

DIE ARCHITECTUR VON PROF. J. BÜHLMANN.



Zweite Abtheilung: Die Bogenstellungen.

Thüren und Fenster, Façaden-Entwicklung. 23 Stahlstich-Tafeln mit Text.

BERLIN W

ERNST WASMUTH

ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG

35 — MARKGRAFENSTR. — 35

313

Arch
Spec. Col.
Oversize
NA
261
B8
v. 2



THE KENNETH

RECEIVED BY BEQUEST IN 1960 FROM THE ESTATE OF KENNETH

FRANZHEIM

FRANZHEIM FELLOW OF THE AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS.

COLLECTION



DIE
ARCHITEKTUR

des
classischen Alterthums

und der
Renaissance

von
J. Bühlmann,
Architekt.

Zweite Abtheilung.
BOGENSTELLUNGEN. — THÜREN UND FENSTER.
FAÇADENBILDUNGEN.

23 Stahlstichtafeln mit Text.

BERLIN W
ERNST WASMUTH
ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG
35 — MARKGRAFENSTR. — 35

art
8
NA261
B8
v.21

Druck von Karl Kirm in Stuttgart.

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

BOGENSTELLUNGEN.

Einleitung.

Mit dem reinen Architravbau lässt sich nur ein engbeschränkter Kreis von baulichen Aufgaben lösen. Wo es sich um weite Oeffnungen und grosse freie Räume in Steinkonstruktion handelt, müssen der Bogen und die Deckenwölbung angewendet werden. In den folgenden Darstellungen soll zunächst die künstlerische Gestaltung sowohl der einzelnen Bogenöffnung, als der Bogenreihe, der Arkade, die analog der Säulenstellung eine in Stützen aufgelöste Wand, jedoch mit weiten Oeffnungen, bildet, in Beispielen vorgeführt werden. Die Kunstformen der eigentlichen Gewölbe als Raumdecken werden dagegen in der dritten Abtheilung dieses Werkes zur Darstellung gelangen.

Die antike Baukunst gestaltete die Bogenumfassung vorzugsweise als halbkreisförmig gebogenen Architrav. Nur da, wo es galt, mittelst ausgeprägter Steinstruktur den Eindruck grosser Kraft und strenger Einfachheit hervorzubringen, wurden die einzelnen Keilsteine des Bogens zur Erscheinung gebracht.

Der gebogene Architrav, die Archivolte, lässt den Bogen als eine einheitliche Form, die nur einen senkrechten Druck ausübt, erscheinen. Die verschiedenartigen, seitwärtsschiebenden Kräfte in den einzelnen Keilsteinen, welche einer einheitlichen Gestaltung entgegengesetzt und daher durch künstlerische Form nicht ausdrückbar sind, werden gleichsam maskirt. Die antike Form der Archivolte steht desshalb mit den Formen des Säulenbaues, in welchem bloss der Gegensatz zwischen Tragen und Lasten zur Geltung kommt, in vollem Einklang und ist somit fähig, mit denselben in Verbindung zu treten. Es wird jedoch die Anwendung von Bogen und freitragenden Architraven an ein und demselben Gebäude nur dann rationell erscheinen, wenn die Architrave bedeutend kleinere Spannweite und geringere Belastung haben als die Bogen. Ganz aufliegende Architrave dagegen, die eigentlich nur Bänder sind, sowie Gesimse überhaupt, bilden bei längerer Ausdehnung über Bogen einen wirkungsvollen Kontrast zu denselben.

Der Bogen ruht mit seinen beiden Enden auf horizontalen Unterlagen, den Kämpfern. Die obere Fläche derselben liegt gewöhnlich in gleicher Höhe mit dem Mittelpunkt des Halbkreises. Doch liegt dieser zuweilen um ein Geringes höher, namentlich dann, wenn der Bogen sich in bedeutender Höhe befindet, um

ihn weniger gedrückt erscheinen zu lassen. — Der Kämpfer besteht aus einer mehr oder weniger vortretenden Platte, die mit den Symbolen des Tragens geschmückt wird. Tritt die Platte nur wenig über den tragenden Pfeiler vor, so erhält sie wohl bloss am oberen Ende das Symbol des Tragens, ist sie dagegen weit vorspringend, so müssen auch unter derselben tragende Formen angebracht werden.

Der im Scheitel des Bogens befindliche Keilstein, der Schlussstein, wird oft besonders ausgezeichnet. Diess geschieht besonders dann, wenn über dem Bogen ein vorspringender Architrav sich hinzieht und der Scheitel somit als dessen Träger gestaltet werden muss. Die gewöhnlichste Schlusssteinform ist eine S-förmig gerollte Volute, doch werden statt derselben auch häufig Menschen- oder Löwenköpfe angebracht.

Auf Tafel 28 sind in Fig. 1—3 drei Beispiele von einfachen Bogenöffnungen in Mauern dargestellt.

Fig. 1 u. 2. Thorbogen zu Volterra. Die Etrusker haben den Bogen und das Tonnengewölbe zuerst in konstruktiver und monumentaler Weise ausgebildet. Interessant sind vorzugsweise die Stadthore, von denen eines von Volterra als Beispiel diene. Der Bogen hat als wirkungsvolle Dekoration drei weit vortretende Menschenköpfe, welche Kämpfer und Scheitel bezeichnen. Das Kämpfergesims ist von eigenthümlicher Bildung, bei einfachen Pfeilern von guter Wirkung. — Ein Thorbogen von Falerii hat bloss einen Kopf im Scheitel, ebenso ein Thor in Pompeji.

Fig. 3. Bogen aus dem Innern der Stoa des Hadrian in Athen. Bei grösster Einfachheit ist hier eine monumentale und feine Wirkung erzielt. Archivolte und Kämpfer sind mit gleichgeformten Wellen verziert; die Plättchen über denselben liegen in einer Ebene.

Fig. 4 u. 5. Bogen nach griechischen Motiven. Details von einem Bogen zu Myus, dessen Ensemble jedoch von sehr schwerfälliger Form. Die Verhältnisse des Ensemble sind nach späteren Beispielen.

Bogen auf Pfeilern.

Die einfachste Form einer als Bogenreihe geöffneten Wand, einer Bogenstellung, entsteht, wenn gleichmässige rechtwinklige Pfeiler in gleichen Abständen mit Bogen verbunden werden. Jeder Pfeiler erhält dann gewöhnlich eine Basis und ein Kapitäl, erstere als einfache Plinthe, letzteres ähnlich den Pilasterkapitälern der Säulenordnungen gestaltet.

In der griechischen Baukunst wird zuweilen bei Bogenstellungen unter jedem Bogen ein selbständiger Pilaster angebracht und so eine geschlossene Umrahmung um die ganze Oeffnung gebildet. Solche Pilaster wurden dann in der späteren Zeit meistens mit reichen korinthisirenden Kapitälern geschmückt.

Bogenstellung beim Thurm der Winde in Athen. Taf. 28. Fig. 6—10. Hinter dem Thurm der Winde (siehe I. Abtheilg. Taf. 21) sind noch zwei Bögen aus hymettischem Marmor vorhanden. Man hat dieselben vielfach als einen Rest von einer Wasserleitung bezeichnet, welche die Quelle Klepsydra am Fusse der Akropolis zu dem Uhrwerk im Thurme der Winde geleitet habe. Andere erhoben hiegegen Zweifel (infolge einer Stelle bei Hesychius, welche andeutet, dass die Leitung eine unterirdische gewesen sei) und meinen, dass die Bogenstellung irgend einem Bauwerk angehört habe.¹⁾ Jeder Bogen ist aus einem einzigen Stein gearbeitet. Die feine rechteckige Umrahmung benützt die Stossfugen dieser

Blöcke geschickt zu einem ästhetischen Motiv. Die Bogenumfassung ist verhältnissmässig sehr breit; die Theilung des Pfeilers in zwei Pilaster entspricht der Ueberdeckung. — Vom Fries ist nur ein einziges Stück noch an seiner Stelle; das Krönungsgesims des Aufbaues ist nicht mehr vorhanden und in der Zeichnung ergänzt. — Die architektonischen Formen dieser Bogenstellung sind von grösster Einfachheit. Die Ausführung ist nicht mehr in der sorgfältigen Vollendung der perikleischen Zeit, sondern ziemlich flüchtig, der Charakter des Ganzen jedoch immerhin noch ächt griechisch.

Eng anschliessend an griechische Beispiele ist die in Fig. 11 dargestellte Bogenstellung von Schinkel (im Entwurfe zum Schlosse Krzesowice als Anfahrtshalle). Die Architektur ist massig; die Profilierungen von Bogen und Kämpfer haben Aehnlichkeit mit jenen in Fig. 2.

Mehr in römischem Charakter ist die Bogenstellung von Klenze (vom Kriegsministerium in München) Fig. 12 und 13. Die Bogenumfassung besteht wie die Pfeiler aus bossirten Steinen; hiedurch erhält die Halle, welche zwei Stockwerke trägt, den Ausdruck derber Kraft. Sehr schön sind die Bogenzwickel mit Enblemen in Hautrelief geschmückt.

Capella della Vergine am Pal. publico in Siena. Taf. 29. Fig. 1 und 2.¹⁾ Die italienische Frührenaissance hat eine Anzahl architektonischer

¹⁾ Bréton, Athènes pag. 257.
Bühmann, Architektur.

¹⁾ Nach eigenen Aufnahmen und Photographien.

Prachtstücke geschaffen, welche zwar in Hinsicht des Aufbaues und der Gliederung selten streng organisch sind, dafür jedoch eine überaus reiche und zierliche Ausschmückung haben. Zu diesen Prachtstücken gehört die in ihrer Art einzige Kapelle, welche am Pal. publico in Siena angebaut ist. Dieselbe wurde im Jahre 1312 gothisch begonnen und nach viermaliger Verwüstung endlich im Jahre 1376 nach den Zeichnungen des

Duccio beendet. Sie ist ganz aus Marmor errichtet. Der Fries des bekrönenden Gebälkes ist mit Greifen und Arabesken verziert, welche von Francesco di Giorgio ausgeführt sind.¹⁾

¹⁾ Montigny, Arch. toscane.

Bogen auf Säulen.

Obgleich die Säule zunächst für den Architravbau geschaffen wurde, so kann sie doch mit richtigen Modifikationen ebensogut als Trägerin von Bogen dienen. Denn dieselbe ist tragende Form überhaupt und es kommt nur darauf an, die auf ihr ruhenden Bauteile als bloss vertikal lastend zu gestalten und ihr eine im Verhältniss zur Last stehende Stärke zu geben. Bei Bogenstellungen auf Säulen verdient der Kämpfer vorzügliche Beachtung. Da auf einer Säule zwei Archivolten ruhen und diese zudem von Innen nach Aussen aus verschiedenen starken Bändern bestehen, so erhält man den Eindruck, als wären dieselben unter sich verschiebbar und übten einen verschiedenen starken Druck aus. Es kommt daher darauf an, diesen verschiedenartigen Theilen erst eine gemeinsame feste Unterlage zu geben, bevor sie von der tragenden Säule aufgenommen werden. Man hat daher der Säule anfänglich ein vollständiges Gebälkstück aufgesetzt. Dieser Zwischentheil erscheint jedoch zu hoch und macht einen unstabilen Eindruck. Es bedarf, um dem genannten ästhetischen Bedürfniss zu genügen, bloss einer starken Platte; bei dem dorischen Kapitäl ist dieselbe bereits vorhanden, bei dem jonischen und korinthischen dagegen wird es meistens gut wirken, wenn eine solche hinzugefügt wird. Dieselbe erhält die Breite der Bogenansätze und an ihrem oberen Ende füglich eine weit-ausladende Form zur entschiedenen Markirung der Kämpferlinie.

Engbegrenzte Verhältnisse, wie bei den Säulenordnungen, giebt es bei den Bogenstellungen auf Säulen nicht. Doch dürfte es zu einer schönen Wirkung wesentlich sein, dass die Säulen nie weiter gestellt werden, als deren Höhe beträgt. Soll ein monumentaler Eindruck erzielt werden, so wird eine engere Stellung nöthig sein.

Strassenhalle bei S. Giacomo maggiore in Bologna. Taf. 29. Fig. 3—5.¹⁾ Die meisten der älteren Strassen von Bologna haben zu beiden Seiten fortlaufende Hallen als Passage für die Fussgänger. Das Material derselben ist, wie bei den Bauwerken der Stadt überhaupt, hauptsächlich Backstein; einige sind als zierliche Bogenstellungen musterhaft; so jene bei der Kirche S. Giacomo maggiore, urkundlich von Gaspero Nardi erbaut (um 1483). Säulen und Kämpfer sind aus Sandstein, alles übrige aus Backstein; Bogen und Bekrönung mit schön verzierten Formsteinen bekleidet (die nämlichen Formen finden sich in der untern Halle im Hofe des Pal. Bevilacqua angewendet). Der Kämpfer als vermittelndes Stück zwischen Säule und Bogen in der oben angedeuteten Weise.

Halle am Pal. del Consiglio in Padua. Taf. 29. Fig. 6.²⁾ Die Fassade dieses Palastes, der um 1500 von Biagio Ferrarese erbaut wurde, besteht aus einer langen Halle und einem darüber befindlichen Stockwerk. Das Material des Baues ist Marmor. Die Halle ist von vortrefflicher Wirkung; die massigen Eckpfeiler bilden einen guten Abschluss. Bogenzwickel und Fries des Gebälkes sind mit Marmoreinlagen verziert. — Ein treffliches Beispiel für die Dekoration dieser Bauteile ist Fig. 7, von der Vorhalle einer Kirche bei Arezzo, gegeben.

Hof des Pal. vecchio in Florenz. Taf. 29. Fig. 8—12.³⁾ Die mächtigen, theils achteckigen, theils runden Säulen dieses Hofes bestehen aus Haustein und wurden von Michelozzi an Stelle von solchen aus Backstein hingesetzt. Im Jahre 1565, bei Gelegenheit der Vermählung eines

mediceischen Prinzen, verzierte man den ganzen Hof mit der grössten Pracht. Die Säulen sind noch mit Ornamenten in weissem Stuck auf Goldgrund bedeckt und die Wände und Gewölbe der Portiken mit farbigen Arabesken auf weissem Grund verziert. Die Waffentrophäen über den Säulen, jetzt fast ganz verschwunden, waren in Gold ausgeführt, ebenso die Lilienblumen und die Leisten oder Fugenränder; diese hoben sich von schwarzem Mauergrund ab, während die Lilien auf blauem Grunde waren. — Alle diese Dekorationen, welche einst dem Hofe einen feenhaften Charakter gaben, sind von Marco Marchetti oder Marco Marucci aus Faenza ausgeführt worden. — In der Mitte dieses Hofes erhebt sich auf mehrern Stufen ein kleiner Brunnen aus Porphyr, auf dem eine bronzene Kinderfigur steht.

Bogenstellung aus Spalato. Taf. 30. Fig. 1.⁴⁾ Die enge Stellung der Säulen und die wuchtige Kraft und Schwere der Bogen sind von ächt monumentaler Wirkung. Aehnlich sind die meisten Bogenstellungen in den altchristlichen Basiliken, wo dieselben eine hohe Obermauer zu tragen haben.

Bogenstellung aus dem Hofe des Pal. Gondi⁵⁾ in Florenz. Taf. 30. Fig. 5—7. Der Palast Gondi, von Giul. di Sangallo erbaut, hat einen der zierlichsten Höfe der Renaissance. Die Bogenstellung desselben, ganz aus feinem Sandstein, hat über den Säulen in trefflicher Form eine starke, mit einer Sima bekrönte Platte.

Bogenstellung aus dem Hofe des Pal. Piccolomini in Siena. Taf. 30. Fig. 2—4.³⁾ Dieselbe ist von überaus schlanken Verhältnissen, mit zierlichem Fries und gutem Eckabschluss (die Erbauung des Palastes wird dem Bernardo Rossellino um 1470 zugeschrieben).

Bogenstellung aus dem Hofe der Cancelleria in Rom. Taf. 30. Fig. 8—18.⁴⁾ Dieser Hof, von Bramante, mit Benutzung antiker Säulen aus Marmor erbaut, hat eine Doppelhalle mit einem darüber befindlichen Stockwerk. Die Bogen sind leicht und weit gespannt; die untere Halle zu der obern in gutem Höhenverhältniss; die Details von grosser Feinheit. — Beachtenswerth ist bei dieser Bogenstellung wie bei der oben befindlichen römischen, dass der Bogenansatz auf der Säule dicker ist als der obere Durchmesser der letztern. Der Gegensatz zwischen tragendem und lastendem Theil erscheint dadurch verstärkt und die Zusammensetzung weniger steif. — Sowohl bei den untern wie bei den obern Säulen ist die Deckplatte des Kapitäls so kräftig gebildet, dass hier ein Zwischenstück überflüssig wäre.

Bogenstellung aus dem Hofe des Pal. non finito in Florenz. Taf. 30. Fig. 19—24.⁵⁾ Dieselbe ist ein gutes Beispiel für die Zusammensetzung von geradem Gebälk mit Bogen. Die Intervallen der Säulen sind rhythmisch geordnet, das Gebälk als Kämpfer für die Bogen angemessen niedrig und einfach gebildet. Der Hof wurde gegen das Ende des 16. Jahrhunderts von dem Maler Luigi Cigoli begonnen; seine obern Partien sind in ziemlich barockem Geschmacke ausgeführt. Das Material der Architekturtheile ist ein feiner Sandstein.

¹⁾ Nach Viollet le Duc, Entretiens I.

²⁾ Nach Montigny und eig. Aufn.

³⁾ Nach Montigny.

⁴⁾ Nach Letarouilly, Edifices de Rome moderne.

⁵⁾ Nach Montigny.

Römische Bogenstellung.

Die Römer haben vorzugsweise eine Bogenstellung angewendet, bei welcher den Pfeilern, welche die Bogen tragen, Säulen oder Pilaster mit darüber liegendem Gebälk vorgesetzt sind. Die Säulen oder Pilaster wurden gewöhnlich, um ihre relative Höhe zum Bogen zu vermindern, auf besondere Piedestale gestellt; am Bogen wurde der Schlussstein in tragender Form gebildet, um auch an dieser Stelle eine Stütze für das darüber liegende Gebälk zu gewinnen.

