit hohem, volutengeschmücktem Giebel bekrönt, so daß diese festen Teilpunkte des ganzen Gebäudekomplexes turmartig ausgezeichnet erscheinen. Auch jene kreuzförmig angelegten Saalbauten, welche die beiden Seitenquadrate in je vier kleine quadratische Höfe zerlegen, ragen in gleicher Höhe über die einstöckigen Außenfronten hinaus und tragen über der Kreuzungsstelle außerdem je einen hohen, polygonalen, mit einer Kuppel abgeschlossenen Vierungsturm, und in der Mitte steigt der Zentralbau der Kirche mit dreifachem Absatz kräftig auf, von Kuppel und Laterne gekrönt und an den vier



Ferrara, Palazzo de' Diamanti

Ecken von sehr schlanken, runden Glockentürmchen umgeben“ (A. G. Meyer).

So war der Plan Filaretos, an dem er bis 1465 zu bauen anfang; nur einer der acht geplanten Säle ist ausgeführt. Dann treten lombardische Architekten, zunächst Guiniforte Solari an seinen Platz und der Bau bietet heute nicht ein florentinisches, sondern lombardisches Gepräge.

Neben den Sforza in Mailand bauen sich auch die Fürsten der Poebene und Emilia ihre Paläste und Städte aus; den führenden Familien eifern andere, nicht weniger ehrgeizige nach und überflügeln schließlich, wie in Bologna, die Dynastie. Bologna hat namentlich im Palastbau sehr Eigenartiges und Reizvolles aufzuweisen, der Typus ist sehr anders als in Florenz, weil

in Bologna der Backstein herrscht und die alle Straßen der Stadt durchziehenden Kolonnaden auch diese Paläste in den Straßenzug eingliedern, während sie in Florenz isoliert bleiben. Um so reizvoller sind die Höfe hier ausgestattet, wo im kleinen Bogenspiel ein viel reicheres und namentlich heitereres Bild erzielt wird als in Florenz. Ein begabter Donatellosschüler, Pagno di Lapo Portigiano, arbeitet 1453 die Kapitelle für Pal. Isoltani (einst Bolognini), der aber sonst noch lombardischen Charakter hat. Entschiedene Renaissancebildung zeigt erst Palazzo Fava, 1483 von G. Montanari erbaut, und der schon 1481 begonnene Palazzo Bevilacqua, wo zum erstenmal die Hofarkade fehlt und die Rustika mit besonderer Sorgfalt behandelt ist; Francesco di Simone, der Gehilfe Verrocchios und Sperandeo sind an dem Bau beteiligt.

Ferraras Schloß stammt aus gotischer, sein Dom aus romanischer Zeit. Aber der Campanile dieses Domes wurde erst 1451—93 gebaut und er ist einer der schönsten Glockentürme Italiens. „Mit Marmor, und zwar schichtenweise rot und weiß, inkrustiert, mit derbvor tretenden Eckpilastern und Säulenstellungen dazwischen, wirkt dieser Bau ganz imposant, obschon man es den Säulen ansieht, daß der Baumeister beim Backstein aufgewachsen war“ (Cicerone). Von den estensischen Palastbauten ist das meiste untergegangen, auch Belriguardo ist verschwunden, der durch seine Fresken hochberühmte Palazzo Schifanoia, der 1466—1469 erweitert wurde, ist architektonisch unbedeutend. Sehr schön dagegen Palazzo de' Diamanti, mit facettierter Rustika. Er wurde 1492 für Sigismondo d'Este begonnen, Ercole