Man hat diese Composition oft als unorganisch getadelt, jedoch mit Unrecht. Denn eine Bogenstellung auf Pfeilern allein erscheint nur als eine Wand mit bogenförmig abgeschlossenen Oeffnungen. In Beziehung zu einem darüber befindlichen Bauteil ist sie in geringem Maasse aufstrebend. Der aufstrebende Charakter wird ihr jedoch durch Säulen oder Pilaster, welche vor die Pfeiler gesetzt sind, verliehen; das darüber befindliche Gebälk bildet wieder wie bei der einfachen Säulenstellung den

bekrönenden Abschluss, die Dominante. Säule und Gebälk sind jetzt allerdings nicht mehr streng konstruktive Bauglieder, sondern bloss Symbole des Aufstrebens und des Bekrönens. In dieser sekundären Bedeutung sind sie jedoch geeignet, einer baulichen Konstruktion, welche die engen Schranken des Architravbaues verlassen und Bogen und Gewölbe nach Bedürfniss anwendet, einen idealen Organismus zu verleihen. Derselbe drückt freilich nicht die sämtlichen Kraftwirkungen und Beziehungen der Bauteile aus, wie den Seitenschub der Gewölbe, die Kraftwirkungen in den einzelnen Bogensteinen u. s. w., sondern beschränkt sich auf die einfachen Gegensätze von Tragen und Lasten. Würde das erstere angestrebt, so würde ein dem Auge unfassbares, unkünstlerisches Chaos entstehen. Der Gedanke, welcher irgend einem Kunstwerk zu Grunde liegt, muss jedoch ein einfacher, klarer sein, so dass er mit einem Male in seiner Hauptsache erfasst werden kann. Bei einem Bauwerk ist dieses nur möglich, wenn es den Bedingungen einer organischen Einheit entspricht.¹⁾

Eigenartige Formen römischer Bogenstellung sind die Triumphbogen, welche zur Verherrlichung und zum Andenken der Thaten siegreicher Kaiser errichtet wurden. Es sind Bogen auf mächtigen Pfeilern, mit vorgesezter Säulenstellung auf hohen Piedestalen und einem hohen Aufbau (Attike), auf welchem ein mit vier Pferden bespannter Triumphwagen (Quadriga) mit der Statue des Triumphators stand. Inschriften und Reliefs erklärten die Bedeutung des Denkmals.

Der Bogen des Titus in Rom. Taf. 31. Fig. 1—6.²⁾ Dieser Bogen wurde in der heiligen Strasse (Via sacra) Roms, znlolge seiner Inschrift von Senat und Volk, zu Ehren der Kaiser Titus und Vespasian errichtet, und zwar zum Andenken der Siege, welche sie errungen und besonders für die Einnahme von Jerusalem. Letzteres kann man an den zwei Basreliefs erkennen, welche sich zu den Seiten des Durchganges unter dem Bogen befinden. Das eine derselben stellt einen Kaiser auf einem von vier Pferden gezogenen Triumphwagen dar, begleitet von Senatoren, alle mit Lorbeer bekränzt; im andern ist das Gefolge des Triumphzuges dargestellt, wie es den siebenarmigen Leuchter, den Tisch der Schaubrode und die Gefässe des Tempels trägt. — Das Material sowohl der Architektur wie der Bildwerke ist durchgehends weisser Marmor.

Vom ursprünglichen Bauwerk ist der vollständige Durchgang mit den nebenstehenden Halbsäulen, das zugehörige Gebälk, die Inschrifttafel der Attike und Bruchstücke der Füllungen zwischen den Säulen erhalten. Die äussern Dreiviertelsäulen mit den darüber liegenden Theilen des Gebälks und der Attike und die Säulenwände sind bei der Restauration unter Pius VII. wieder hinzugefügt worden.

Das Säulenkapital (Taf. 26. Fig. 11) ist der sogenannten kompositen Ordnung angehörig, das Gebälk hat die vollständige Gliederung der römisch-korinthischen Ordnung. Die einzelnen Säulen haben nicht besondere Piedestale, sondern stehen auf einer durchgehenden Bank (Profile derselben Taf. 27. Fig. 12). Der Bogen hat eine schöne Gliederung und der Schlussstein zeigt die Console in reicher Durchbildung. Vor derselben steht auf einem vorstehenden Blatt eine kleine Statue. Aehnlich sind die Schlusssteine der andern Bogen mit Figuren verziert, was wahrscheinlich auf etruskischer Ueberlieferung beruht.

Der Bogen des Constantin in Rom. Taf. 31. Fig. 7—10.³⁾ Während der Bogen des Titus einthorig ist, vertritt der Bogen des Constantin die reichere dreithorige Form. Die vor die Pfeiler gesetzten Säulen sind hier vollkommen freistehend; über denselben ist das Gebälk vorgekröpft und zum Tragen von Statuen bestimmt.

Die Reliefs, welche sich an diesem Bogen befinden, wurden einem Bogen Trajans entnommen. Vielleicht wurde bei diesem Anlass der Trajansbogen zerstört und auch Architekturstücke von demselben bei demjenigen Constantins verwendet. Hier sind wenigstens die einzelnen Theile von sehr ungleicher Durchbildung, die einen noch im guten Style der früheren Zeit, andere dagegen, namentlich das Gebälk, von schlechter Form. Die Basis und die Bekrönung der Attike (Fig. 10) sind von feiner Gliederung, die Piedestale der Säulen (Fig. 9) dagegen mit ziemlich rohen Profilen versehen. — Die Verhältnisse des ganzen Bauwerkes sind von grossartiger Wirkung. Selbst die ziemlich schwere Attike trägt zur Erhöhung des mächtigen Eindrucks bei. Was sowohl diesen wie auch andere römische Bogen vor modernen Nachbildungen günstig hervorhebt, ist das kräftige Vortreten der Gesimse. Hiedurch entsteht eine reiche Licht- und Schattenwirkung und ein lebendiger Eindruck, während die magern Profile z. B. des Münchener Siegesthores zu sehr die todte Masse des Bauwerkes dominieren lassen.

Bogenstellung vom Theater des Marzelli zu Rom. Taf. 31. Fig. 11 und 12.⁴⁾ Es wurde bereits in der I. Abtheilung⁵⁾ die dorische Ordnung vom Theater des Marzelli mitgetheilt. Dieselbe gehört der untern Arkadenreihe einer Doppelhalle an, welche als letzter Ueberrest von der äusseren Umfassung des Zuschauerraumes erhalten ist. Vorliegende Figuren stellen einen der Bogen nebst Detail des Kämpfergesimses dar. Die Bogenstellung ist hier in schlichtester Form, ohne Archivolte

und vortretenden Schlussstein. Die Verhältnisse des Aufrisses sind sehr schön; das weite Freiliegen des Gebälkes erregt jedoch einen bemühenden Eindruck, was durch einen vortretenden Schlussstein vermieden würde.

Bogenstellung von der Arena zu Verona. Taf. 31. Fig. 13 und 14.¹⁾ Die römischen Amphitheater waren ebenso wie die Theater mit übereinander liegenden Corridoren umgeben, die sich nach Aussen in Bogenreihen öffneten. Es waren gewöhnlich derselben zwei über einander, die noch eine mit Pilastern verzierte Mauer als drittes Stockwerk trugen. Von der Arena zu Verona ist von dieser äussern Umfassung noch ein geringes Bruchstück, jedoch durch alle Etagen, erhalten. Den Pfeilern sind hier bloss Pilaster vorgesetzt. Alle Werkstücke, mit Ausnahme der Friese und Gesimse, haben roh gelassene Stirnflächen — sogenannte Rustika. Fig. 13 giebt einen Bogen der untersten Reihe, Fig. 14 das Detail des Kämpfergesimses. Die Architektur ist wohl nicht als unvollendet zu betrachten, — denn hiegegen spricht die Behandlung des Architravs als durchgehendes Rustikaband, ohne jedoch die Masse für allfällige obere Gesimse zu haben, ferner die Ausbildung der Bogensteine als Keilsteine, ebenfalls ohne Rücksicht auf allfällige Umsäumung der Archivolte, endlich das Anstossen der Kämpfergesimse an die Rustikaquadern der Pilaster. Den Römern ist gewiss nicht entgangen, welch kräftige, derbe Wirkung die Rustika hat, dieselbe musste vielmehr ihrem Sinne für das Gewaltige, Massige zusagen und ihnen namentlich für eine Arena passend erscheinen. — Was oben beim Marzelli-theater bezüglich der weiten Spannung des Gebälkes von Säule zu Säule tadelnd bemerkt wurde, hat hier keine Geltung, indem der Architrav über den Bogen nur wenig vortritt.

Vorhalle am Dome von Spoleto. Taf. 32. Fig. 1—9.²⁾ Die Frührenaissance in ihrer ganzen Zierlichkeit verbunden mit einer dieser Epoche seltenen Strenge und Vollendung der Gesamtform findet sich an der prächtigen Vorhalle des Domes zu Spoleto. Dieselbe soll von Bramante erbaut sein. Jedenfalls ist sie ein Werk, das seiner würdig wäre. — Der mittlere Bogen tritt etwas vor, um den Eingang besser zu markiren. An beiden Enden sind vor nischenförmigen Vertiefungen Kanzeln angebracht. Die Säulen haben ein schlankes Verhältniss; jede ist mit anders decorirtem Kapital versehen. Die Gesimse der Postamente sind wenig vortretend. Der Fries des Gebälkes ist mit sehr reicher und zierlicher Ornamentation geschmückt. Das Kranzgesims ist von einfacherer Gliederung als es bei der römisch-korinthischen Ordnung gebräuchlich ist. — Die massigen Abschlüsse an beiden Enden der Halle sind von vortrefflicher Wirkung. — Die Profilurungen der Gesimse sind noch nicht nach den Regeln des strengen Classicismus, sondern im Geiste der Frührenaissance frei, jedoch mit sehr feinem Gefühl behandelt.

Bogenstellung aus dem Hofe des Pal. Farnese in Rom. Taf. 32. Fig. 10—17.³⁾ Dieser Hof, welcher einer der grandiosesten Palasthöfe der Hochrenaissance ist, enthält das Motiv der Doppelhalle am Marzelli-theater in reicher, vollendeter Durchbildung. Die Verhältnisse sind ziemlich genau nach dem Vorbilde eingehalten, die Bogen jedoch mit Archivolten umfasst, die Kämpfer reicher gegliedert, die Friese verziert und die Brüstungswand in den obern Bogen als durchbrochene Balustrade mit Docken versehen. Der Kämpfer der untern Halle zeigt keine glückliche Kombination. Die doppelt über einander liegenden Gesimse machen einen schweren, gedrückten Eindruck. Die weite Spannung des Gebälkes von Säule zu Säule ohne stützenden Schlussstein sieht steif und gespreizt aus. Die grössere Breite der Pfeilerstücke neben den Säulen in der obern Halle als in der untern und die hieraus hervorgehende grössere Breite der Archivolten entspricht nicht dem durch die Statik begründeten Verlangen, die obern Theile eines Bauwerkes leichter gebildet zu sehen als die untern. Von guter Wirkung ist die kräftige Bildung der Gesimse. Die Verzierungen der Friese sind in Form und Ausführung vortrefflich. — Das Material der ganzen Architektur ist Travertin, der meist dem Colosseum entnommen wurde. Ueber der obern Halle ist noch ein Geschoss mit Fenstern zwischen einer Pilasterstellung. — Der Bau des Palastes wurde von Ant. da Sangallo († 1546) begonnen, später von Michelangelo fortgesetzt, der namentlich das äussere Hauptgesims hinzufügte. Ueber die Urheberschaft des Hofes sind die Meinungen verschieden. Während einige die untere Bogenhalle dem Sangallo, die obere dem Vignola und das Obergeschoss dem Michelangelo zuschreiben, halten andere die beiden Hallen für Michelangelo's Werk.

Die Basilika in Vicenza. Taf. 33. Fig. 1—3, Taf. 34. Fig. 1—6.⁴⁾ Die Doppelhalle in reichster Entwicklung der Anlage bei verhältnissmässig einfachen und strengen Formen zeigt das Stadthaus von Vicenza, gewöhnlich die Basilika genannt. Der Kern des Baues, unten Magazine, oben einen gewaltigen Saal enthaltend, ist mittelalterlichen Ursprungs; Palladio fügte demselben (1549) die gegenwärtig auf drei Seiten vollendete Halle aus weissem Marmor hinzu. Der Baumeister hatte hiebei ziemliche Schwierigkeiten zu überwinden. Die Fensteröffnungen des alten Saalbaues haben ungleiche Abstände, nach denen sich die Mitten der Bogen richten mussten. Die Ungleichheiten sind in den verschiedenen Grössen der Abstände der

¹⁾ Siehe Einleitg. d. I. Abthg.

²⁾ Desgodetz, Edif. ant. de Rome.

³⁾ Desgodetz.

⁴⁾ Desgodetz.

⁵⁾ Taf. 11 Fig. 1.

¹⁾ Desgodetz.

²⁾ Encyclopédie d'architecture par Calliat.

³⁾ Letarouilly.

⁴⁾ Opere di Palladio — Aufn. von de Fabris.

kleinen bogentragenden Säulen von den mit grossen Halbsäulen geschmückten Pfeilern geschickt ausgeglichen. — Der Bau ist von ernster, überaus monumentaler Wirkung, die Verhältnisse der Geschosse zu einander sind harmonisch und der perspektivische Anblick der Hallen mit ihren nach der Tiefe doppelt stehenden kleinen Säulen ist ein prachtvoller. Das über den Halbsäulen verkröpfte Gebälk gewährt eine reichere Wirkung und erscheint über den Bogen leichter als diess bei gerade durchgehendem der Fall wäre. Der grosse Meister der Renaissance hat mit diesem Bauwerke als einem vollendeten Muster gezeigt, wie bei äusserst sparsamer Verwendung von dekorativen Mitteln ein architektonisch bedeutender und reicher Eindruck erzielt werden könne.

Die Bibliothek von S. Marco in Venedig. Taf. 33. Fig. 4—6, Taf. 34. Fig. 7—13.¹⁾ Ein einziges Prachtstück von Dekoration ist die Doppelhalle, welche Jac. Sansovino in Venedig dem Dogenpalast gegenüber als Bibliothek erbaute (begonnen 1536). Das Material derselben ist Marmor, der ursprünglich weiss war, mit der Zeit jedoch einen bräunlichen Ton erhielt. — In den Verhältnissen nicht so glücklich und in der Anlage nicht

so reich wie die Basilika des Palladio, scheinen alle Theile dieses Baues nur dazu bestimmt, Träger eines üppigen Schmuckes zu sein. Derselbe ist denn auch von dem Baumeister, der zugleich geschickter Bildhauer war, mit hoher Meisterschaft der Vollendung durchgeführt. Vorzüglich schön ist der obere Fries, welcher wohl nur der Verzierung wegen so unverhältnissmässig hoch gemacht wurde, mit Kinderfiguren, welche Festons tragen und dazwischen befindlichen Löwenköpfen und kleinen Fenstern geschmückt. — Die Eckpfeiler sind trotz ihrer Stärke dennoch von zierlicher Wirkung in Folge der Bekleidung mit Pilastern. Hier hat Sansovino am Gebälk der dorischen Ordnung das Problem der halben Metope, welche die damaligen Vitruvianer in wörtlicher Auslegung des alten Autors statt dem sich gewöhnlich ergebenden kleinern Theile verlangten, zu deren grosser Befriedigung gelöst. Das Gesims dieser Ordnung ist sehr weit vortretend, die Triglyphen schmal, um grössere Metopenfelder für die Verzierungen zu erhalten. Die obere Balustrade ist mit Rücksicht auf den Anblick von unten auf eine hohe Attika gesetzt. Der ganze Bau ist bei allem Reichthum des Details von sehr einheitlicher Gestaltung und das starke Relief aller seiner Formen gewährt eine mächtige Licht- und Schattenwirkung. Er verdient daher in vollem Maasse die allgemeine Bewunderung und das besondere Studium der Architekten. —

¹⁾ Cigognara, Gli edifizj di Venezia.

Inhaltsverzeichniss der Tafeln.

Taf. 28.

- Fig. 1 u. 2. Thorbogen aus Volterra. Fig. 1. Ansicht und Grundriss. — Fig. 2. Kämpfergesims.
Fig. 3. Bogen von der Stoa des Hadrian in Athen.
Fig. 4 u. 5. Griechischer Bogen. Fig. 4. Ansicht und Grundriss. — Fig. 5. Details.
Fig. 6—10. Bogenstellung beim Thurm der Winde in Athen. Fig. 6. Ansicht. — Fig. 7. Durchschnitt. — Fig. 8. Grundriss des Eckpfeilers. — Fig. 9. Profil von Archivolte, Architrav und Fries. — Fig. 10. Kämpfergesims.
Fig. 11. Bogenstellung von Schinkel.
Fig. 12 u. 13. Bogenstellung von Klenze. (Kriegsministerium in München.) Fig. 12. Ansicht und Grundriss. — Fig. 13. Details des Kämpfers und des Sockels.

Taf. 29.

- Fig. 1 u. 2. Kapelle am Palazzo publico in Siena.
Fig. 3—5. Bogenstellung bei S. Giacomo maggiore in Bologna. Fig. 3. Ansicht. — Fig. 4. Formstein der Archivolte. — Fig. 5. Kämpfer.
Fig. 6. Bogenstellung am Palazzo del Consiglio in Padua.
Fig. 7. Von einer Bogenstellung zu Arezzo.
Fig. 8—12. Hof des Palazzo vecchio in Florenz. Fig. 8. Partielle Ansicht der Bogenstellung. — Fig. 9 u. 10. Säulen des Hofes. — Fig. 11. Archivolte. — Fig. 12. Medaillon.

Taf. 30.

- Fig. 1. Bogenstellung aus Spalato.
Fig. 2—4. Bogenstellung aus dem Hofe des Pal. Piccolomini in Siena. Fig. 2. Ansicht. — Fig. 3. Fries und Gesims. — Fig. 4. Säulenkapital.
Fig. 5—7. Bogenstellung aus dem Hofe des Pal. Gondi in Florenz. Fig. 5. Ansicht. — Fig. 6. Gesims über den Bogen. — Fig. 7. Säulenkapital.
Fig. 8—18. Bogenstellung aus dem Hof der Cancelleria in Rom. Fig. 8. Ansicht. — Fig. 9. Unterer Grundriss. — Fig. 10. Oberer Grundriss. — Fig. 11. Pilaster, Archivolte und Gebälk der unteren Bogen. — Fig. 12. Basis und Kapital der unteren Säulen. — Fig. 13. Rosette zwischen den unt. Bogen. — Fig. 14. Verzierung auf der Innenseite der unteren Pilaster. — Fig. 15. Pilaster, Archivolte und Gebälk der oberen Bogen. — Fig. 16. Basis und Kapital der oberen Säulen. — Fig. 17. Rosette zwischen den oberen Bogen. — Fig. 18. Verzierung auf der Aussenseite der oberen Pilaster.
Fig. 19—24. Bogenstellung aus dem Palazzo non finito in Florenz. Fig. 19. Ansicht. — Fig. 20. Grundriss der Ecke. — Fig. 21. Säule und Kämpfer. — Fig. 22. Schlussstein. — Fig. 23. Gesims über den Bogen. — Fig. 24. Profil des Balkons.

Taf. 31.

- Fig. 1—6. Bogen des Titus in Rom. Fig. 1. Vordere Ansicht. — Fig. 2. Seitenansicht. — Fig. 3. Durchschnitt. — Fig. 4. Grundriss. — Fig. 5 u. 6. Schlussstein und Kämpfer.
Fig. 7—10. Bogen des Constantin in Rom. Fig. 7. Ansicht. — Fig. 8. Grundriss. — Fig. 9. Säulenpostament. — Fig. 10. Gesims der Attike.
Fig. 11 u. 12. Bogenstellung vom Theater des Marcellus in Rom. Fig. 11. Ansicht und Grundriss. — Fig. 12. Kämpfergesims.
Fig. 13 u. 14. Bogenstellung von der Arena zu Verona. Fig. 13. Ansicht und Grundriss. — Fig. 14. Kämpfergesims.

Taf. 32.

- Fig. 1—9. Vorhalle des Domes zu Spoleto. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Grundriss. — Fig. 3. Profile des Postamentes und der Säulenbasis. — Fig. 4. Kämpfergesims. — Fig. 5. Archivolte und Schlussstein. — Fig. 6. Säulenkapital. — Fig. 7. Profile des Gebälkes und der Attike. — Fig. 8. Geländerdocke der Attike. — Fig. 9. Kandelaber über dem mittleren Bogen.
Fig. 10—17. Bogenstellung aus dem Hofe des Pal. Farnese in Rom. Fig. 10. Ansicht. — Fig. 11. Details der dorischen Ordnung. — Fig. 12. Unteres Kämpfergesims. — Fig. 13. Rosette neben dem unteren Bogen. — Fig. 14. Leibung der unteren Archivolte. — Fig. 15. Details der jonischen Ordnung. — Fig. 16. Oberes Kämpfergesims. — Fig. 17. Pfeiler der Balustrade.

Taf. 33.

- Fig. 1—3. Basilika zu Vicenza. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Grundriss. — Fig. 3. Ansicht und Durchschnitt der Eckpartie: a. unterer, b. oberer Grundriss derselben.
Fig. 4—6. Bibliothek von S. Marco in Venedig. Fig. 4. Ansicht. — Fig. 5. Partie des Grundrisses. — Fig. 6. Ansicht und Durchschnitt der Eckpartie: a. unterer, b. oberer Grundriss derselben.

Taf. 34.

- Fig. 1—6. Details von der Basilika in Vicenza. Fig. 1. Dorische Ordnung. — Fig. 2. Säule, Kämpfer und Archivolte der unteren Bogen. — Fig. 3. Balustrade über der dorischen Ordnung. — Fig. 4. Jonische Ordnung: a. Seitenansicht des Kapitäls, b. Konstruktion der Volute, c. Untersicht der Hängeplatte, d. Gesims der oberen Balustrade. — Fig. 5. Säule, Pilaster, Kämpfer und Archivolte der oberen Bogen. — Fig. 6. Oberer Schlussstein.
Fig. 7—13. Details von der Bibliothek in Venedig. Fig. 7. Dorische Ordnung. — Fig. 8. Kämpfer und Archivolte der unteren Bogen. — Fig. 9. Jonische Ordnung. — Fig. 10. Säule, Kämpfer und Archivolte der oberen Bogen. — Fig. 11. Oberer Schlussstein. — Fig. 12. Fenster im oberen Fries. — Fig. 13. Balustrade über dem oberen Gesims.

THÜREN UND FENSTER.

Einleitung.

Obleich Thüren und Fenster nur Theile von Bauganzen sind, so bilden sie dennoch gewissermassen in sich abgeschlossene Formen; sie sind als umrahmte Oeffnungen in der Raumumwandlung meist von einer beziehungslosen Mauerfläche umgeben und somit von den übrigen Bautheilen unabhängig. Eine Abhängigkeit ergibt sich erst durch die Verhältnisse im grossen Ganzen.

Was die lichten Oeffnungen anbelangt, so ist das gewöhnliche Verhältniss von deren Breite zur Höhe wie eins zu zwei. Dieses Verhältniss ist durch die Beziehungen sowohl zu der menschlichen Figur als auch zu den Säulenstellungen bedingt. Ausnahmen machen einerseits die grossen Thorwege oder Durchfahrten, welche der Zweckmässigkeit wegen gewöhnlich breiter gemacht werden, und die kleinen Zwischengeschoss-Fenster, welche untergeordnet, jedoch nicht als blosser Verkleinerungen der gewöhnlichen Fenster erscheinen sollen.

Die Umrahmung oder das Gewände der Thür- und Fensteröffnungen besteht in der einfachsten Form aus einem oder mehreren bandartigen Streifen, welche am äusseren Rande von einem Kymation umsäumt werden. Auf einer weiteren Entwicklungsstufe wird der untere horizontale Theil der Umrahmung durch eine vortretende Bank ersetzt und der obere horizontale Theil — der Sturz — mit einer Bekrönung versehen. Hiedurch wird die erstere, zur Umgebung beziehungslose Form in eine aufrechte, die allgemeinen Theile jedes architektonischen Gebildes — Basis, Mittelglied, Dominante — enthaltende, umgewandelt. — Die letzte Entwicklung der Umrahmung besteht darin, dass die Ausbildung zum selbstständigen architektonischen Gebilde mit den Elementen des Säulenbaues bewirkt wird. Auf eine sockelartige Bank oder Brüstung werden neben der Umrahmung Säulen oder Pilaster gestellt und über diese das zugehörige Gebälk mit Giebel gelegt. So entsteht eine tabernakelartige Form, welche die Thür- und Fensteröffnungen mehr als die vorher besprochenen zur Geltung bringt.

Die antiken Tempelthüren haben nach oben eine geringe Verjüngung, d. h. die Oeffnung wird oben durch Gegeneinanderneigen der Gewände etwas schmaler. Diese Anordnung wurde getroffen, um die Thürform mit den Säulen in Uebereinstimmung zu bringen. Durch die Verjüngung wird bei letzteren nicht bloss der Eindruck vermehrter Standfestigkeit, sondern auch grösserer Höhe erzielt, als dieselben in Wirklichkeit haben.¹⁾ Wie das Auge geneigt ist, bei den Säulen den Schaft als cylindrisch aufzufassen, so betrachtet es die Thüröffnung als Rechteck. Die verjüngte Form der antiken Thüren in der Nähe von unten betrachtet, entspricht in

ihrer perspektivischen Erscheinung einer rechteckigen Thüre von grösserer Höhe. Es ist klar, dass die Anwendung dieser Verjüngung nur in beschränkten Fällen am Platze ist.

Vitruv hat eine Anleitung über das Entwerfen der Thüren gegeben²⁾ und hierbei eine dorische, eine ionische und eine attische Thürform unterschieden. Sämmtliche drei Formen haben die architravähnliche Umfassung mit einem Bekrönungsgesims über einem friesartigen Streifen oberhalb des Sturzes. Der Sturz tritt zu beiden Seiten etwas über das Gewände vor, so dass die Umfassung geringe Verkröpfungen erhält. Auch sind die Gewände nach oben um ein Geringes verjüngt. — Bei der dorischen und der attischen Form ist das Bekrönungsgesims einfach über den Fries gesetzt und nach den Seiten profilirt. Erstere hat ein glattes, bloss mit einem Kymation umsäumtes Gewände, letztere dagegen ein in Streifen getheiltes, ähnlich dem ionischen Architrav. Bei der ionischen Thüre dagegen wird das Bekrönungsgesims von Tragsteinen — Parotides (Ohrläppchen), auch Consolen genannt — welche oben zu beiden Seiten der Thüre angebracht sind, getragen.

Der Thürverschluss bestand gewöhnlich aus zwei Thürflügeln. Ueber denselben war oft ein vergittertes Oberlicht angebracht, in welchem Falle die Thürflügel $\frac{2}{3}$ bis $\frac{4}{5}$ der lichten Thürhöhe einnahmen.

In den Zeiten des Verfalles der Baukunst hat sich kaum bei irgendwelchen Bauformen die Willkür in solchem Maasse geltend gemacht, wie bei den Thüren und Fenstern. Die lichten Oeffnungen erhielten manchfaltige gerad- und krummlinige Formen und die Umrahmungen wurden mit seltsamen, meist ganz unmotivirten Zuthaten versehen. In der Antike und in der italienischen Renaissance giebt sich jedoch bei diesen Bautheilen ebenso strenge Gesetzmässigkeit und klarer Organismus kund, wie bei den Säulenordnungen oder Bogenstellungen. Für die Konstruktion ist die rechteckige oder oben rundbogig geschlossene Oeffnung am zweckmässigsten; sie steht alsdann auch mit den übrigen Bautheilen in gutem Einklang. Ebenso darf die Umrahmung nur diejenigen Formen enthalten, welche die ihr zukommenden Beziehungen ausdrücken, wenn sie mit der Einfachheit und innern Richtigkeit der bisher betrachteten Bauformen in Uebereinstimmung stehen soll. Alle unnöthigen und unmotivirten zierlichen Zuthaten verleihen einen unmonumentalen, kleinlichen, möbelartigen Charakter. In der dekorativen Ausbildung der begründeten Formen bleibt immer noch für die individuelle Gestaltung ein weiter Spielraum übrig.

¹⁾ Vergl. Thiersch, Opt. Täuschungen in der Architektur.

²⁾ IV. Buch, 6. Kapitel.

Antike Thüren und Fenster.

Thüre vom Grabmal des Theron zu Agrigent. ¹⁾ Taf. 35. Fig. 1 und 2. Dieses Denkmal stammt nach der Ansicht der meisten Archäologen aus römischer Zeit her. Es besteht aus einem hohen quadraten Unterbau und einem würfelförmigen Aufbau, welcher an den Ecken von ionischen Dreiviertelsäulen eingefasst und mit einem dorischen Gebälk gekrönt ist. In jeder der vier Seitenwände dieses Aufbaues ist in der Quadermauer eine blinde Thür ausgehauert, welche in der Umfassung und namentlich im Bekrönungsgesims für die sicilisch-dorische Gestaltung dieser Bauform charakteristisch und wegen der dargestellten Thüreinteilung interessant ist. Die Gesamtverhältnisse sind schön, die Gewände jedoch ausnehmend schmal. Die einfachen Abschrägungen an Stelle der Wellenprofile sind nur in Rücksicht auf die dem Auge ferngerückte

Stellung der rein dekorativen Thüre zu rechtfertigen. An der Thürbekrönung ist die grosse Hohlkehle der wesentliche Theil. An andern sicilischen Denkmälern findet sie sich in ähnlicher Weise angewendet, jedoch noch von mehreren kleinen Gliedern getragen. Die Eintheilung der Thüre in untere grosse und obere kleine Felder kommt sowohl in Abbildungen als auch an den auf Taf. 37 dargestellten Thürflügeln vor.

Thüre unter der Nordportike des Erechtheion zu Athen. Taf. 35. Fig. 3—6. ¹⁾ Die schönste und reichste der erhaltenen antiken Tempelthüren ist jene, welche den Zugang von der nördlichen Vorhalle des Erechtheions in dessen Vestibül vermittelte.²⁾ Ihre Dimensionen sind sehr

¹⁾ Nach Donaldson, Portes monumentales.

Bühlmann, Architektur.

¹⁾ Nach Donaldson.

²⁾ Vergl. I. Abth. d. Werkes Taf. 13.

bedeutend und es ist anzunehmen, dass sie einst mit zwei bronzenen Thürflügeln geschlossen war. Die Umfassung ist in origineller und schöner Weise mit stark abgestuften Gliederungen und einem breiten Rosettenfries gebildet. Die einzelnen dekorativen Formen stehen im Einklang mit jenen des Säulenbaues. Auffallend ist nur die bei aller Feinheit und Eleganz des Details doch schwerfällige Form der Consolen und deren unorganische Verbindung mit dem Bekrönungsgesims. Es scheint, dass die Griechen trotz ihres feinen Kunstgefühles doch auch mehrere Versuche machen mussten, bis sie die richtige Form fanden. Vielleicht zeigt uns diese Thüre eine der ersten Anwendungen der Consolen.

Fenster vom Erechtheion. Taf. 35. Fig. 7 und 8. Das nämliche Vestibül, welchem die oben besprochene Thüre angehört, wurde von der Westseite her durch drei Fenster beleuchtet, deren Einfachheit bedeutend gegen die reiche Thüre absticht. Die Fensterumfassung füllte die ganze Breite zwischen den nach aussen vortretenden Halbsäulen aus und konnte somit keine Bekrönung erhalten, wenn dieselbe nicht stumpf an die Säulen stossen sollte. Die massigen, in der vordern Fläche ungetheilten Gewände stehen in gutem Gegensatz zu den kannelirten Säulenschäften, so dass die im Verhältniss zu den Säulen kleinen Fenster doch keineswegs kleinlich erscheinen. Die umrahmenden Glieder derselben sind sehr schön und zierlich profilirt und verdienen desshalb besondere Beachtung.

Thüre und Fenster vom Tempel der Vesta zu Tivoli. Taf. 36. Fig. 1—8. Eine eingehende Darstellung und Beschreibung dieses Tempels wurde bereits in der I. Abtheilung dieses Werkes (Taf. 24) gegeben. Die Thüre ist gradlinig vor die krumme Mauer gesetzt, die Fenster dagegen folgen deren Krümmung. Bei der Thüre haben die Gliederungen der Umfassung genug Vorsprung vor der Mauer, um einen unangenehmen Eindruck zu vermeiden und das Bekrönungsgesims lässt die über derselben vortretende Mauer nicht wahrnehmen. Durch die gerade Fläche der Thüre wurden verschiedene Mängel vermieden, welche die Krümmung mit sich gebracht hätte. Die Umfassung der Fenster ist an der Aussen- seite der Mauer derjenigen der Thüre ähnlich; an der Innenseite dagegen ist das Gewände ringsum geführt und oben und unten verkröpft. — Die Gliederung der Gewände mit dem breiten Streifen und den feinen Profil- lungen ist von schöner Wirkung; ebenso sind die Bedachungen trefflich gegliedert. — An Schwelle und Sturz der Thüre finden sich noch die Löcher für die Angelpfannen und den Thürverschluss, an den Fenster- gewänden diejenigen für die Vergitterung.

Thüre vom Tempel zu Cori. ¹⁾ Taf. 36. Fig. 9—12. In Cori, einem kleinen Orte südlich von Rom in den Volskerbergen, haben sich bedeutende Ueberreste von einem römisch-dorischen Tempel erhalten. Die Vorhalle mit der Cellathüre steht noch vollständig aufrecht da. Der Inschrift über der Thüre zufolge wurde der Tempel von M. Manlius und L. Turpilius (zur Zeit des Sylla) erbaut. — Während die Säulen über- aus schlank und das Gebälk niedrig sind, hat die Thüre ein sehr massiges Aussehen. Der obere Rand des Kranzgesimses derselben ist in gleicher Höhe mit der untern Fläche des Architrav's. Die feinen Gliederungen der Umfassung und der Bedachung stehen in bedeutendem Gegensatz zu dem breiten Thürgewände und lassen das Ganze mächtig und gröss erscheinen. Sowohl die Mauer der Cella wie die Thürumfassung waren mit einer starken Stuckschicht überzogen und es lässt sich daher aus der gegenwärtigen eckigen Form der Profile nur annähernd auf die ursprüng- liche Gestalt schliessen. Vorliegende von Donaldson entworfene Restau- ration der Thürflügel und des Oberlichtes über denselben ist der Thüre des Pantheon (s. folg. Taf.) nachgebildet.

¹⁾ Nach Donaldson.

Thüren aus Pompeji. Die in Fig. 13 und 14 dargestellte Thüre ¹⁾ gehört einem Gebäude an, welches das Haus des Apothekers genannt wird; es ist in der Nähe des Forum gegenüber der südöstlichen Ecke der Portike der Eumachia gelegen. Die Thüre ist vollständig erhalten und repräsentirt in ihren Formen den in Pompeji vorherrschenden Styl. Sowohl hier wie bei den meisten Säulenstellungen ²⁾ ist der Architrav massig, das Kranzgesims dagegen fein gegliedert; die Wellenprofile des letztern sind zur Erzeugung kräftiger Schattenwirkung gewöhnlich stark unterschritten. — Die in Fig. 15 dargestellte Thüre gehört dem Haus des Pansa an. Das Gebälk derselben ist nicht mehr vorhanden, sondern nach dem Restaurationsentwurf des Architekten Duban gezeichnet. Die Verhältnisse sind hier weniger massig als beim vorigen Beispiele. Die Pilasterkapitälre repräsentiren eine in Pompeji häufig vorkommende Art, welche den in der I. Abthlg. ³⁾ dargestellten Kapitälre aus Pästum ver- wandt ist.

Thüre des Pantheon in Rom. ⁴⁾ Taf. 37. Fig. 1—8. Dieses Bau- werk aus der Blüthezeit der römischen Baukunst, dessen Anlage in einer spätern Abtheilung dieses Werkes eingehend besprochen wird, hat als einzigen Zugang zu der Rotunde eine Thüre von gewaltigen Dimensionen. Die achtsäulige Vorhalle wird durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe getheilt, deren mittleres grösstes einst mit einem bronzenen Tonnen- gewölbe bedeckt war, während die schmalen Seitenschiffe flache Cassetten- decken hatten. In Fig. 1 ist die Rückwand des Mittelschiffes dargestellt. Die Thüre ist in dem Raume gut angeordnet und das Tympanon über derselben schön dekorirt. Die Thürumfassung macht bei einfacher Gliederung durch die Ausschmückung doch einen reichen Eindruck. Der Fries über derselben ist nach vornen ausgebaucht, nach den Seiten hin- gegen gerade. Hierdurch wird auf der Fläche eine angenehme Licht- und Schattenwirkung erzeugt. Indem der Architekt die Krümmung des Frieses nach den Seiten nicht wiederholte, hat er eine für die Ansicht schlechte Form vermieden.

„Die Thürflügel selbst sind auf jeder Seite von einem dorischen „Pilaster flankirt und oben mit einem Gebälk, das aus einem einfachen „Fries mit einem Kranzgesims besteht, abgegrenzt; zwischen den Kapi- „tälren ist eine Füllung. Alle diese Theile bestehen, sowie die Thür- „flügel selbst, aus Bronze. Ueber dem Architrav ist eine breite Um- „rahmung von Holz, mit verschiedenen Profilen gegliedert, welche sechs „durchbrochene Bronzetafeln einschliesst. — Die Form der Pilaster und „des Gebälks sowie diese Holzumrahmung machen deren antiken Ursprung „zweifelhaft. Die Thürflügel und die Gittertafeln, die entschieden antik „sind, dürften vielmehr einem andern Monument entnommen und bei „einer spätern Restauration des Pantheon hier eingefügt worden sein, „indem man den übrigen Raum mit den Pilastern und den Holzrahmen „ausfüllte.“ (Donaldson.) — In Fig. 9 ist als Variation zu dem Ober- lichtgitter der vorigen Thüre ein anderes Gitter dargestellt, dessen Zeichnung einem antiken Relief entnommen ist.