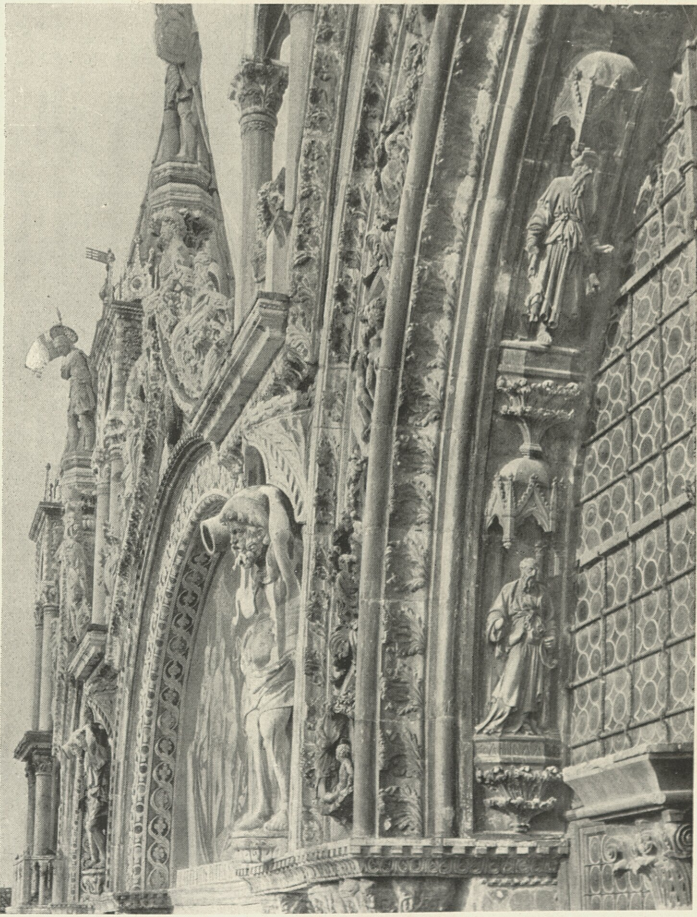
Ferrara, Palazzo Schifanoia. Portal

Grandi und Biagio Rossetti sind an seiner Dekoration beteiligt. Von letzterem stammt auch der Palazzo Scrofa-Calcagnini mit dem berühmten Hof, 1502 erbaut, die Fassade fehlt leider.

Venedig hat selbstverständlich seine eigenen Gesetze,

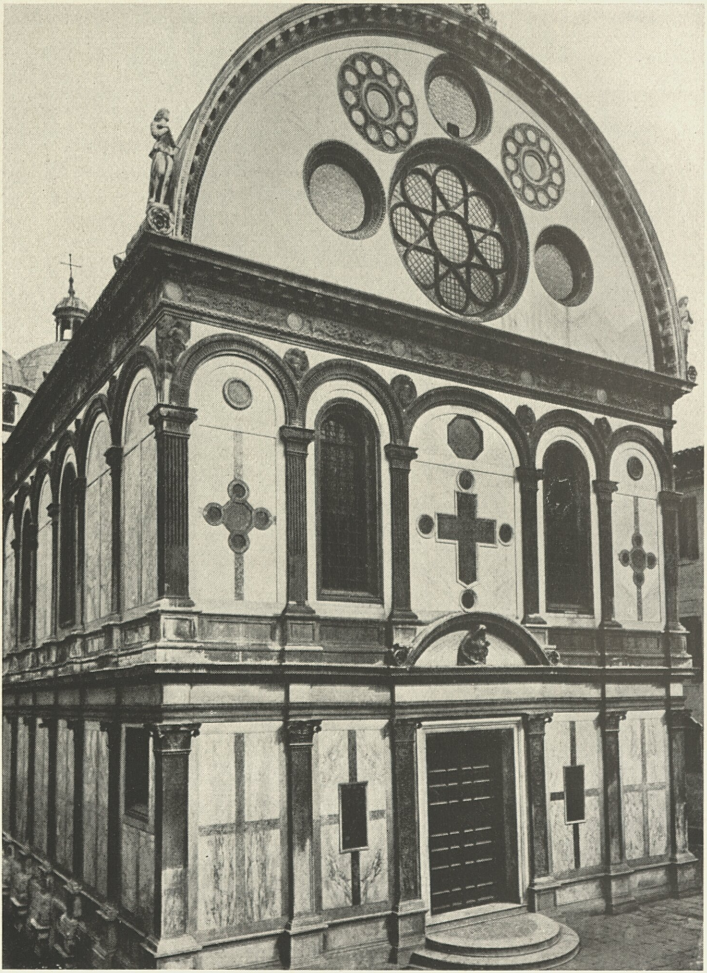
namentlich in der Architektur. Wo kommt es wieder vor, daß Häuser auf Bohlen erbaut werden, daß der feste Boden und der Keller fehlt und alles wie ein leichtes Gestänge anmutet? Um so erstaunlicher ist es, daß trotz dieser Schwierigkeit alle Jahrhunderte an dieser Märchenstadt gearbeitet und sie bereichert haben. Ihr Dom, ein Echo der mächtigsten Kathedrale des Orients, bekommt jetzt erst den wallenden, wogenden Fassadenschmuck im Obergeschoß, der Dogenpalast jetzt erst seine Türe, die berühmte porta della Carta, die sich neben den mächtigen Kasten, zwischen ihm und der Kirche höchst reizvoll einfügt. Eine Tochter des Dogenpalastes ist die zierliche Casa d'oro am Canale grande, die den feierlichen Rhythmus des älteren Baus in das Zierliche des Privathauses übersetzt. Gerade an diesem Bau aber wird die alte Zweiteilung des Venezianer Hauses in Herrenhaus und Frauenhaus wieder deutlich sichtbar, beide Teile werden durch litzenartig aufgenähtes Ornament zusammengeheftet, die Ecken deuten die alten Haltpfähle an, zwischen denen die Mauer wie gespanntes Tuch wirkt.