Der Thürflügel Fig. 10—13 ⁵⁾ gehört dem sogenannten Penaten- tempel an. Dieser Bau, am römischen Forum gelegen und antik, bildet jetzt die Vorhalle einer Kirche. Die bronzenen Thürflügel seines Ein- ganges waren wohl nicht ursprünglich für diesen Platz bestimmt, sondern stammen vielleicht von einem griechischen Tempel her. Eine Tradition, der jedoch jede weitere Begründung fehlt, sagt, dass dieselben von Perugia her gebracht worden seien. Sowohl ihre Eintheilung als auch ihre Profiluren sind bei grosser Einfachheit sehr schön, und sie fügen sich daher trefflich in eine Umrahmung von griechischem Charakter, wie die Anwendung auf voriger Tafel in der Tempelthüre von Cori zeigt.

¹⁾ Nach Donaldson.

²⁾ Vergl. I. Abthlg. Taf. 18. Fig. 13—17.

³⁾ Taf. 24. Fig. 8.

⁴⁾ Nach Donaldson.

⁵⁾ Nach Donaldson.

Thüren und Fenster der Frührenaissance.

Die Meister der italienischen Frührenaissance behielten anfänglich bei Fenstern und Thüren noch die romanische Gesamtform bei und gaben bloss dem Detail den antiken Charakter. So Brunelleschi beim Pal. Bartolomei (od. Quaratesi) in Florenz, von welchem in Taf. 38. Fig. 2 und 3 ein Fenster dargestellt ist. ¹⁾ Das schlanke Säulchen in der Mitte hat ein eigenthümliches, den kleinen Dimensionen entsprechen- des Kapitäl, und die äussere Umfassung eine höchst originelle und wirkungs- volle Dekoration. — Alberti hat bei den Fenstern des Pal. Rucellai, Fig. 4, die mittelalterliche Form durch den horizontalen Abschluss über den Mittelsäulchen mit der antiken Pilastergliederung der Façade zu versöhnen gesucht. — Giul. da Sangallo lässt an den Fenstern der Façade des Pal.

¹⁾ Aufn. d. Verf.

Gondi, Fig. 1, bereits die Theilung weg. Der Bogen über der Um- rahmung ist in trefflicher Weise mit der Quadereinteilung verbunden. Die kreuzförmigen Steine in der Mitte zwischen zwei Fenstern sind eine hübsche Abwechslung unter den sonst gleichförmigen Quadersteinen. — Im Hofe desselben Palastes wendet der Architekt vollends die antike Fensterumrahmung an. Das Ensemble derselben ist ungefähr in den Verhältnissen der Fig. 5, die Details, Fig. 7, dagegen in einer der florentinischen Renaissance eigenen Ausbildung. Die Wellenumsäumung des Gewändes ist ziemlich breit; wenn nach untenstehender Variation plastisch mit Blättern verziert, in diesem Verhältniss allerdings von schöner Wirkung. Das Bekrönungsgesims ist hier wie gewöhnlich bei Fenstern unmittelbar über den Sturz gesetzt und mit feinem Zahnschnitt versehen. Bei den Thüren dagegen wurde meist ein Fries eingeschaltet,

jedoch mit einem feinen Karniesprofile von dem Sturz getrennt, wie nebenstehende Variation zeigt.

In Rom schloss sich schon die Frührenaissance enger an die Antike an. Die Prachthüre, Fig. 5 und 6, vom Pal. del Governatore,¹⁾ giebt Zeugnis von vollendeter Handhabung der antiken Formen und Verhältnisse und von geschickter Verbindung derselben mit neueren Formen. Bei grösster Einfachheit der Anlage giebt sich hier eine seltene Schönheit der Verhältnisse, ein grosser Reichtum des Details und eine herrliche monumentale Wirkung kund. — Bei der in Fig. 8 dargestellten Thüre von einem Hause in der Via Parione ist der Versuch gemacht, die florentinische Bossagenumfassung mit der rechteckigen Renaissanceumrahmung zu verbinden. Wenn auch aus diesem Versuche hervorgeht, dass die verbundenen Elemente nicht zusammengehörig sind und dass deren Verbindung unorganisch und willkürlich ist, so muss man doch die äusserlich gefällige und schöne Form der Composition loben. — Ein ächtes Beispiel für die gewöhnliche zierliche und feine Formgebung der Frührenaissance ist die in Fig. 9 dargestellte Thüre vom Haus des Notar Sander. Ähnliche Thüren kommen in Rom noch ein paar mal vor und scheinen vom gleichen Architekten herzuführen. Die Gliederung der Pilaster passt gut zu der innern Umrahmung. Statt der einfachen Füllung liess sich jedoch sehr wohl die bekannte ornamentale Ausschmückung dieses Bauteiles anwenden.

Im Hofe des Dogenpalastes in Venedig ist neben der Riestreppe eine kleine Façade, welche im Jahr 1520 von Guglielmo Bergamasco erbaut wurde. Die Fenster im Obergeschoss derselben sind originell und durchaus mustergültig. Taf. 39, Fig. 1—4.²⁾ Die Fensterumfassungen sowie die Wandbekleidung bestehen aus weissem, dunkelgestreiftem Marmor, die kleinen Füllungen und die Medaillons aus verschiedenfarbigen seltenen Steinarten. Die schlanke und dekorative Form der Halbsäulen

¹⁾ Nach Letarouilly, les édifices de Rome moderne.

²⁾ Aufn. d. Verf.

ist hier durchaus gerechtfertigt, indem dieselben nicht wirklich, sondern bloss ideal fungierende Bauteile sind. Die Kapitäle sind ihren kleinen Dimensionen gemäss einfach, jedoch zierlich gebildet. Die cylindrischen Säulenfüsse und die massigen Tragsteine unter der weit vorspringenden Fensterbank bilden einen wirkungsvollen Gegensatz zu der Zierlichkeit der obern Formen. Besondere Beachtung verdient die einfache Lösung des Bogenansatzes auf den Gewänden. Ein eigentliches Kämpfergesims wäre hier entschieden zu schwerfällig und doch verlangt das Auge eine Markierung der Stelle, wo der Bogen mit der geraden Linie zusammenstösst. Diese Markierung ist hier in trefflicher Weise durch einfaches Hineinführen des umfassenden Gliedes erreicht.

In Fig. 5 ist eine Partie von einer Thüre aus dem Pal. vecchio in Florenz dargestellt.¹⁾ Die Pilaster dieser Thüre sind aus grauem Granit; die Piedestale, Basen, Kapitäle und Gebälk aus weissem Marmor. Eine solche Umfassung eignet sich für blosser Durchgänge ohne Thürverschluss.

Die in Fig. 6—8 dargestellte Thürumfassung befindet sich am Durchgang vom ersten in den zweiten Klosterhof von Sta. Croce in Florenz.²⁾ Das Material derselben ist ein bei den Florentiner Bauten häufig verwendeter, feinkörniger, blaugrauer Sandstein. Die Details des Gebälks und die Säulenkapitäle mit den gleichgrossen Voluten an den Ecken und in der Mitte sind in vollkommener Uebereinstimmung mit jenen der Capella Pazzi sowie mit jenen von S. Lorenzo und es dürfte somit diese Thüre dem Brunelleschi zugeschrieben werden. Die Verhältnisse sind hier noch nicht fertig, dagegen ist die Verbindung der verzierten Umrahmung mit der Säulenstellung von grosser Schönheit. Eine ähnliche Composition hat Alberti bei der mittleren Thüre von Sta. Maria novella versucht.

¹⁾ Nach Montigny, Arch. toscane.

²⁾ Aufn. d. Verf.

Thüren und Fenster der Hochrenaissance.

Das Hauptbestreben der Architekten aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts war: gute Gesamtverhältnisse und einfaches, aber wirkungsvolles Detail. Bei den Fenstern wurden jetzt durchgehends die romanischen Formen verlassen und diejenigen der Antike mit immer fester werdenden Verhältnissen angewendet. Bramante hielt noch mit grosser Vorliebe an dem rundbogigen Abschluss fest, wie das Beispiel Taf. 40, Fig. 1 und 2¹⁾ zeigt, während die andern Architekten dieser Zeit den geraden Sturz vorziehen.

Die sämtlichen übrigen Beispiele der Taf. 40 gehören Bauwerken an, die entweder bestimmt von Peruzzi herrühren (Pal. Massimi und Pirro) oder die ihm doch zugeschrieben werden (Haus in Via Giulia).²⁾ Fig. 3 und 4 ist ein Fenster von dem Hauptgeschoss des Pal. Pirro. Die feinen Glieder in der Profilierung lassen die an sich einfache Form gross erscheinen. — Fig. 5 vom Erdgeschoss eines Hauses in Via Giulia. — Fig. 6—9 vom Hauptgeschoss des Pal. Massimi, dessen Erdgeschoss sich in einer toskanischen Säulenhalle öffnet. Die Balkone der Fenster sind auf das Hauptgesims der Halle hinausgesetzt. Die Fensterumrahmung ist im Sinne der Renaissance klassisch schön zu nennen. Fig. 10 und 11 sind Zwischengeschossfenster vom nämlichen Palaste. — Fig. 12 und 13 Fenster vom Erdgeschoss des Pal. Pirro. Die Umrahmung, aus drei Füllungen bestehend, ist von kräftigem derben Aussehen und sofern für das unterste Geschoss ganz passend. Die Kellerfenster sind jedoch künstlich emporgehoben und zu stark bemerklich gemacht. — Fig. 14 und 15 vom Erdgeschoss im Hofe des nämlichen Hauses, dem Fig. 5 angehört. Hier dürfte die Autorschaft Peruzzi's bezweifelt werden, indem die Profilierung ziemlich weit von der diesem Meister eigenthümlichen Art abweicht.

Die in Taf. 41, Fig. 1 und 2³⁾ dargestellte Fensterform fand in der Renaissance vielfache Anwendung. Das vorgeführte Beispiel ist dem Hofe des Pal. non finito in Florenz entnommen, wo es sich unmittelbar über der Taf. 30, Fig. 19—24 dargestellten Bogenhalle befindet. Die Balkone sind auf das Hauptgesims dieser Halle hinausgesetzt. Eigen-

thümlich ist hier die innere Umrahmung der Fensteröffnung; während sonst an dieser Stelle gewöhnlich das architravähnliche Gewände herumgeführt ist, welches dann mit den nebenstehenden Pilastern oder Säulen und dem Gebälk zusammen allerdings eine ziemlich breite und schwerfällige Form abgiebt, ist hier ein schmales, aber auf entschiedene Licht- und Schattenwirkung berechnetes Profil gewählt, welches die Gesamtform leichter und eleganter erscheinen lässt. Es könnte jedoch dieses vortretende Glied, welches schon dem XVII. Jahrhundert angehört, durch eine lesbische Welle trefflich ersetzt werden. Das Gebälk ist schön profilirt und das kompositen Pilasterkapitäl von kräftiger Wirkung. Die Fortsetzung des Gebälks in flachen Wandbändern gewährt eine gute Verbindung der Fensterumfassung mit der Wandfläche.

Das Façadenstück Fig. 3 und 4¹⁾ ist einem von Vignola entworfenen kleinen Palaste entnommen. Das Fenster ist hier in schönem Verhältniss zur Pilastergliederung der Façade und dessen Details in trefflichem Einklang mit denen der ionischen Ordnung.

Das andere Façadenstück Fig. 5 und 6²⁾ gehört einem Hause an, das dem Peruzzi zugeschrieben wird. Das Fenster ist zwar von etwas schwerfälliger Form, jedoch in vortrefflichem Verhältniss zur dorischen Pilasterordnung der Wandfläche. Die Brüstung über dem Gurtgesims — infolge welcher letzteres in die Höhe des Fussbodens verlegt werden kann — ist entschieden zu loben und dürfte in ähnlicher Weise auch im vorigen Beispiele angebracht sein.

Die Thüre von der mit der Cancellaria zusammen gebauten Kirche S. Lorenzo in Damaso ist ebenfalls ein Werk des Vignola. In den Verhältnissen schwerfällig, jedoch in Folge der vielfachen Streifengliederung von nicht so monumentalem Ansehen, wie z. B. die antike Thüre von Cori, hat dieselbe jedoch ein kräftiges Relief und hierdurch schöne Licht- und Schattenwirkung.

Mit den vier letzten Tafeln dieses Heftes sollen bloss die wesentlichen Thür- und Fensterformen der Renaissance vorgeführt sein. Vielfache Variationen und Anwendungen derselben werden im folgenden Heft mit den ganzen Façaden zur Darstellung gelangen.

¹⁾ Encyclopédie d'Arch. par Calliat. — Die reichen Fenster der Cancellaria kommen im folgenden Heft mit der ganzen Façade zur Darstellung.

²⁾ Sämmtl. nach Letarouilly.

³⁾ Aufn. d. Verf.

¹⁾ Nach Letarouilly.

²⁾ Nach Letarouilly.

Inhaltsverzeichniss der Tafeln.

Taf. 35.

Fig. 1 u. 2. Thüre vom Grabmal des Theron zu Agrigent. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Detail.
Fig. 3—6. Thüre vom Erechtheion zu Athen. Fig. 3. Ansicht. — Fig. 4. Eckpartie. — Fig. 5. Seitenansicht und Durchschnitte der Console. — Fig. 6. Schnitt durch Sturz und Bekrönung.
Fig. 7 u. 8. Fenster vom Erechtheion. Fig. 7. Ansicht. — Fig. 8. Detail.

Taf. 36.

Fig. 1—8. Thüre und Fenster vom Tempel der Vesta zu Tivoli. Fig. 1. Ansicht der Thüre. — Fig. 2. Grundriss derselben. — Fig. 3. Schnitt durch Sturz und Bekrönung. — Fig. 4. Aeussere Ansicht des Fensters. — Fig. 5. Innere Ansicht des Fensters. — Fig. 6. Grundriss desselben. — Fig. 7. Schnitt durch Bank und Sturz der Aussenseite. — Fig. 8. Schnitt durch Bank und Sturz der Innenseite.
Fig. 9—12. Thüre vom Tempel zu Cori. Fig. 9. Restaurirte Ansicht. — Fig. 10. Eckpartie. — Fig. 11. Schnitt durch die Console. — Fig. 12. Perlenstab der Bedachung.
Fig. 13 u. 14. Thüre vom sogenannten Haus des Apothekers in Pompeji. Fig. 13. Ansicht. — Fig. 14. Detail von Kapitäl und Gebälk.
Fig. 15. Thüre vom Haus des Pansa in Pompeji.

Taf. 37.

Fig. 1—8. Thüre vom Pantheon in Rom. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Thürflügel. — Fig. 3. Eckpartie. — Fig. 4. Details der Pilaster, des Gebälks und des Oberlichtgitters. — Fig. 5. Horizontaler Schnitt durch einen Thürflügel. — Fig. 6. Profile desselben. — Fig. 7. Rosette auf dem Thürrahmen. — Fig. 8. Rosette in den kleinen Füllungen.
Fig. 9. Oberlichtgitter.
Fig. 10—13. Thürflügel vom Penatentempel in Rom. Fig. 10. Ansicht. — Fig. 11. Horizontaler Schnitt. — Fig. 12. Profile desselben. — Fig. 13. Schlagleiste.

Taf. 38.

Fig. 1. Fenster vom Pal. Gondi in Florenz.
Fig. 2 u. 3. Fenster vom Pal. Bartolomei (Quaratesi) in Florenz. Fig. 2. Ansicht. — Fig. 3. Details.
Fig. 4. Fenster vom Pal. Rucellai in Florenz.

Fig. 5 u. 6. Thüre vom Pal. del Governatore in Rom. Fig. 5. Ansicht. — Fig. 6. Eckpartie.
Fig. 7. Details von florent. Fenstern.
Fig. 8. Thüre eines Hauses in Rom (Via Parione).
Fig. 9. Thüre vom Haus des N. Sander in Rom.

Taf. 39.

Fig. 1—4. Fenster im Hof des Dogenpalastes in Venedig. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Grundriss. — Fig. 3. Durchschnitt. — Fig. 4. Details.
Fig. 5. Partie einer Thüre im Pal. vecchio in Florenz.
Fig. 6—8. Thüre aus Sta. Croce in Florenz. Fig. 6. Ansicht. — Fig. 7. Grundriss. — Fig. 8. Details.

Taf. 40.

Fig. 1 u. 2. Fenster von Bramante. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Schnitt durch die Bank, den Bogen und die Bedachung.
Fig. 3 u. 4. Fenster vom Pal. Pirro in Rom. Fig. 3. Ansicht. — Fig. 4. Schnitt durch das Gurtgesims, den Sturz und die Bedachung.
Fig. 5. Fenster eines Hauses in Rom (Via Giulia).
Fig. 6—9. Fenster vom Pal. Massimi in Rom. Fig. 6. Ansicht und Durchschnitt. — Fig. 7. Eckpartie. — Fig. 8. Schnitt durch Sturz und Bedachung. — Fig. 9. Profile des Balkons.
Fig. 10 u. 11. Mezzanin-Fenster vom Pal. Massimi in Rom.
Fig. 12 u. 13. Fenster vom Pal. Pirro in Rom (Erdgeschoss). Fig. 12. Ansicht und Durchschnitt. — Fig. 13. Details.
Fig. 14 u. 15. Fenster eines Hauses in Rom (Via Giulia). Fig. 14. Ansicht und Durchschnitt. — Fig. 15. Details.

Taf. 41.

Fig. 1 u. 2. Fenster aus dem Hofe des Pal. non finito in Florenz. Fig. 1. Ansicht und Grundriss. — Fig. 2. Details.
Fig. 3 u. 4. Partie eines Palastes in Rom (Piazza Navona). Fig. 3. Ansicht. — Fig. 4. Details der Pilasterordnung und des Fensters.
Fig. 5 u. 6. Partie eines Hauses in Rom. Fig. 5. Ansicht. — Fig. 6. Details der Pilasterordnung und des Fensters. — a. Schnitt durch die Giebelbedachung. — b. Profile der Brüstung.
Fig. 7—9. Thüre von S. Lorenzo in Damaso in Rom. Fig. 7. Ansicht. — Fig. 8. Eckpartie. — Fig. 9. Schnitt durch Sturz und Bedachung. — a. und b. Stufe.

ant
8
NA261
B8
v2

FAÇADENBILDUNGEN.

Einleitung.

Die harmonische Verbindung von Wandflächen, Thüren, Fenstern und Gesimsen zu ganzen Façaden ist vorzugsweise des Werk der italienischen Renaissance. Das Alterthum scheint das Aeussere der Häuser und Paläste nicht in solchem Maasse architektonisch ausgebildet zu haben. Wenigstens gewährten die römischen Baureste, welche im XV. Jahrhundert noch zahlreicher vorhanden waren als jetzt und damals hinsichtlich der Einzelformen als die Schule des neuen Styles dienten, in dieser Hinsicht keine direkte Vorbilder. Ausser den Theatern und dem damals noch vorhandenen Septizonium des Septimus Severus gab es keine antike mehrstöckige Bauten. Dagegen hat bereits das Mittelalter die Anlage des italienischen Palastes überhaupt und damit auch die Grundform von dessen Façade ausgebildet¹⁾. Diese Grundform hat als wesentliche Eigenschaften: die Regelmässigkeit der Anlage, das Vorherrschen der Horizontallinien, welches sich aus dem entschiedenen Markiren der Stockwerke ergibt, und den horizontalen, weit ausladenden Gesimsabschluss, welcher einem flachen Dache entspricht. Auch das Vorherrschen der Mauerflächen gegen die Oeffnungen und der hiedurch bedingte massige Charakter sind bereits den meisten Formen des italienisch-mittelalterlichen Palastes eigenthümlich. Die Renaissance verband mit dieser Gesamtanlage die antiken Formen und brachte damit organischen Aufbau, Manchfaltigkeit und Reichthum in dieselbe. Auch waren dem Streben nach schönen Verhältnissen die kräftig markirenden antiken Formen entschieden günstiger als die flachen Gesimse und Umrahmungen der mittelalterlichen Style.

¹⁾ Burekhardt, Geschichte der Renaissance in Italien §§. 88 u. 90.

Die italienische Palastfaçade ist in ihrem Ausdruck einheitlich. Das Vielerlei Verschiedenartige, welches der Bau umfasst, wird nicht als solches äusserlich dargestellt, sondern vielmehr maskirt. Diejenigen Räume, welche gewöhnlichen Bedürfnissen dienen, werden in der Anlage untergeordnet; in der Façade werden nur die hohen Säle mit ihren stattlichen Fensterreihen zum Ausdruck gebracht. Hierauf beruht der vornehme, stolze Charakter eines solchen Baues. Wir werden nirgends an das alltägliche Leben erinnert, sondern denken beim Anblick der stattlichen Fenster nur an die grossen Säle mit festlicher Gesellschaft.

In Hinsicht der allgemeinen baulichen Gestaltung haben sich in den Renaissancefaçaden zwei verschiedene Grundformen ausgebildet. Die eine Form lässt der Façade ihren wesentlichen Charakter als Mauerfläche, sei es in Quaderwerk oder mit Verputz. Diese Fläche wird durch Gesimse getheilt und in dieselbe die mehr oder weniger reich umrahmten Fenster in gleichmässig rhythmischen Horizontalreihen gesetzt; unten wird sie mit kräftiger Basis versehen und oben mit weit ausladendem Gesims abgeschlossen. An beiden Enden kommt allenfalls durch vortretende vertikale Quaderstreifen ein seitlicher Abschluss hinzu.

Bei der zweiten Form werden die antiken Ordnungen, nach dem Vorbilde der Theater- und Amphitheaterbekleidungen, vor den Mauerflächen angebracht und damit ein ideales bauliches Gerüste hergestellt, welches die Gegensätze von Aufstreben der Wände und Lasten der Decke darstellt.

Die auf den Tafeln 42 bis 50 dargestellten Beispiele sind nach diesen zwei Grundformen angeordnet. Aus einer näheren Betrachtung von jeder derselben werden wir deren verschiedenartige Bildungen kennen lernen.

Façaden ohne Pilasterordnungen.

I.

Die einfachste und strengste Façadenform bietet der toskanische Palast. Hervorgegangen aus der mittelalterlichen Stadtburg in Quaderbau, ist seine Mauerfläche durch die vortretenden Bossagen der einzelnen Werkstücke belebt. Eine mächtige Steinbank bildet den Fuss. Senkrecht, in fast gleichmässiger Behandlung, erhebt sich die Quadermauer bis zum Hauptgesims. Das Parterregeschoss, wie zu trotziger Abwehr gestaltet, hat nur in der Mitte ein grosses Portal, daneben aber kleine, viereckige Fenster. In den Obergeschossen dagegen öffnen sich lange Reihen dichtgedrängter Bogenfenster, welche auf feinen wenig vortretenden Gurtgesimsen stehen. Die Fensterumfassungen treten nicht über die Mauerfläche vor und bilden mit den zierlichen Profilen und den Theilungssäulchen und Bogen einen eigenthümlichen Contrast gegen die Rustikamauer. Das Hauptgesims ist gewaltig gross und bildet mit dem Reichthum seiner dem korinthischen Kranzgesims entlehnten Formen eine höchst wirkungsvolle Bekrönung der sonst einfachen Façade. Alles kleinliche Gruppiren ist vermieden, nur die Grundformen des architektonischen Aufbaues sind wie beim antiken Tempel in aller Mächtigkeit verkörpert, nämlich die vertikale Gliederung in Basis, aufstrebendes Mittelglied und bekrönende Dominante. Die Axe der Symmetrie ist nur durch das grosse Portal bezeichnet.

Es ist besonders zu beachten, dass diese einfache und gewaltige Façadenform in einer Kunstperiode geschaffen wurde, in der man es zunächst dem klassischen Alterthum trefflich verstanden hat, zierliche Werke der Kleinkunst zu bilden und anmuthige Dekorationen der Räume zu schaffen. Die nämlichen Architekten, welche die grossartigen florentiner Paläste bauten, haben auch sehr schöne dekorative Werke hergestellt. Der nämliche Benedetto da Majano, welcher den Palast Strozzi baute, schuf die Kanzel in Sta. Croce, derselbe Baccio d'Agnolo, welcher die Paläste Niccolini und Bartolini entworfen, verzierte die Chorstühle von Sta. Maria novella. Und der grosse Brunellesco hat seine Laufbahn als Goldschmied begonnen und dennoch den gewaltigsten und zugleich

Bühmann, Architekt.

schmucklosesten aller Paläste, denjenigen der Pitti, erbaut. Weshalb doch bei allem dekorativen Geschick und feinen Geschmack des Zeitalters diese Einfachheit und Strenge der Palastfaçaden? — Die florentinischen Künstler liessen sich nicht wie die oberitalienischen Dekorateure von einer zügellosen Verzierungs-lust leiten, sondern besaßen vor Allem einen geläuterten Sinn für das Grosse und Monumentale. Die Architekten fühlten, dass ein Palast gegen die kleinen unregelmässigen Häuser am meisten durch grandiose Einfachheit und Regelmässigkeit contrastiren könne. In diesem Sinne haben sie eine grossartige Wirkung erreicht. Die gewaltigen horizontalen Gesimse dominirten die ganze Nachbarschaft und die riesigen Massen der Paläste sind sogar für die äussere Physiognomie der Stadt charakteristisch. — Ein solcher Palast muss jedoch einzeln stehen; seine Form eignet sich nicht zur Zusammenstellung in ganze Strassen. Wo dieses versucht worden, ist Monotonie entstanden, indem die vorherrschenden Horizontallinien durch keine Vertikale unterbrochen werden und zudem durch ungleiche Höhe der Gesimse verschiedener Façaden eine zu wenig markirte und daher unangenehme Unregelmässigkeit entsteht. Alsdann ist für die gute Wirkung solcher Façadenformen noch zweierlei nothwendig, was man bei der Nachahmung zu oft ausser Acht gelassen, nämlich die grossen Maassverhältnisse und die Aechtheit des Materials. Mit kleinen Mauermassen über den Fenstern und mit verputzten Quadern und Gesimsen macht die Wiederholung dieser Palastformen keinen Effekt mehr. Auch in andern, mehr dekorativen Werken der florentinischen Frührenaissance spielt die Schönheit und Aechtheit des Materials eine bedeutende Rolle.

Als schönstes Beispiel der geschilderten Palastfaçaden ist auf Taf. 42 der Palast Strozzi in Florenz dargestellt.¹⁾ Derselbe wurde im Auftrag des Philipp Strozzi durch den oben genannten Benedetto da Majano im Jahre 1489 begonnen und durch Simone Pollajuolo, genannt Cronaca, vollendet. Der Palast ist von allen Seiten freistehend. Sein Plan, ein

¹⁾ Montigny et Famin, Architecture toscane. — Timler, die Renaissance in Italien. — Eigene Aufnahmen.

Parallelogramm von 40m Breite zu 55m Länge, ist von einfacher Disposition und kann als Normalplan des toskanischen und römischen Palastes betrachtet werden. Das Material sowohl der Fagaden als wie auch des Hofes ist ein feinkörniger guter Sandstein, der in der Nähe der Stadt gebrochen wird. Nach aussen zeigt das Gebäude jenen Charakter der Festigkeit und Stärke, welche bei den innern Kämpfen im 15. Jahrhundert noch nothwendig war; denn oft waren die angesehensten Bürger genöthigt, bei Volksaufständen hinter den Mauern ihrer Paläste Schutz zu suchen und sich zu vertheidigen. — Benedetto da Majano baute die Fagade bis zur Höhe des zweiten Geschosses. Das Portal des Erdgeschosses hat eine breite und sich wirkungsvoll vertiefende Umrahmung, deren äusserste Gliederung sich gut mit dem Sockel verbindet (Detail Fig. 5.). Die Gurtgesimse (Fig. 4.), haben geringe Ausladung und unterbrechen kaum die vertikal anstrebende Mauerflucht. Die Fensterumfassungen treten nicht über die Bossagenflächen vor und sind in ihrem halbkreisförmigen Abschluss mit überhöhten Keilsteinbogen umfasst. Diese Ueberhöhung der Bogen ist eine charakteristische Eigenthümlichkeit der florentinischen Architektur. Sie ist durchaus konstruktiv, da die obersten Keilsteine bei hoher Mauermaße die stärkste Pressung auszuhalten haben und hier am ehesten ein Zerdrücken des Materials stattfindet. Die Fensteröffnungen sind durch Säulchen mit Bogen getheilt und die Felder darüber mit Kränzen und Wappen verziert.¹⁾ Diese zierliche Fenstergliederung ist aus dem Mittelalter herübergenommen und in Renaissanceformen umgebildet worden. — Das prachtvolle Gesimse, welches den Palast bekrönt, wurde von Cronaca ausgeführt. Vasari zufolge hätte er dasselbe einem antiken Fragmente, das sich damals in Rom vorfand, nachgebildet. Er setzte das Gesims so vortrefflich ins Verhältniss zu der Fagade, dass es allgemeine Bewunderung fand und klar zeigte, welche Vortheile ein geschickter Architekt aus dem Studium der antiken Monumente ziehen kann. Untersuchen wir dieses Verhältniss näher, so finden wir, dass die Höhe des Hauptgesimses sich zur Höhe der ganzen Fagade verhält, wie die durchschnittliche Höhe des Kranzgesimses der korinthischen Tempel zur Höhe der ganzen Säulenstellung mit Stylobat, nämlich wie 1:14.

Eine eigenthümliche Verzierung dieser Fagade sowie der meisten florentinischen Paläste bilden die Laternen und Fackelhalter des Erdgeschosses. Diese dekorativen Werke scheinen ursprünglich eine Auszeichnung, ein ehrendes Vorrecht der hervorragenden Bürger der Republik gewesen zu sein. Die Prachtstücke an dieser Fagade sind aus Schmiedeeisen kunstvoll gearbeitet und werden dem Nicolo Grosso, genannt Caparra, zugeschrieben.

Der Hof des Palastes ist vollständig ein Werk des Cronaca. Die Gallerien, welche denselben in drei Stockwerken umgeben, sind an den schmalen Seiten doppelt so breit als an den Langseiten. Sie dienen als Zugänge zu den Sälen und Zimmern, welche ringsher angeordnet und von aussen beleuchtet sind. Die unterste Halle, mit Bogen auf korinthischen Säulen, erscheint von schönen Verhältnissen; die zweite Bogenstellung auf viereckigen Pfeilern lastet dagegen etwas schwer auf der untern. Die dritte Gallerie, aus Säulen mit geradem Holzgebälk gebildet, bekrönt in trefflicher Weise den Hof. Die Details sind in reinen Formen und beweisen, dass Cronaca einer der Architekten war, welche die Baukunst zu jener Höhe der Vollendung gehoben haben, die sie am Schlusse des 15. Jahrhunderts erreichte.

II.

Mit der fortschreitenden Entwicklung der Renaissance wurde für Palastfagaden zwar die florentinische Grundform beibehalten, jedoch die mittelalterliche Fenster- und Gesimsbildung aufgegeben und dafür die antiken Formen in ihrer Reinheit verwendet. Hiemit war im Allgemeinen auch die stark ausladende Rustika unverträglich und es trat daher eine mehr glatte Behandlung der Mauerflächen an deren Stelle, während die bossirten Quadern zur kräftigen Eckenbildung dienten.

Unmittelbar an die ältern florentinischen Fagaden sich anlehnend ist der **Palast Bartolini in Florenz** (jetzt Hôtel du Nord), von Baccio d'Agnolo um 1520 erbaut (Taf. 43. Fig. 6—8²⁾). Das Material der ganzen Fagade ist ebenfalls feiner florentinischer Sandstein. Sie erhebt sich auf einer schön gegliederten Sockelbank; ihre Flächen sind in geglättetem Quaderwerk hergestellt, die Ecken dagegen als Lisenen mit Bossagen gebildet. Das Parterre hat neben dem grossen von Halbsäulen und Gebälk umrahmten Portal nur verhältnissmässig kleine Fenster mit einfacher Umrahmung. Die beiden obern Geschosse erhalten ihr Licht durch grosse Fenster, die ähnlich der Thüre, mit Pilastern und einem giebelgekrönten Gebälk, einer sogenannten Aedikula, umrahmt sind. Diese Anordnung ist das früheste Beispiel von der Art und scheint hauptsächlich den kleinen Altären des Pantheon entnommen zu sein. Halbsäulen oder Pilaster erscheinen in einer solchen Anwendung zu einer Umrahmung nicht mehr als stützende Bauteile, sondern haben bloss dekorativen Charakter; sie dürfen daher hier viel schlanker sein und freier behandelt werden, als bei eigentlicher Säulenstellung³⁾. Die hohen Untersätze der Basen sind mit Rücksicht auf den

Anblick von unten angeordnet. Die Gesimse unter den Fenstern sind eigentlich nur fortlaufende Fensterbänke und bezeichnen nicht die Abgrenzung der einzelnen Etagen. Zwischen den Fenstern sind im ersten Geschoss Nischen, im zweiten rechteckige Felder angebracht, welche die Fagade sehr beleben und einen reizenden Contrast mit den Fenstern abgeben. Unten waren antike Statuen, oben Trophäen in Bronze aufgestellt, die jedoch längst wieder weggenommen wurden. Die Gebälke der einzelnen Fenster sind durch flache Bänder verbunden. Hiedurch entsteht Ruhe und Einheit, indem die Fensteradikulen nicht auf die Mauerfläche aufgesetzt, sondern mit derselben verwachsen erscheinen. Das Hauptgesims zeigt nicht die glückliche Wirkung wie die übrigen Theile der Fagade. Es scheint — und dies in Wirklichkeit mehr als in der geometrischen Ansicht — zu schwer und zu nahe auf den obern Fenstern sitzend zu sein. Durch das Hinzufügen eines Frieses würde der Fehler gehoben und die Fagade eine reichere Dominante erhalten. Die Höhe der untern Fenster ist gleich der Höhe der ebenen Mauerfläche bis zum obern Gurtgesims; ebenso würde bei einem Fries die Höhe der obern Fenster sich zur darüber befindlichen Mauerfläche verhalten. Abgesehen von diesem Mangel ist die Fagade des Palastes Bartolini eines der schönsten und edelsten Beispiele italienischer Renaissance.

Bei den bisher betrachteten Fagaden ist die ganze vertikale Entwicklung als Einheit behandelt; die Gurtgesimse erscheinen nur als Bänder oder fortlaufende Fensterbänke. Einen andern Charakter gewinnt die Fagade durch bestimmt abgeschlossenes Erdgeschoss. Dasselbe wird nun gewissermassen zum Unterbau für die obern Geschosse. Ein Beispiel dieser Art ist der **Palast Pandolfini in Florenz**, Taf. 43. Fig. 1—5.¹⁾ Gianozzo Pandolfini, Bischof von Troyes, liess diesen Palast nach den Zeichnungen des Rafael von Urbino bauen, dessen Freund und Protektor er war. Francesco Aristotile, florentinischer Architekt und Bildhauer, hat die Ausführung begonnen. Aber der Tod dieses Künstlers, welcher 1530 erfolgte, und die Belagerung von Florenz, welche in dieser Zeit stattfand, unterbrachen den Bau, bis Bastiano Aristotile, der Bruder des vorigen, ihn später vollendete. Bei diesem Bauwerk ist das Erdgeschoss oben durch ein starkes, bankartiges Gesims, welches die Lage der Decke bezeichnet, abgeschlossen. Ueber demselben erhebt sich die an der Mauer fortgeführte Brüstung der Fenster. Die Mauer des Erdgeschosses tritt nach aussen vor, damit über der Gurtgesimsbank noch Balkone vor den Fenstern angebracht werden konnten.²⁾ Diese Anordnung ist überaus schön und zweckmässig. Die Fenster des Obergeschosses haben eine zierliche Umrahmung mit jonischen Halbsäulen und feingegliedertem Gebälk, die Fenster des Erdgeschosses dagegen einfachere Aedikulen mit toskanischen Pilastern; auch sind die obern Fenstergebälke wie jene am Palast Bartolini durch flache Mauerbänder verbunden. Das Hauptgesims ist in guten Formen und trefflichem Verhältniss zur ganzen Fagade, aber leider nur in Holz ausgeführt. Die untern Architekturtheile bestehen jedoch aus Sandstein, während die Mauerflächen verputzt sind. Die Ecken sowie das Portal sind in Rustika gehalten. Neben dem Eingang ist das Erdgeschoss in geringer Tiefe wiederholt worden; die Decke dieses Anbaues dient als Altane. Die ganze Anlage ist „eines der reizendsten Beispiele aufgehobener Symmetrie“ (Burckhardt). Der Grundriss zeigt eine einfache und klare Disposition; durch das Hauptportal gelangt man in einen Hof mit Garten und seitwärts in das Vestibül; im Erdgeschoss ist ein kleines Oratorium angeordnet, das von der Strasse einen besondern Zugang hat.