Die Familie der Buon (Giovanni und Bartolommeo) beherrscht die Architektur in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Wie man Kirchenfassaden damals in Venedig schmückte, zeigt San Zaccaria, die fast wie eine Kommode im Schreinerstil, aber mit Marmorinkrustation, wirkt. Ihre Architekten heißen Antonio di Marco Gambello († 1481) und Moro Coducci († 1504). Hier wie an den Palästen fehlt durchaus das Bedürfnis nach organischer Entwicklung und bewußter Rhythmik. Alles ist loses Arrangement, in bestechender Zierlust sich skru-



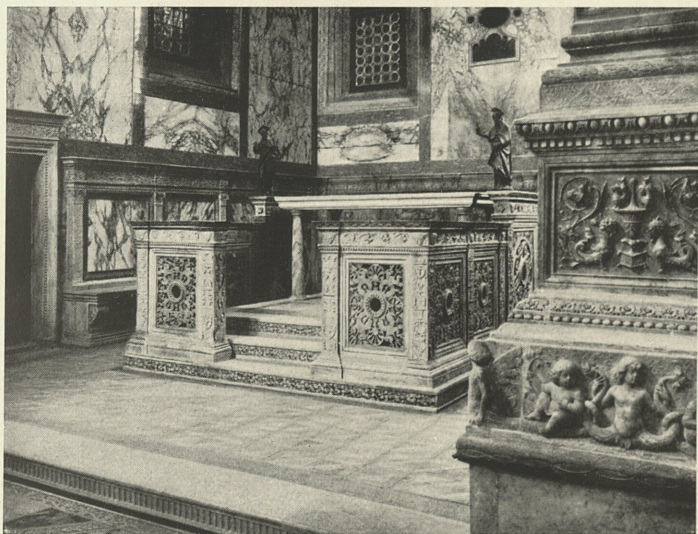
Venedig, San Marco. Fassade, Detail

pellos wiederholend und verdoppelnd ohne Steigerung und Akzente, und doch immer wieder gewinnend in dem unsymmetrischen Spiel reizvoller Einfälle. Einen wesentlichen Anteil an dieser Zierlust haben die prachtvollen farbigen Marmore, die als runde Scheiben (deschi,



Venedig, Sa. Maria de' Miracoli

discus) locker über den weißen Marmorgrund verteilt werden und mit neugieriger Frische auf den Kanal herunterblicken. Im Kirchenbau konnte Venedig neben San Marco und den beiden Bettelordenskirchen schwer



Venedig, Sa. Maria de' Miracoli

Gleichartiges jetzt noch aufbringen. Aber in der kleinen feinen Kirche Sa. Maria de' Miracoli, die 1480—1489 von Pietro Lombardo und seinen Söhnen erbaut wurde, entstand ein Juwel, weniger der Verhältnisse, als der Dekoration. — Zwischen Kirchen und Palästen stehen in Venedig die Scuole, Bruderschaftshäuser der Zünfte und Korporationen, meist zweigeschossig, in der oberen Etage stets der Hauptsaal, der zu religiösen und profanen Zwecken benutzt wurde. Die Scuola San Marco, 1485—1495 ist von Moro Coducci erbaut, ihre Fassade aber wieder von den Lombardi. Sie ist „eines der wichtigsten geschichtlichen Denkmale des alten venezianischen Lebens, dessen ganze elegante Fröhlichkeit sich darin ausgesprochen hat. Wenn es sich aber um den Kunstgehalt handelt,