Die volle Entwicklung des letztgenannten Fagadensystems finden wir in der römischen Hochrenaissance. Das vollendetste Beispiel ist hier der **Palast Farnese in Rom**, Taf. 44.³⁾ Derselbe wurde von Antonio da Sangallo für den Cardinal Alexander Farnese um 1530 begonnen. Als der Cardinal im Jahre 1534 als Paul III. den päpstlichen Stuhl bestieg, war die anfängliche Anlage für seine Bedürfnisse nicht mehr genügend. Ein Theil des Erdgeschosses war bereits ausgeführt, als der Architekt den Auftrag erhielt, den Palast sowohl in seinem äussern Umfange als in der Anlage des Vestibüles und des Hofes zu vergrössern. Nach den ursprünglichen Plänen zu schliessen, wurden die bereits ausgeführten Theile für den erweiterten Bau benutzt. Die Fagade erhielt nach jeder Seite zwei Fenster mehr und wahrscheinlich in den obern Geschossen bedeutendere Höhe, als ursprünglich beabsichtigt war. Hieraus erklärt sich die ziemlich enge Fensterstellung im Verhältniss zu den hohen Mauermassen. Das Vestibül (dessen Darstellung im III. Theil dieses Werkes folgen wird) wurde breiter und stattlicher angelegt und der Raum des Hofes vergrössert (Taf. 32). — Die Fagade dieses Palastes stellt den wahrsten und best charakterisirten Typus des römischen Palastes dar. Das Erdgeschoss, auf einer vortretenden Bank ruhend, ist derb und kräftig gehalten; die Bossagen der Ecken sind grösser als in den obern Geschossen und die Fenster haben breite massige Umrahmungen. Das Gurtgesims über demselben ist kräftig und wenig verziert, während das Gurtgesims über dem ersten Geschoss feiner und reicher in der Dekoration gehalten ist. Die Fenster des ersten Geschosses sind in schönen Verhältnissen und in feinen

¹⁾ Vergl. die Fenster auf Taf. 38. Fig. 1—4.

²⁾ Montigny et Famin, *Archit. toscane*. — Eig. Aufnahmen.

³⁾ Eine schöne Fensterumrahmung solcher Art wurde bereits auf Taf. 39 Fig. 1—4 und eine andere Taf. 41. Fig. 1 u. 2 dargestellt.

¹⁾ Montigny et Famin a. a. O. — Aufnahme der Bauschule an der Academia delle belle arti in Florenz.

²⁾ Die Ausladung ist bei den Zeichnungen im Werke von Montigny et Famin und bei allen hienach copirten Abbildungen viel zu gross angegeben.

³⁾ Letarouilly, *Les édifices de Rome moderne*.

und edlen Formen; sie wurden offenbar den kleinen Altären des Pantheons nachgebildet. Die Fenster des zweiten Geschosses sind mit ihren Gebälkstücken über den Säulen und den dazwischen sich erhebenden Bogen weniger nachahmenswerth. — Sangallo baute die Façade bis zur Höhe des Hauptgesimses. Es ist wohl anzunehmen, dass er auch dieses in ebenso tüchtiger und gediegener Weise ausgeführt haben würde, wie die bereits fertigen Theile des Palastes. Es gefiel jedoch einer Laune des Papstes, für dasselbe eine Concurrenz zu eröffnen, in welcher er dem Entwurfe des Michelangelo den Preis ertheilte. Michelangelo erhielt im Jahre 1547 von Paul III. den Auftrag, das von ihm entworfene Gesims auszuführen. Er liess erst ein Modell aus Holz in der wirklichen Grösse anfertigen, und als dieses, auf den Palast gesetzt, den allgemeinen Beifall erhielt, wurde das Gesims ausgeführt. Hier muss bemerkt werden, dass Vignola zu dieser Zeit bei Michelangelo als Gehülfe arbeitete, und es ist wahrscheinlich, dass jener auch seinen Antheil an dem Entwurfe dieses Gesimses hatte. Denn

unter sämtlichen architektonischen Arbeiten des Michelangelo ist nirgends eine ähnliche Correkteit zu finden, sondern überall mehr bizarre, willkürliche Formen.¹⁾ — Vergleichen wir die Höhe dieses Hauptgesimses mit jener am Palast Strozzi, so finden wir dieselbe im Verhältniss zur Façade bedeutend geringer, nämlich nur wie 1:18. Die leichtere und zierlichere Behandlung der untern Partien stellte hier andere Bedingungen; die Gesimshöhe ist eben eine willkürliche und dem jedesmaligen Charakter der Façade anzupassen. — Sangallo's Architektur zeichnet sich aus durch Vollkommenheit und Männlichkeit des Details und der Profile und sie gehört sofern zu den reifsten Erzeugnissen der Hochrenaissance.

¹⁾ Auch die zweite Bogenstellung des Hofes ist erwiesenermaassen von Sangallo und nicht, wie pag. 31 angegeben wurde, von Michelangelo oder Vignola. — Vergl. über die obigen Angaben Letarouilly a. a. O. Text zum II. Bd.

Façaden mit Pilaster- oder Säulenordnungen.

I.

Neben den betrachteten Façadenformen, welche das Bauwerk als ruhig und breit hingelagerte Masse erscheinen lassen, entwickelte sich bereits seit der Frührenaissance eine andere Form, welche das Aufstreben mehr betont und zugleich die Mauerfläche in kleinere Felder abtheilt. Wie bereits erwähnt, wurde der Ausdruck des Stützens und Aufstrebens der Mauer mittelst vorgesetzten Säulen- oder Pilasterstellungen erzielt. Als Vorbild für letztere mag besonders das oberste Stockwerk des Colosseums mit seiner korinthischen Pilasterstellung gedient haben. — Die Säulenform, als Halbsäule oder Pilaster auf die Mauer übertragen, erscheint nicht mehr als struktives Bauelement, sondern als Symbol des Aufstrebens und Tragens. Der Wandpilaster ist eine belebende Dekoration der Mauer und der Ausdruck ihrer Funktion; während sie ohne die Pilasterstellung eine schwere Masse ist, gewinnt sie durch dieselbe leichtes und elegantes Aussehen. — Einige der vorzüglichsten Beispiele sollen die Verschiedenartigkeit in der Anwendung der Ordnungen darlegen.

Der Palast Giraud an der Piazza Scossa-Cavalli in Rom (Taf. 45)¹⁾ wurde für den Cardinal Adriano di Corneto von dem Architekten Bramante Lazzari um 1504 erbaut. Gegenwärtig wird er nach einem der letzten Besitzer benannt. Die Architektur der Façade ist die nämliche wie am Palast der Cancellaria, welcher einer Inschrift zufolge im Jahre 1495 erbaut wurde. Der Architekt hat jedoch an seiner zweiten Schöpfung die Verhältnisse verbessert und das Detail schöner und reifer gebildet.

An beiden Façaden ist das Erdgeschoss in Rustike gehalten; darüber folgen zwei über einander gesetzte Pilasterordnungen. Die Hauptschwierigkeit bei einem solchen Aufbau besteht darin, das Ganze in vertikalem Sinne als Einheit zu gestalten. Würden die Ordnungen unmittelbar in der Ausbildung, welche sie an antiken Tempeln erhalten haben, über einander gesetzt, so wäre dies offenbar eine unorganische Verbindung ohne einheitlichen Charakter. Sie bedürfen also, um für diese Anwendung geeignet zu werden, einer entschiedenen Umbildung. Dieselbe hat Bramante an seinen Palastfaçaden so glücklich vollzogen, dass man bei einem ähnlichen Versuche immer gut thun wird, zunächst einen Blick auf diese Schöpfungen zu werfen. Betrachten wir den Aufbau näher. Das massige Erdgeschoss beginnt auf einem schön profilirten Sockel in starken Schichten und schliesst mit einem kräftigen Gurtgesims ab. Die wenig ausladende zarte Gliederung der Fensterbrüstungen der obern Geschosse setzt sich in den Piedestalen für die Pilaster fort. Die obere Ordnung ist etwas niedriger gehalten als die untere, so dass nach oben die Architektur feiner und leichter wird. Das Gesims der untern Ordnung ist nur als Gurtgesims gestaltet, es hat also geringere Ausladung als bei der gewöhnlichen Säulenordnung; die Ausladung ist nicht grösser als diejenige des untern Gurtgesimses. Das Gesims der obern Ordnung dagegen ist als Hauptgesims des ganzen Palastes gebildet, ohne dass es für diese Ordnung selbst übermässig schwer erschiene. An Stelle des Frieses ist nämlich eine hohe Consolenreihe angebracht, welche die Hängeplatte trägt und eine weite Ausladung derselben ermöglicht. An beiden Pilasterreihen haben die Basen geringe Ausladung und hohe Untersätze, wie es die Ansicht von unten verlangt; auch ist damit eine zu derbe Form der Postamente und eine zu starke Unterbrechung der vertikalen Linien vermieden. — Das Hauptschoss mit seinen Säulen ist durch hohe, schöne Bogenfenster ausgesprochen. Sie sind in dieser Form ganz Bramante's Erfindung und passen trefflich in die Felder zwischen den Pilastern. Die Brüstungsmauer hat hier unter den Fenstern im Gegensatz zum Palast der Cancellaria keine Verkröpfung erhalten, um die monotone Aufeinanderfolge der vielen Verkröpfungen zu vermeiden. Die kleinen rechteckigen Fenster des Obergeschosses und die Mezzanin-

fenster darüber verrathen die Familienwohnung und Räume für die Dienerschaft. In den Fenstern der verschiedenen Geschosse sind recht ungleiche Elemente enthalten, und eine so glückliche Verbindung derselben, wie sie in der Façade des Palastes Giraud sich kundgibt, wurde nur mittelst der Pilasterordnungen möglich, welche in den Massen einander ähnlich, im Detail jedoch verschieden sind.

In der Façade des Palastes Giraud liegt etwas Jugendliches und Ursprüngliches, was sehr anmuthig und anziehend wirkt. Die Details sind fein und elegant gestaltet und der Schmuck sehr sparsam verwendet. Der einzige Vorwurf, welchen man gewöhnlich dieser Façade macht, ist der, dass es ihr an Fülle und Ausladung fehle und dass sie zur Art des Bas-reliefs gehöre. Wir sind wohl durch spätere Perioden an mächtigen Schattenschlag der Gesimse gewöhnt worden, aber dürfen dessen ungeachtet nicht die Feinheit und Eleganz der alten Meisterwerke übersehen.

Die Façade ist ganz in Travertin ausgeführt; die Fensterumfassungen sind aus weissem Marmor. Die ursprüngliche Eingangsthüre musste später, als man Einfahrten für Wagen verlangte, einem grossen barocken Portale weichen. Der Verfasser hat sich erlaubt, ein dem Styl der Façade conformes Portal (nach einem andern bramanteschen Bau) zu restituiren.

Während der Palast Giraud seinem allgemeinen Aussehen nach im massigen und geschlossenen Charakter der römischen Paläste gehalten ist, zeigt das auf der folgenden Tafel dargestellte Beispiel dagegen bei ähnlicher Verwendung der Ordnungen einen durchaus verschiedenen Charakter.

Der Palast Vendramin-Calergi in Venedig (Taf. 46)¹⁾ wurde für Messere Andrea Loredano von den Bildhauern und Baumeistern Pietro und Martino Lombardo im Jahre 1481 begonnen. Lange Zeit nach dem Begründer benannt, ist derselbe später in den Besitz der Familie übergegangen, deren Namen er jetzt noch trägt. Das Material der Façade ist heller Marmor aus Istrien. Die kleinen runden und viereckigen Einlagen bestehen aus Serpentin, Porphyre etc. In grossem Contraste zu der Massigkeit und dem Ernste der florentinischen und römischen Paläste, giebt die Façade dieses Palastes die Leichtigkeit und Zierlichkeit der venezianisch-gothischen Architektur in Renaissanceformen wieder. Aber kein Bauwerk der frühern Bauperiode der Stadt kann sich in Schönheit und Grossartigkeit der Verhältnisse mit dieser Palastfaçade messen und auch nur wenige spätere kommen ihr hierin gleich. Die Massen sind gut vertheilt und die Pilaster nach der Breite rhythmisch angeordnet. Die Form der Fenster ist noch mittelalterlich, ihre zierlichen Unterabtheilungen geben jedoch der Façade ein reiches Aussehen und die kleinen Säulen derselben stehen in guter Abstufung zu den grossen Halbsäulen. Die Balkone vor den Fenstern des ersten Geschosses haben kräftige Tragsteine und zierliches Geländer, so dass sie überaus sicher und leicht zu schweben scheinen. Die Profilirung des Unterbaues ist vortrefflich, dagegen hat das ganze Erdgeschoss zu wenig Kraft. Namentlich sind die Pilaster desselben in Hinsicht auf die kannelirten Säulen des ersten und die glatten des zweiten Geschosses zu leicht geformt. Die Halbsäulen des ersten Geschosses haben hinter dem grossen Balkon halbrunde Postamente erhalten, um hier die unbequemen Ecken zu vermeiden. Die Halbsäulen des obersten Geschosses stehen unmittelbar auf dem Gebälk der untern Säulenstellung, so dass dieses an die Stelle der Fensterbrüstung zu liegen kommt. Ein Gebälk ist jedoch seinem eigentlichen Sinne nach immer der äussere Abschluss oder das Ende einer Decke, einer Balkenlage. Eine solche Anwendung wie die oben erwähnte erscheint daher willkürlich und unorganisch. Das Kranzgesims der obern Ordnung ist als solches zu schwer, jedoch als Hauptgesims zur ganzen Façade in gutem Verhältniss. Diesen Mängeln gegenüber sind die gelungenen Lösungen am Palast Giraud in

¹⁾ Letarouilly, a. a. O.

¹⁾ Cigognara, Le fabbriche piu cospicue di Venezia.

die Augen leuchtend. — Die Details des Palastes Vendramin sind sehr reich und schön gebildet, was dem Charakter der oberitalienischen Renaissance überhaupt entspricht. Die Profiluren haben dennoch eine gewisse Derbheit, welche sehr gut zur ganzen Architektur passt.

Auf Taf. 47 sind zwei Beispiele dargestellt, welche zeigen, wie ein Obergeschoss über einer Bogenhalle angeordnet werden kann. Fig. 1 u. 2 giebt Ansicht und Grundriss der Ecke des Palastes del Consiglio in Padua¹⁾, welcher von Biagio Rosetti erbaut wurde. Die Fenster des Obergeschosses mit ihrer freien Gruppierung und die Theilung der Fläche durch Pilaster stehen in sehr gutem Verhältniss zu der Bogenhalle. Die Fassade, ganz in weissem Marmor ausgeführt, hat wenigen Schmuck, diesen jedoch in gediegener Ausführung.

Fig. 3—5 derselben Tafel stellt eine Partie der Villa Farnesina in Rom nebst den zugehörigen Details dar²⁾. Diese Villa wurde für den Bankier Chigi von dem Architekten Baldassare Peruzzi erbaut. Die Fassade derselben zeichnet sich durch Anmuth und Eleganz aus. Besonders haben die beiden Stockwerke ein gutes Verhältniss zu einander. Man hat an diesem Bauwerk eine gewisse Magerkeit der Formen und besonders die Schlankheit der Pilaster oft getadelt. Was die letztern anbetrifft, sollte man bedenken, dass dieselben nicht die Funktion und Bedeutung von freistehenden Säulen haben; zudem ist hier die toskanische Ordnung sehr frei behandelt. Dem Kranzgesims der untern Ordnung ist eine geringe Ausladung gegeben, damit dasselbe nur als Gurtgesims wirke. Die Fenster des Obergeschosses sind dem italienischen Klima gemäss klein. Das Kranzgesims ist weniger als eine Bekrönung der zweiten Ordnung allein, sondern vielmehr als solche des ganzen Gebäudes zu betrachten. Der Fries unter demselben, das einzige Dekorationstück der Fassade, ist so recht an seiner Stelle, um mit dem Kranzgesims eine wirksame und reiche Dominante zu bilden. (Die Fassade war ursprünglich grau in grau bemalt. Die vorhandenen Spuren sind jedoch so spärlich, dass nach denselben keine Wiederherstellung möglich ist.)

Als mehrgeschossige Anlage von eigenthümlicher Form und namentlich für die Anforderungen, welche an moderne Miethhausfassaden gestellt werden, ein sehr lehrreiches Beispiel ist die Fassade vom ehemaligen Haus des Raphael in Rom, Taf. 48. Fig. 1. Dasselbe wurde für den grossen Urbinaten von seinem Onkel und Protektor Bramante Lazzari um 1513 erbaut. Es stand an der Stelle des jetzigen St. Petersplatzes und wurde 1661 zerstört, um Raum für die Colonnaden des Bernini zu gewinnen. In dem Werke des Letarouilly ist eine Zeichnung nach alten Stichen mitgetheilt, die aber in Hinsicht der Verhältnisse nicht ganz zuverlässig sein mögen. (Der Verfasser hat an den Fenstern des Obergeschosses den Raum zwischen den Halbsäulen und der innern Umrahmung etwas verkleinert, wodurch die Composition eine geschlossenere Form gewonnen hat.) Das Erdgeschoss hat trotz der weiten Öffnungen der Kaufäden durch die toskanische Bogenstellung ein kräftiges Aussehen erhalten. Auf dem weit ausladenden Gesims derselben sind in der ersten Etage die Balkone vor den Fenstern und die Statuen vor den Nischen überaus schön und wirkungsvoll angeordnet. Der Raum neben den Fenstern des Mezzaningeschosses ist durch Fruchtschnüre, Masken und Medaillons reizend decorirt. Der Schmuck ist an dieser Fassade so angebracht, dass er sich für den Beschauer auf der Strasse in einer zum Betrachten angemessenen Entfernung befindet.

Grössere Freiheit als an den Strassenfassaden ist am Aeussern der villenartigen Gebäude am Platze. Eine sehr originelle Form hat die Fassade der Villa Sacchetti bei Rom (Taf. 49. Fig. 1) erhalten³⁾. Diese Villa war in einem kleinen Thale jenseits des Monte Mario gelegen und wurde vom Cardinal Julius Sacchetti nach den Zeichnungen des Pietro da Cortona um 1626 erbaut. Das Gebäude scheint niemals vollendet worden zu sein. Im Anfange dieses Jahrhunderts lag es in Trümmern, die jetzt, wie es scheint, vollständig verschwunden sind. Die französischen Architekten Percier und Fontaine haben damals eine Aufnahme davon gemacht und in ihrem Werke über die römischen Villen eine Restauration des Bauwerks veröffentlicht. Bei dieser scheint jedoch Vieles im Geschmack jener Zeit willkürlich abgeändert worden zu sein. Die Darstellung auf Taf. 49 giebt hiernach die Fassade und einen Theil des Grundrisses mit kleinen Abänderungen wieder. — Die Anlage der Villa war in den Dimensionen klein aber überaus reizend. Die Mittelpartie mit der grossen Nische scheint eine Nachahmung des ähnlichen Motives zu sein, welches Bramante im zweiten Hof des Vatican in viel grösserm Massstabe angebracht hat. Die gebogenen Flügel der Fassade wirken vorbereitend auf die Nische und umfassen eine Terrasse, die im Contrast zur Fassade in der Mitte herausgebaut ist. Unter derselben ist eine Grotte mit Brunnen und davor ein Wasserbassin angelegt. Im Grundriss ist hinter der Nische ein Saal gelegen, der sein Licht von der Rückfassade erhält. Diese ist in der Mitte etwas vortretend und die Flügel sind an derselben geradlinig abgeschlossen.