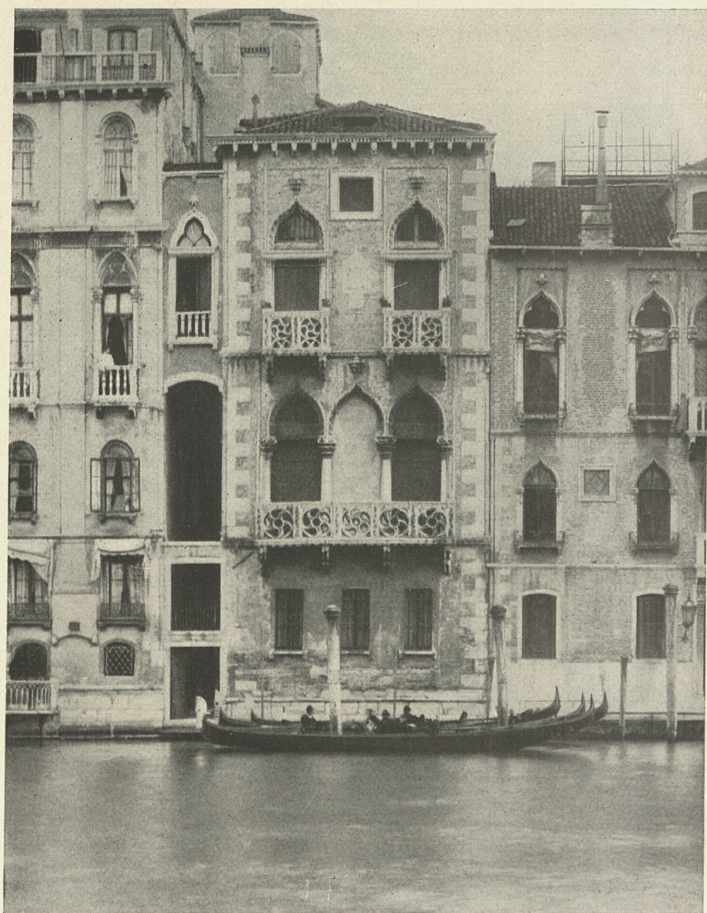
Venedig, Scuola von S. Giovanni

so rechne man etwas nach, wie z. B. Bogen jedes Grades unter sich und mit Giebeln abwechseln, wie sinnlos die Fenstersäulen mit handbreiten und dabei über und über verzierten Pilastern begleitet sind, wie wenig die Stockwerke sich unterscheiden, wie der Fries und das Ornamentband zwischen den Kapitellen miteinander konkurrieren“ (Burckhardt). Immer wieder fühlt man vor solchen Venezianer Wänden, daß man sie nicht mit den Maßstäben messen darf, die in Toskana selbstverständlich sind. Man wird von dem Märchenspiel an der Lagune leicht gefangengenommen und wenn man vom Lido an den Arno kommt, erscheint Florenz zuerst bäuerisch und derb. Und doch war es diese Blumenstadt, die der Neuzeit neue Gesetze gab, nicht die schimmernde Braut der Adria.



Venedig, Hof einer Scuola

In Venedig begann man damals nun auch, den einzigen großen Platz der Stadt, die piazza San Marco auszubauen, die als größter Empfangssaal der Welt heute noch ihresgleichen sucht. Man begann an der Ecke neben dem Campanile, wo man die Häuser zurückrückte, und in den Prokurazien Wohnungen für die Prokuratoren von San Marco und viele Büros schuf, mit durchgehenden Kolonnaden und einheitlichen Obergeschossen. Auch der Hof des Dogenpalastes erhielt nun seine definitive und einheitliche Gestaltung; Antonio Rizzo, Pietro Lombardo und Antonio Scarpagnino sind daran beteiligt. Nichts Geistvolleres als die lockere Verbindung der nördlichen Seite mit der Markuskirche! Aber von Regeln ist auch da nichts zu spüren. Eine weitere Spezialität der adriatischen Handelsstadt



Venedig, Palazzo Contarini. Fassade

sind ihre Fondachi. Es sind Stapelhäuser der einzelnen Nationen des Okzidents und Orients, die hier die Pflicht der Umlage hatten und so einen Austausch größten Stils ermöglichten. Es gab ein Fondaco de' Turchi, de' Mori, degli Spagnuoli und auch dei Te-



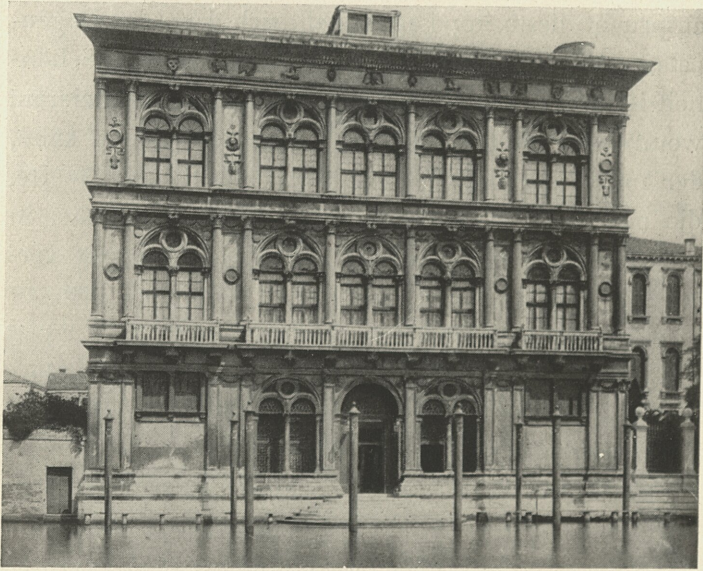
Venedig, Palazzo Dario

deschi. Dies ist nach dem Plan eines Deutschen, Hieronymus, erbaut (den Dürer auf seinem berühmten Rosenkranzbild porträtiert hat, das für die Kapelle der Deutschen in der Nähe dieses Fondaco entstand). Es ist eine einfache große Warenhalle und Faktorei

mit vielstöckigem Pfeilerhof. Einst schimmerten an seinen Außenwänden Fresken Giorgiones und Tizians und hoben dadurch das deutsche Kaufhaus unter allen übrigen prächtig heraus. Leider hält sich in Venedig kein Fresko, die salzgeschwängerte Meeresluft beißt allzu schnell die Farben weg.

Unter den Privatpalästen verdient der Palazzo Vendramin-Calergi unser besonderes Interesse, nicht nur weil hier Richard Wagner gestorben ist. Er ist 1481 begonnen und wohl auch ein Bau Pietro Lombardis; neuerdings wird er Moro Coducci zugeschrieben. Es ist die früheste Fassade, bei der Säulenordnungen statt flacher Pilaster verwendet werden. Dadurch gewinnt der Bau eine Feierlichkeit, die in Venedig doppelt auffällt; um so schmerzlicher vermißt man bei näherem Studium jede höhere Rechnung. Alles dient der Schaulust und dem gefälligen Nebeneinander.

„Wo wäre die moderne Baukunst geblieben, wenn sie dem venezianischen Kunstschreinergeist und Juweliergeist dauernd in die Hände gefallen wäre?“ ruft Burckhardt warnend aus. Unsere Darstellung läßt keinen Zweifel über die Suprematie der toskanischen Schöpfungen, über die Überlegenheit der Florentiner Architekten. Aber wie kann man erwarten, daß in einer Wasserstadt sich architektonische Grundgefühle entwickeln sollen, die nun einmal an den festen Boden, an Erde und Stein, Block und Lot gebunden sind? Was hier in Venedig gelang, zwingt uns noch immer höchste Bewunderung ab. Sein Dom schlägt den von Florenz, sein Rathaus ist das schönste Italiens, die Triumphstraße des Canale grande gibt es nirgends



Venedig, Palazzo Vendramin

wieder und der Festsaal von San Marco kann sich mit dem Petersplatz in Rom wohl messen. Nicht daß der Campanile von San Marco 1902 einstürzte, sondern daß er erst 1902 einstürzte, war das Wunder. Denn wie soll schwankender Boden eine so konzentrierte Belastung an einer schmalen Stelle vertragen? An Weiträumigkeit läßt sich Sa. Maria gloriosa de' Frari von keinem Festlandhaus überbieten, und es ist gewiß kein Zufall, daß gerade diese Kirche Italiens mächtigstes Altarbild, Tizians Assunta, besitzt. Bei den kleinen Bauten tut man gut, das Einzelne in der Gesamtreihe zu würdigen, etwa die palazzi des Canale grande als glänzende geschlossene Reihe patrizischer Traditionen; je weniger der einzelne Bau eine Sonderstellung be-

anspricht, desto imposanter stellt sich dann der Dogenpalast als Primus inter impares hin. Endlich: Schönheit ist noch nicht Unfug und wer sich an dem zieren, wenn auch oft disziplinlosen Spiel nicht freuen kann, der mag sich nach Florenz wenden. Es gibt Werte, die nur im Unbewußten kostbar bleiben und die, in Gesetze gepreßt, ihren Duft und ihre Süßigkeit verlieren.

VII. SCHLUSS

Mit dieser Übersicht über die wichtigsten und monumentalen Gebäude, die Italien im 15. Jahrhundert errichtet hat, ist aber noch lange nicht das Wesentliche erschöpft, das dieser Architektur die Kraft gab, richtunggebend für die nächsten drei Jahrhunderte zu werden. Was nutzt es, um ein Beispiel aus der romanischen Epoche zu wählen, den Dom und den Camposanto von Pisa zu beschreiben, wenn man nicht den einzigartigen Zusammenklang dieser vier auf grünem Rasenteppich an der Peripherie der Stadt einsam vereinigten Architekturen: Dom, Campanile, Baptisterium und Camposanto kennt? Die Geheimnisse der Stadtanlage werden im 15. Jahrhundert schon theoretisch und gründlich erörtert, Leon Battista Alberti, Filarete, Pomponius Gauricus und Francesco di Giorgio äußern sich sehr bestimmt über die Anlage von Idealstädten und allen ist es selbstverständlich, daß jeder Bau ein Teil des Organismus seiner Umgebung ist. Vieles von dem, was sie vorschlugen, blieb freilich auf dem Papier; denn der Fall, daß ein Papst wie Pius II. sich eine neue Residenz aus dem Nichts schaffen konnte, wie in Pienza, war natürlich eine Ausnahme. Aber das 15. Jahrhundert hat den Zufall früherer Zeiten gereinigt und organisiert, Wichtiges gesteigert und Unwesentliches abgedrängt und dadurch große Akzente in das Gassengewimmel gebracht. Alle Städte Toskanas haben ihre großen öffentlichen Loggien, die dazu bestimmt waren, Versammlungen und Appelle zu konzentrieren und ebenso dem Handel des Alltags dienten.