Ebenfalls von origineller Anlage ist die Mittelpartie der Villa di Papa Giulio in Rom.¹⁾ Die ganze Anlage, welcher die auf Taf. 49. Fig. 2—5 dargestellte Fassadepartie angehört, ist sehr umfangreich und wurde von mehreren Architekten hergestellt. Die Fassade, ein Werk des Vignola (1550), ist durchaus nicht untadelhaft, sondern hat sehr in die Augen fallende Mängel. Das Erdgeschoss ist im Verhältniss zum Obergeschoss zu hoch; die Fenster desselben sind mager und mit kleinlichen Bossagen versehen; im Gegensatz hiezu sind die Bossagen des Portales zu gross und namentlich die Keilsteine des Thorbogens zu schwerfällig. Beim Obergeschoss soll es in der Absicht des Architekten gelegen haben, den mittlern Bogen offen zu halten und in den Nischen nebenan keine Fenster anzubringen, der Wunsch des Bauherrn habe ihn jedoch zu der jetzt vorhandenen Anordnung veranlasst. Vignola habe, den schlechten Effekt der kleinen Fenster fühlend, Statuen vor denselben angebracht, die jedoch wieder längst verschwunden sind. Die Thüre in dem Bogen erscheint für den Anblick von unten zu niedrig. Das Kranzgesims über der obern Ordnung ist dagegen eine der schönsten Erfindungen des Vignola. Er hat dasselbe in fast gleicher Form an mehreren Palästen angewendet. Die doppelte Consolenreihe an der Stelle des Frieses ermöglicht eine weite Ausladung der Hängeplatte, ohne dass die einzelnen Formen einen schweren Eindruck machten. Das ganze Gebälk passt sehr gut zu den kompositen Capitälern und bildet doch für das ganze Gebäude eine wirkungsvolle Bekrönung. Auch die Fenster des Obergeschosses, die Vignola ebenfalls in ähnlicher Bildung an andern Palästen angebracht (siehe Taf. 41. Fig. 3 und 4) sind sehr schön und mit den Formen des Kranzgesimses harmonisch. Die ganze Mittelpartie der Fassade hat ein kräftiges Relief (wie es die beiden Grundrisse zeigen) und gute Licht- und Schattenwirkung.

II.

Die sämmtlichen Fassadeformen mit Pilasterordnungen, die wir bisher betrachtet haben, enthielten diese Ordnungen in zwei oder drei Geschossen übereinander gestellt. Einen ganz andern Charakter gewinnt die Fassade, wenn dieselbe über hohem Parterre als Unterbau nur mit einer einzigen Ordnung decorirt wird. Vorbild für diese Anordnung ist die vertikale Gliederung des römischen Tempels in Unterbau und darüber stehendem eigentlichem Tempelbau. Bei Fassaden mit solcher Vertikalgliederung lassen sich innerhalb der Säulen- oder Pilasterordnung zwei Geschosse anbringen, sofern das obere dem untern entschieden untergeordnet wird. Auch ist die Anordnung eines untergeordneten Geschosses über dem Hauptgesims in der Form einer Attika gut zu lösen. — Es ist somit die Anwendung einer einzigen Ordnung für Palastfassaden eine beschränkte. Sie ist nur da angezeigt, wo über hohen Sälen höchstens ein untergeordnetes Stockwerk angebracht wird. Eine derartige Fasadengestaltung verleiht den Bauwerken einen imposanten Charakter und einen klaren Organismus, der bei übereinander gesetzten Ordnungen nicht in dem Masse möglich ist.

In einfacher strenger Form zeigt eine solche Architektur der Palast Stoppani in Rom (Taf. 48. Fig. 2).²⁾ der nach Zeichnungen von Raphael erbaut, aber später sehr umgeändert worden ist. Auf hohem Rustikaparterre, das mit breitem flachem Bande abgeschlossen ist, erheben sich auf Postamenten je zwei toskanische Halbsäulen. Zwischen jedem Paare sind die Fenster in einfachster Form mit Balkonen angebracht. Das Ganze wirkt trotz der Einfachheit und Strenge durch den klaren Aufbau, das kräftige Relief und die Schönheit der Verhältnisse sehr edel und grossartig.

In reichern Formen ist die Fassade vom Palast Porto in Vicenza gebildet (Taf. 48. Fig. 3).³⁾ Derselbe wurde für den Grafen Porto vom Architekten Andrea Palladio im Jahre 1552 erbaut. Ueber einem Parterregeschoss in Rustika, das mit starker Bank als Gurtgesims abgeschlossen ist, erheben sich jonische Halbsäulen, jedoch ohne Postamente. Zwischen denselben sind die Fenster in schönen Verhältnissen und mit reicher Dekoration angebracht; sie füllen mit den Figuren, Fruchtgehängen und vorgesetzten Balkons die Räume sehr gut aus. Ueber verkröpftem Gebälk ist das niedrige Obergeschoss äusserlich in der Form der Attiken auf den antiken Triumphbogen und jener am Forum des Nerva angebracht⁴⁾. Die Fenster desselben haben oberhalb etwas zu geringe Masse erhalten. In der Mitte der Fassade, die in der Breite sieben Fenster hat, ist im Parterre ein einfaches Bogenthor. Die jonische Ordnung ist ohne Decoration in strengen Formen, aber das Hauptgeschoss hat durch den plastischen Schmuck der Fenster dennoch ein reiches und festliches Aussehen erhalten. Das starke Relief der ganzen Fassade ist besonders bei der schrägen Ansicht in der etwas engen Strasse höchst wirkungsvoll.

Der Palast Verzi in Verona (Taf. 50. Fig. 1—4)⁵⁾ ist eines der feinsten und bestdurchdachten Werke des Architekten Sanmicheli. In bescheidenen Verhältnissen als seine bekannteren Paläste, zeigt diese Fassade eine Eleganz und Harmonie, wie wenige andere Schöpfungen desselben Architekten. Das Erdgeschoss ist in derber Rustika als Bogenhalle

¹⁾ Vergl. Taf. 29.

²⁾ Gutensohn und Thürmer, Sammlung von Denkmälern etc.

³⁾ Percier et Fontaine, Maisons de plaisance de Rome.

¹⁾ Letarouilly a. a. O.

²⁾ Letarouilly a. a. O.

³⁾ Palladio, i quattro libri dell' architettura.

⁴⁾ Siehe Taf. 27.

⁵⁾ Nach einer veronesischen Ausgabe der Werke des Sanmicheli.

ant
7
NA 261
B8
v.2 245334

geöffnet; darüber etwas zurückgesetzt, erhebt sich eine dorische Ordnung mit kannelirten Pilastern; das Hauptgeschoss ist mit Bogenfenstern und kräftig vortretenden Verdachungen ausgezeichnet; darüber hat ein Mezzaningeschoss einfache kleine Fenster erhalten. Das Gebälk ist statt der Triglyphen mit Consolen versehen, die jedoch die Grundform der erstern noch festhalten. Die Verhältnisse der Ordnung sind der dekorativen Anwendung entsprechend leichter, als sie sonst der dorischen Säulenstellung zukommen. Besonders von guter Wirkung ist die Fortsetzung der Fenstergesimse in flachen Bändern und die Theilung der Felder zwischen den Pilastern im zweiten Drittheil ihrer Höhe durch die stark ausladenden Fensterverdachungen. Sehr beachtenswerth ist, dass sowohl bei den Palästen Stoppani und Porto, als auch hier, das Verhältniss der Pilaster- oder Halbsäulendurchmesser zu den Zwischenweiten wie 1:4 ist und dass das Fenster jedesmal zwei solche Durchmesser zur Breite hat.

Ein glänzendes Beispiel aus der späten Renaissancezeit ist die Fassade vom **Palast Madama in Turin**, welche nach dem Entwurf des Architekten Juvara im Jahre 1718 ausgeführt wurde (Taf. 50. Fig. 51.) In den Verhältnissen zwar nicht untadelhaft und in den Details ziemlich barock, ist derselben doch eine prachtvolle Wirkung nicht abzusprechen. Das Erdgeschoss ist gut gegliedert, aber etwas zu niedrig. Die Gurtgesimsplatte über demselben erscheint für das weite Freitragen über den Fenstern zu dünn. Die Pilasterpostamente sind ihrer geringen Höhe zufolge ohne Gliederung; die grossen Bogenfenster tragen am meisten zum imposanten Aussehen der Fassade bei, doch dürfte über denselben ein breiteres Band angebracht sein. Die Lisenen neben den Pilastern bilden eine gute

Vermittlung dieser mit der Wandfläche; sie sind namentlich bei der korinthischen Ordnung passend, um harte Uebergänge zu vermeiden und die Kapitäle zu isoliren. Das Kranzgesims ist in seiner ganzen Anlage statlich und wirkungsvoll, doch in den Details unvollkommen. Die Balustrade bildet eine schöne Bekrönung des Ganzen. Der hohe Untersatz derselben ist nothwendig, um sie von der Strasse über dem Hauptgesims sichtbar zu machen. Ohne diese Balustrade würde die Fassade zu wenig Stirne haben und an ihrer Wirkung bedeutend Einbusse erleiden.

An den Palast- und Wohnhausfassaden der italienischen Renaissance macht sich besonders das Streben nach klarer Gliederung und einheitlicher Gestaltung bemerkbar. In jeder der betrachteten Formen ist alles Einzelne als Theil eines ganzen Organismus gestaltet. Die Dekoration ist nicht als etwas für sich Bestehendes willkürlich angebracht, sondern der Wirkung und Bedeutung des Ganzen untergeordnet. Auch ohne dekorative Formen ist bei vielen Werken einzig durch die Macht der Verhältnisse eine grossartige und edle Wirkung erzielt¹⁾. Diese Eigenschaften hat die Baukunst der italienischen Renaissance vor derjenigen der andern Länder voraus und daher wird ihr Studium den Architekten stets unentbehrlich sein.

¹⁾ Für die Verhältnisse in der Baukunst hat Hr. Prof. A. Thiersch in München aus vielfachen Forschungen und Untersuchungen sehr einfache und klare Gesetze gefunden die er demnächst in einer besondern Schrift zu veröffentlichen gedenkt.

Inhaltsverzeichniss der Tafeln.

Taf. 42.

Fig. 1—9. Palast Strozzi in Florenz. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Grundriss. — Fig. 3. Hauptgesims und Sockelbank. — Fig. 4. Gurtgesims. — Fig. 5. Detail des Portales. — Fig. 6. Partie des Hofes. — Fig. 7. Basis, Kapitäl und Archivolte der untern Arkade. — Fig. 8. Basis, Kapitäl und Archivolte der obern Arkade. — Fig. 9. Gesims und Brüstung über der untern Arkade.

Taf. 43.

Fig. 1—5. Palast Pandolfini in Florenz. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Grundriss. — Fig. 3. Partie der Façade. — Fig. 4. Details des Fensters. — Fig. 5. Hauptgesims.
Fig. 6—8. Palast Bartolini in Florenz. Fig. 6. Ansicht. — Fig. 7. Partie des obersten Geschosses. — Fig. 8. Sockel, Hauptgesims und Gurtgesims.

Taf. 44.

Fig. 1—10. Palast Farnese in Rom. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Partie der Façade. — Fig. 2a. Hauptportal. — Fig. 3. Hauptgesims. — Fig. 4. Fensterbrüstung und Gurtgesims des zweiten Geschosses. — Fig. 5. Details der Fenster des ersten Geschosses. — Fig. 6. Brüstung und Gurtgesims des ersten Geschosses. — Fig. 7. Details der Fenster des Erdgeschosses und Sockelbank. — Fig. 8. Ansicht und Grundriss des Fensters im ersten Geschoss. — Fig. 9. Profil der Fensterumfassung des ersten Geschosses. — Fig. 10. Profil der Fensterumfassung im zweiten Geschoss.

Taf. 45.

Fig. 1—7. Palast Giraud in Rom. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Partie der Façade. — Fig. 2a. Grundriss der Consolen des Hauptgesimses. — Fig. 3. Ordnungen des ersten und zweiten Geschosses. a und b. Profile der Fenster des zweiten Geschosses. — Fig. 4. Details der Fenster des ersten Geschosses. Fig. 5. Gurtgesims und Brüstung über dem Erdgeschoss. — Fig. 6. Sockelgesimse. — Fig. 7. Fensterumrahmung des Erdgeschosses.

Taf. 46.

Fig. 1—14. Palast Vendramin-Calergi in Venedig. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Hauptgesims. — Fig. 3. Säulenkapitäl der obersten Ordnung. — Fig. 4. Gebälk über der Ordnung des ersten Geschosses. — Fig. 5. Kapitäl, Basis und Postament der mittleren Säulen des ersten Geschosses. — Fig. 6. Kapitäl der Fenstersäulen des ersten Geschosses. — Fig. 7 u. 8. Schlussstein über den Fenstern des ersten Geschosses. — Fig. 9 u. 10. Details der Balkone des ersten Geschosses. — Fig. 11. Pilasterkapitäl des Erdgeschosses. — Fig. 12 u. 13. Details des Hauptportales. — Fig. 14. Pilasterbasis und Sockel.

Taf. 47.

Fig. 1 u. 2. Palazzo del Consiglio in Padua. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Grundriss der Ecke.
Fig. 3—5. Partie von der Villa Farnesina in Rom. — Fig. 3. Partie der Façade. — Fig. 4. Details des Erdgeschosses. — Fig. 5. Details des Obergeschosses.

Taf. 48.

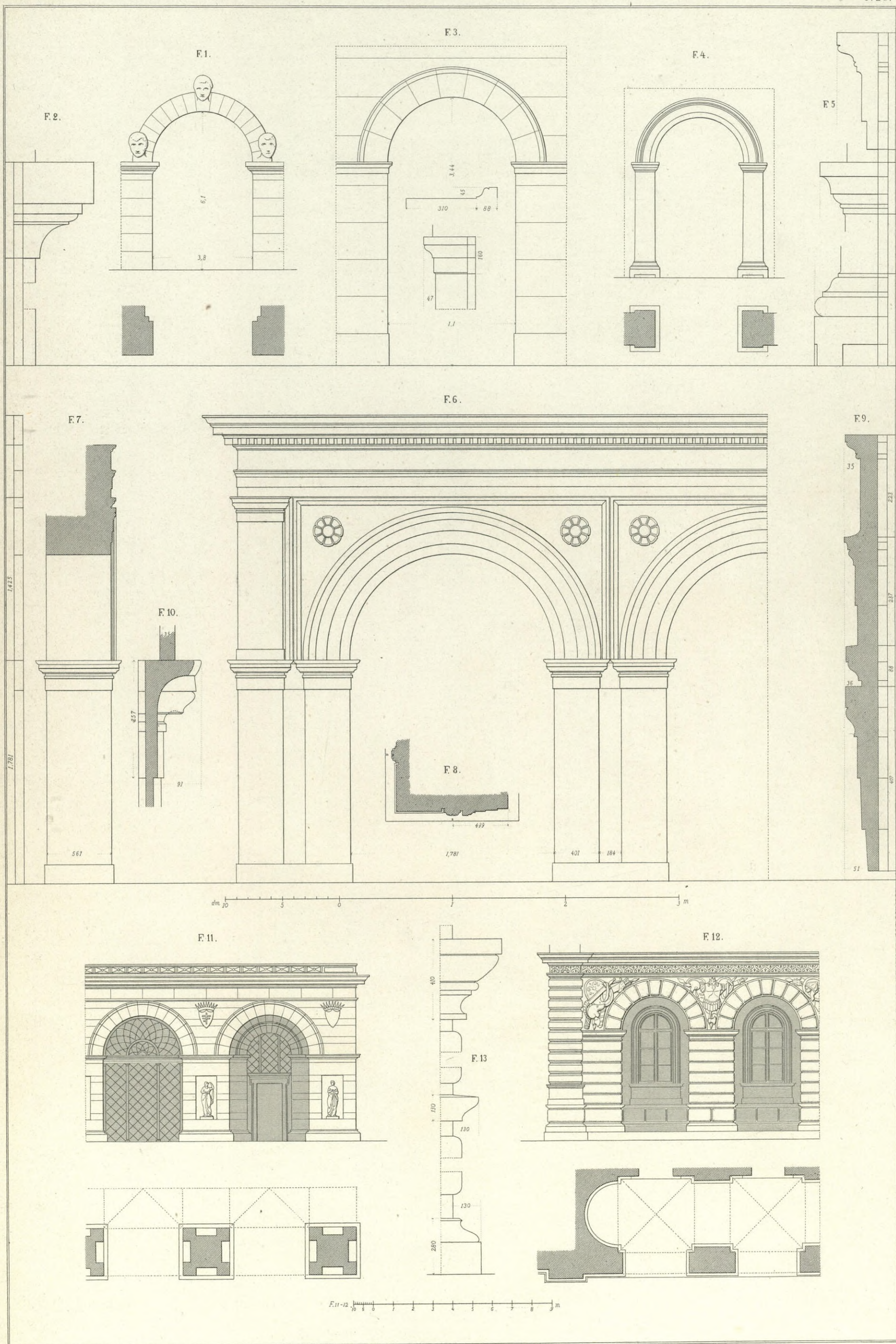
Fig. 1. Partie vom ehemaligen Haus des Raphael in Rom.
Fig. 2. Partie vom Palast Stoppani in Rom.
Fig. 3. Partie vom Palast Porto in Vicenza.

Taf. 49.

Fig. 1. Villa Sacchetti bei Rom. Ansicht und Partie des Grundrisses.
Fig. 2—5. Partie der Villa Papa Giulio in Rom. Fig. 2. Mittlere Partie der Façade; a. Grundriss derselben im Obergeschoss; b. Grundriss im Erdgeschoss. — Fig. 3. Details der untern Ordnung. — Fig. 4. Details der obern Ordnung. — Fig. 5. Kämpfergesims der obern Nischen.

Taf. 50.