Zugleich erweitert eine Halle wie die Loggia de' lanzi in Florenz den Rathausplatz und gibt dem Stadtbild hier eine Großzügigkeit, die nur am Dom wieder erreicht wird. Schöner noch ist der Platz vor der Annunziata, der freilich erst im 16. Jahrhundert seine heutige Gestalt bekam. Über den Rathausplatz Sienas ist schon gesprochen worden: er bildet einen Pfeilbogen nach, die Sehne ist das Rathaus, der Bogen wird aus den im Halbkreis aufgestellten Palästen gebildet. Bei dem Palio, dem Pferderennen, steht das Volk dichtgedrängt in der Mitte des Platzes, um diese herum läuft die Rennbahn, die Patrizier blicken von ihren Palästen herab. Die offene Kapelle, bei der die Pferde eingesegnet werden, der marmorne Wasserkasten Jacopos della Quercia bilden weitere festliche Akzente. Alles scheint der natürlichen Bodenformation zu folgen, und doch steckt so viel Sinn, Berechnung und künstlerische Klarheit in der Anlage, daß sie bewußt gewollt sein muß. Als Gegenstück zu diesem profanen Platz breitet sich dann in der Höhe der Domplatz mit Dom, dem Vescorato, der Scala und der mächtigen Treppe, die nach San Giovanni herabführt. Fast in jeder italienischen Stadt trifft man solch eine Platzanlage, geräumig genug, um die Bürger abends zu Schwatz und Trunk zu versammeln, klug angelegt, so daß der Verkehr der Wagen abgelenkt ist, der nie fehlende Brunnen am richtigen Platz. Alles dient dem Wohlbehagen, der Zwanglosigkeit und der friedlichen Vereinigung. Freilich tut man gut, solche Plätze fern der großen Heerstraße aufzusuchen; die Großstädte haben diesen Zauber meist verloren. — Vor den Toren der Stadt brei-

teten sich im Ducento und Trecento die Klöster aus; nachdem sie meist in den Mauerring eingezogen waren, siedelt sich im 15. Jahrhundert die Villa an, sowohl die Villa suburbana in unmittelbarer Nähe der Stadt, wie das eigentliche Landhaus oder villino weiter draußen. In diesen Anlagen haben die Italiener der Renaissance die Traditionen der alten Römer wieder aufgenommen und auf patriarchalischem System eine Lebenskunst für Herren und Diener ausgebildet, die auch von der Gegenwart nicht ganz beseitigt werden konnte. Die Gärten standen ursprünglich unter der Herrschaft des Botanischen; Boccaccio schildert in der Einleitung zum Decamerone solch einen Garten und Jan van Eyck hat ihn dann auf dem Mittelbild des Genter Altares gemalt. Dann aber siegt der architektonische Gedanke: der Garten ist die Erweiterung des Hauses, dessen Achsen hier ihre Fortsetzung finden. Sehr wesentlich ist es natürlich für die Gestaltung des Gartens, ob Wasser und Gefälle vorhanden ist. Die großen Gartenanlagen in Frascati bei Rom oder bei Viterbo und Caprarola stammen erst aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Aber auch für sie hat schon Leon Battista Alberti in seinem Buch „de re aedificatoria“ die Richtlinien aufgestellt, für Alleen, Baumwahl, Rasenflächen, den Gartenportikus, die Quell- und Muschelgrotte, korinthische Säulen, Genrefiguren usw. Leider sind bei der Belagerung von Florenz 1529 die sämtlichen Landhäuser des Quattrocento in der Umgegend niedergelegt worden — das erste große Opfer, das die bestürzten Städter den modernen Feuerwaffen brachten!

In Deutschland ist in jener Zeit die Bauleidenschaft anderen Zielen zugewandt. Das 13. und 14. Jahrhundert hatte hier die mächtigen Kathedralen geschaffen und in ihnen alle Inbrunst, Kraft und Sehnsucht inkorporiert. Im 15. Jahrhundert ist ein Bau wie das Ulmer Münster eine Ausnahme. Man wendet sich dem Ausbau der Stadt zu und nun entstehen die Rathäuser, die Hospitäler, Zunfthäuser, die Türme und Bastionen, die Laufgräben und Wälle. Die Spätgotik leiht dieser Baukunst die jahrhundertlang schon durchgeprobten und nur leise veränderten Formen. So originell diese Dinge im einzelnen sind — sie offenbaren keine neue Gesetzmäßigkeit. In Italien ist die sogenannte gotische Epoche ziemlich bescheiden und die südliche Gotik — wenn man sie so nennen darf — kann sich mit der nordischen in keiner Weise messen. Aber nun bricht in der Frührenaissance am Arno ein neuer Baugeschmack Bahn, anknüpfend an die antike Tradition, das alte Bekenntnis zur ungebrochenen Fläche neu formulierend, das Vorrecht der Säule und der Einheitsbahn wieder proklamierend und leicht zum Zentralbau als dem reinsten Ausdruck baulicher und seelischer Geschlossenheit hinstrebend. Die mächtig aufblühenden Städte Toskanas, der Lombardei und der Emilia, die Fürstensitze der Poebene und der Romagna sind an den neuen Lösungen stärker beteiligt als Rom, das erst im 16. Jahrhundert sein säkulares Haupt wieder frei zur Sonne erhebt. Venedig geht wie immer seine eigenen Wege und weiß in der Dekoration und im freien Spiel der Einordnung seinen besonderen Beitrag zu leisten.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

	Seite
Florenz, Dom und Campanile	11
„ Piazza della S. S. Annunziata. Vorhalle des Ospedale degli Innocenti	15
„ Chiesa di S. Lorenzo. Innenansicht der alten Sa- kristei	16
„ Pazzi-Kapelle. Fassade	17
„ Pazzi-Kapelle. Vorhalle	18
„ Pazzi-Kapelle. Kapitell	19
„ Pazzi-Kapelle. Inneres	20
„ Pazzi-Kapelle. Detail	21
„ San Lorenzo. Inneres	22
„ Santo Spirito. Inneres	23
„ Palazzo vecchio. Hof	25
„ Palazzo Medici-Riccardi	26
„ Palazzo Medici-Riccardi. Fenster	27
„ Palazzo Pitti	29
„ Palazzo Davanzati	31
„ Palazzo Rucellai	32
Rimini, San Francesco. Fassade	33
Medaille mit Albertis Fassade in Rimini	34
Florenz, S. Maria novella	35
Mantua, S. Andrea	36
„ S. Andrea. Innenansicht	37
Florenz, Palazzo Strozzi	39
Arezzo, S. Maria delle Grazie	40
Florenz, Badia. Portal	41
„ Palazzo Gondi. Kapitell	42
Siena, Fonte gaia (Jac. della Quercia)	43
„ Loggia della Mercanzia	44
„ Bank in der Loggia della Mercanzia	45
Lucca, Portal am Bischofspalast	47
Siena, Fackelhalter, gotisch	48

	Seite
Siena, Fackelhalter am Palazzo Petrucci	49
„ Dom. Tür der Libreria	50
„ Giovanni di Stefano. Tabernakel der hl. Caterina	51
„ Portalries an der Fonte giusta	52
„ Lupa (Giov. Turini)	53
Pesaro, Palazzo prefitizio	54
Urbino, Gasse zum Baptisterium	55
„ Palazzo ducale. Talansicht	56
„ Palazzo ducale. Loggia	57
„ Palazzo ducale. Stadtansicht	58
„ Palazzo ducale. Hof	59
„ Palazzo ducale. Hauptportal	60
„ Palazzo ducale. Kapitell	61
„ Palazzo ducale. Trophäentür	62
„ Palazzo ducale. Kapelle	63
„ Palazzo ducale. Kamin	64
„ Palazzo ducale. Decke des Studio	65
„ Palazzo ducale. Fries	66
Rom, Palazzo Venezia	68
„ Palazzo Venezia. Hof	69
„ Palazzo della Cancelleria	70
Bracciano, Kastell der Orsini	71
„ Kastell „ „	72
„ Kastell. Wehrgang	73
Neapel, Castello nuovo. Triumphbogen	74
Mailand, Dom. Chor	76
„ Dom. Chorfenster	77
Certosa di Pavia, Fassade	78
„ „ „ Detail der Fassade	79
„ „ „ Fenster der Fassade	81
Mailand, Castello Sforzesco	83
„ Ospedale maggiore. Detail	84
Como, Kathedrale. Fenster	85
Bologna, Palazzo Bevilacqua	86
„ S. Caterina. Portal	87

	Seite
Bologna, S. Petronio. Kapellenschranke	88
Ferrara, Palazzo de' Diamanti	89
„ Palazzo Schifanoia. Portal	91
Venedig, Fassade San Marco. Detail	93
„ S. Maria de' Miracoli	94
„ S. Maria de' Miracoli. Inneres	95
„ Scuola di S. Giovanni	96
„ Hof einer Scuola	97
„ Palazzo Contarini. Fassade	98
„ Palazzo Dario	99
„ Palazzo Vendramin	101

DIE KUNSTBREVIERE

I. Reihe:

EINZELKÜNSTLER

- LUDWIG RICHTER, *Heimat und Volk.* Von E. W. Bredt
MORITZ VON SCHWINDTS *Frühliche Romantik.* Von E. W. Bredt
SPITZWEGS *BÜRGERLICHER HUMOR.* Von Richard Braungart
WILHELM BUSCH, *Der lachende Weise.* Von Richard Braungart
CHODOWIECKI, *Zwischen Rokoko und Romantik.* Von E. W. Bredt
ALBRECHT DÜRER. Von H. W. Singer
NEUREUTHER, *Bilder um Lieder.* Von E. W. Bredt
REMBRANDTS *ERZÄHLUNGEN.* Von E. W. Bredt
GRÜNEWALD, *Das Wunder des Isenheimer Altars.* Von H. Kehrler
MICHELANGELO. Von H. W. Singer
FEUERBACH. Von H. W. Singer
RUBENS. Von H. Kehrler
GOYA. Von H. Kehrler
ALTDORFER. Von E. W. Bredt
VELAZQUEZ. Von H. Kehrler
LEONARDO DA VINCI. Von K. Z. v. Mantuffe
RAFFAEL. Von S. Aschner
ELSHEIMER. Von W. v. Bode
MENZEL, *Wanderbuch.* Von E. W. Bredt
H. THOMA. Von H. W. Singer
HOLBEIN DER MALER. Von K. Z. v. Mantuffel
HOLBEIN DER ZEICHNER *für Holzschnitt und Kunstgewerbe.* Von
K. Z. v. Mantuffel
ANTON VAN DYCK. Von H. Kehrler
TIZIAN. Von Karl W. Jähnig
DIE DREI GALANTEN MEISTER VON VALENCIENNES. Von
E. W. Bredt. 2 Bände
ALFRED KUBIN. Von E. W. Bredt
FRITZ BEHN ALS TIERPLASTIKER
EDUARD VON GRÜTZNER. *Eine Selbstbiographie.* (Doppelband)
CHRISTIAN BÄRMANN. Von E. W. Bredt

•

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

DIE KUNSTBREVIERE

II. Reihe:

BILDERSCHATZ ZUR WELTLITERATUR

gewählt und textlich gefaßt von E. W. Bredt

Bd. I: Die alten Sagen: OVID, Der Götter Verwandlungen I

Bd. II: „ „ „ „ „ „ „ II

Bd. III: „ „ „ „ „ „ „ III

Bd. IV: Die REMBRANDT-BIBEL Band I (Altes Testament I)

Bd. V: Die REMBRANDT-BIBEL Band II (Altes Testament II)

Bd. VI: Die REMBRANDT-BIBEL Band III (Neues Testament I)

Bd. VII: Die REMBRANDT-BIBEL Band IV (Neues Testament II)

III. Reihe:

MÄRCHEN DER WELTLITERATUR

Tausendundeine Nacht

Bd. I: ALAEDDIN UND DIE WUNDERLAMPE

Bd. II: SINDBAD DER SEEFÄHRER. ALI BABA

Bd. III: DER LASTTRÄGER UND DIE DREI SCHWESTERN

Mit Zeichnungen von F. Staeger. Die Textrevision besorgte Kurt Moreck

Weitere Bände in Vorbereitung

IV. Reihe:

KUNSTGESCHICHTE IN EINZELDARSTELLUNGEN

Bd. I: DER DEUTSCHE HOLZSCHNITT. Von K. Z. von Manteuffel

Bd. II: DER DEUTSCHE KUPFERSTICH. Von K. Z. von Manteuffel

Bd. III: DIE ARCHITEKTUR DER ITALIENISCHEN FRÜH-
RENAISSANCE. Von Paul Schubring

Weitere Bände in Vorbereitung

V. Reihe:

ALLGEMEINE KUNSTABHANDLUNGEN

Bd. I: DEUTSCHE EXLIBRIS UND ANDERE KLEINGRAPHIK
DER GEGENWART. Von Richard Braungart

★

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

MINIATURENWERKE:

DER CODEX AUREUS
DER BAYERISCHEN STAATS-
BIBLIOTHEK IN MÜNCHEN

*253 farbenprächtige Tafeln
in 42 × 54 cm Originalgröße*

Herausgegeben von
DR. GEORG LEIDINGER

*Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek
und Professor der Universität München*



MEISTERWERKE
DER BUCHMALEREI
AUS HANDSCHRIFTEN DER BAYER.
STAATSBIBLIOTHEK MÜNCHEN

*Einmalige Faksimileausgabe in 1000 nummerierten
Exemplaren mit 50 farbigen Tafeln und reichem
Goldschmuck im Format von etwa 40 × 52 cm*

Ausgewählt und herausgegeben von
DR. GEORG LEIDINGER

*Direktor der Bayerischen Staatsbibliothek
und Professor der Universität München*



*Die einzigartigen monumentalen
Veröffentlichungen über Buchmalerei*

HUGO SCHMIDT VERLAG MÜNCHEN

TEΛΛ

BIB/
TEΛ/
ΙΑΡ/
ΤΕΧΝ/
ΔΩΡΕ