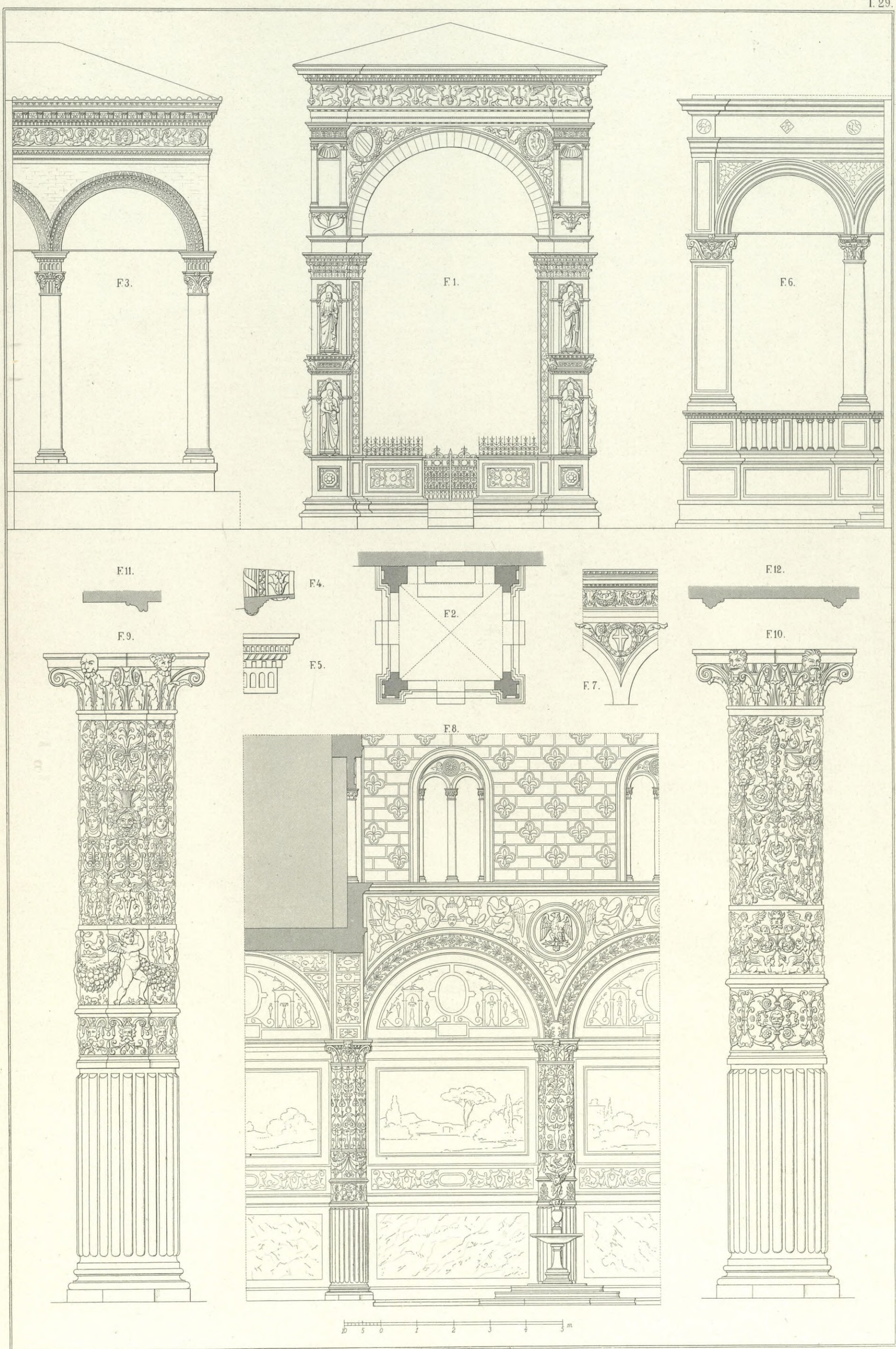
Fig. 1—4. Palast Verzi in Verona. Fig. 1. Ansicht. — Fig. 2. Grundriss der Façade im ersten Geschoss. — Fig. 3. Details der Pilasterordnung. — Fig. 4. Details der Fenster.
Fig. 5. Partie vom Palast Madama in Turin. Ansicht der Ecke und Schnitt durch die Façade.



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

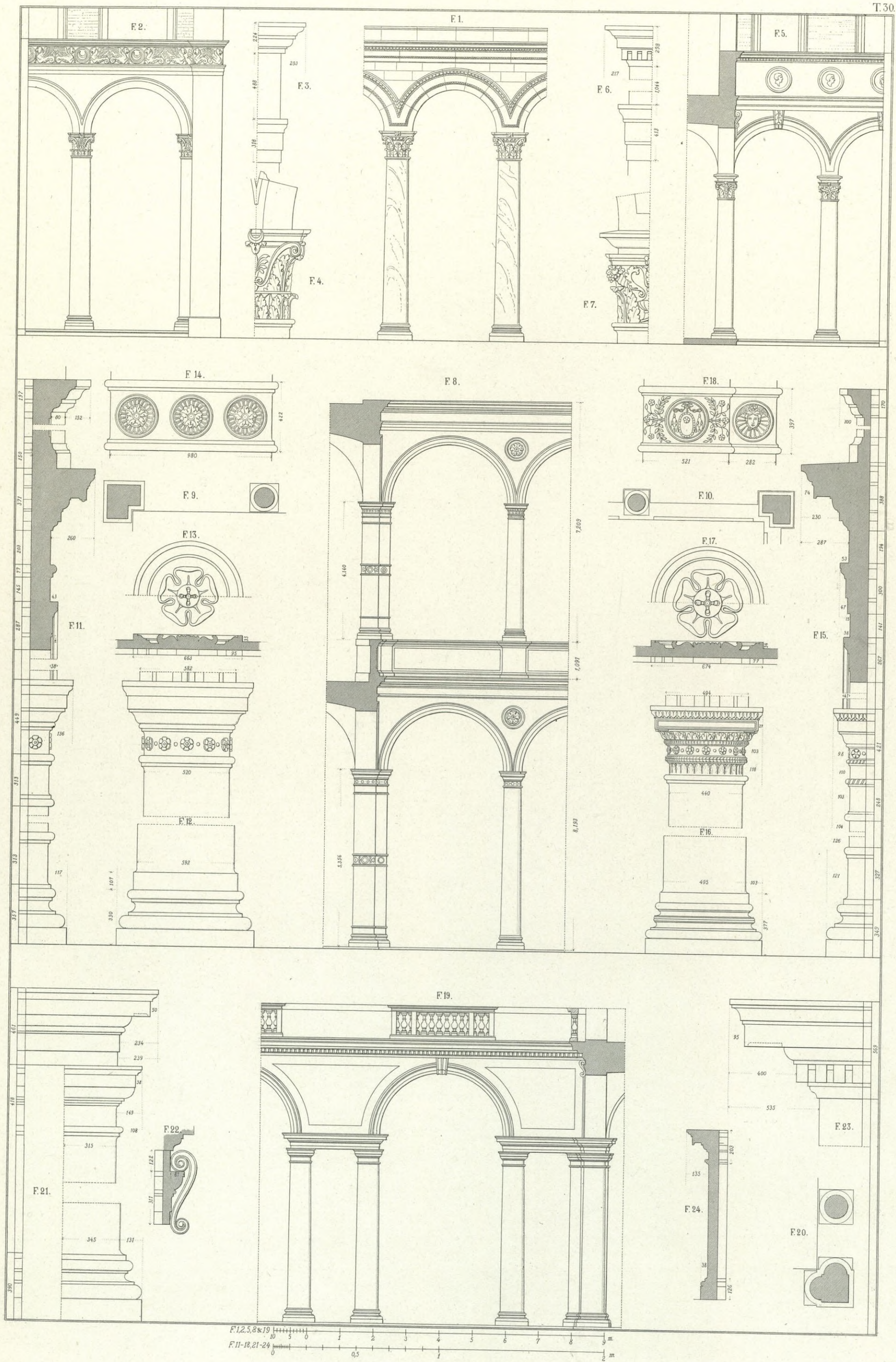
Art
NA 261
B8
v.2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

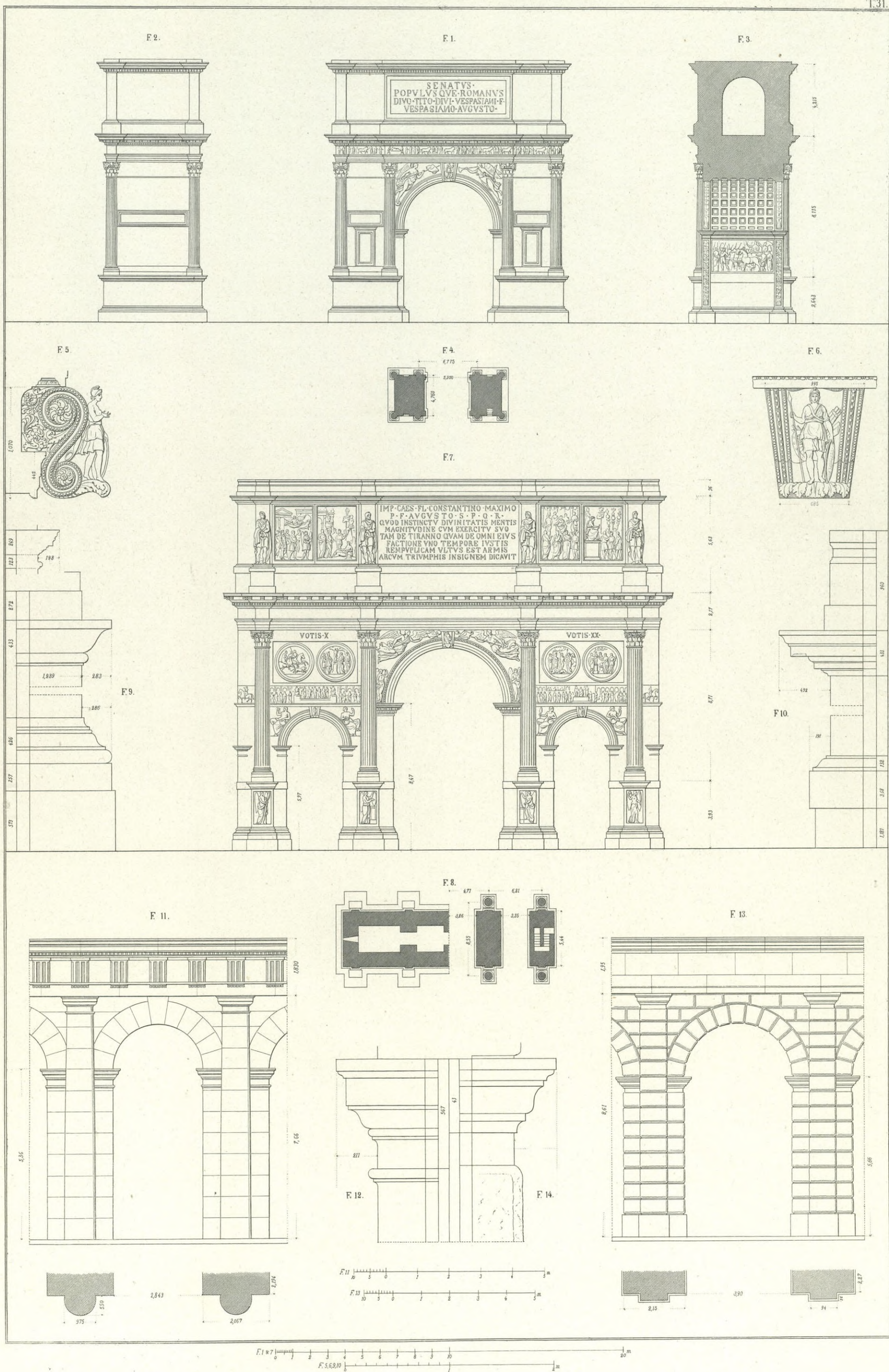
245334

art
8
NA 261
B8
v.2.



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245334

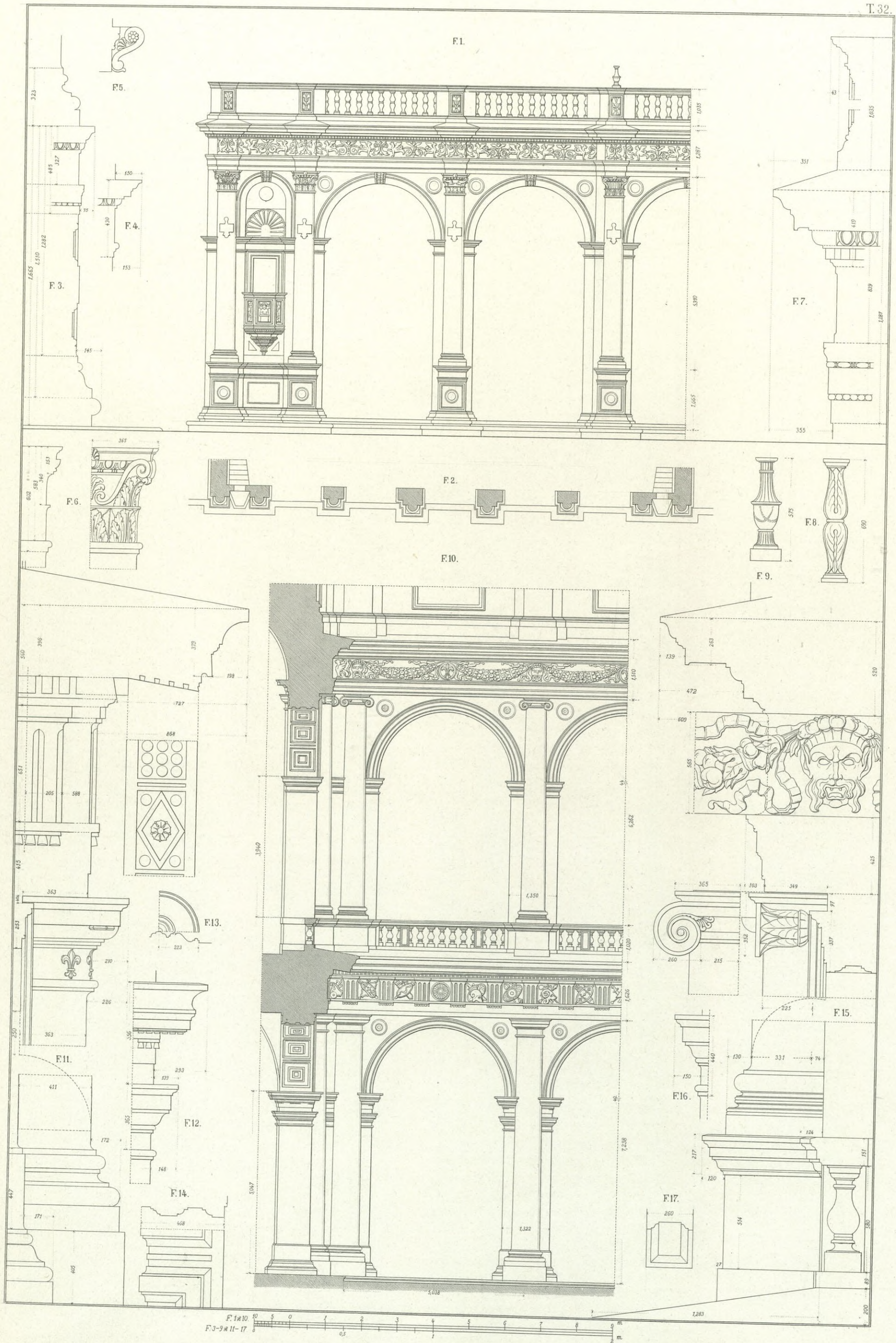
Art
9
NA261
B8
v2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

Art
7
NA 261
B8
v2



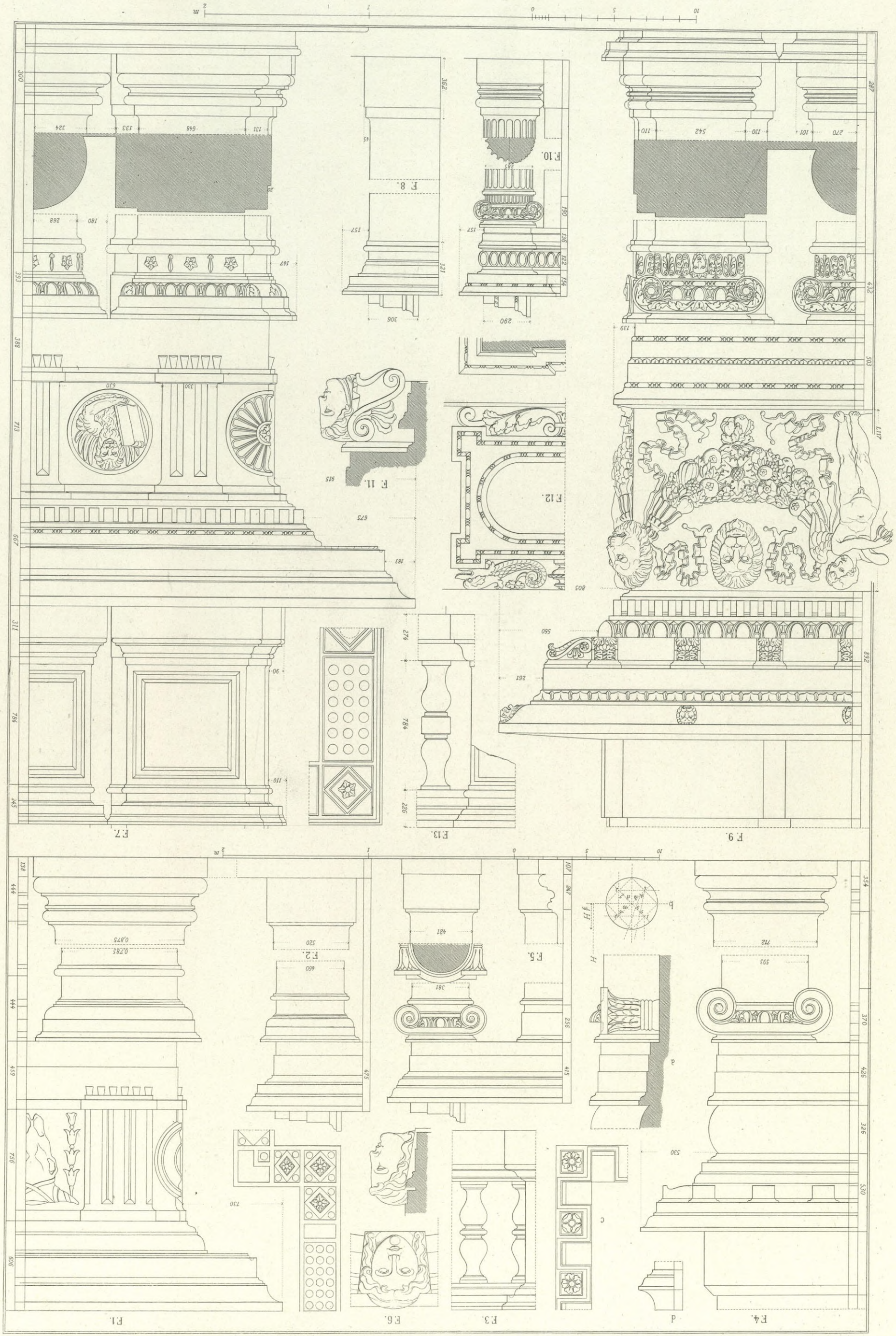
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

*Ant
8
NA261
.B8
v.2*

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245334

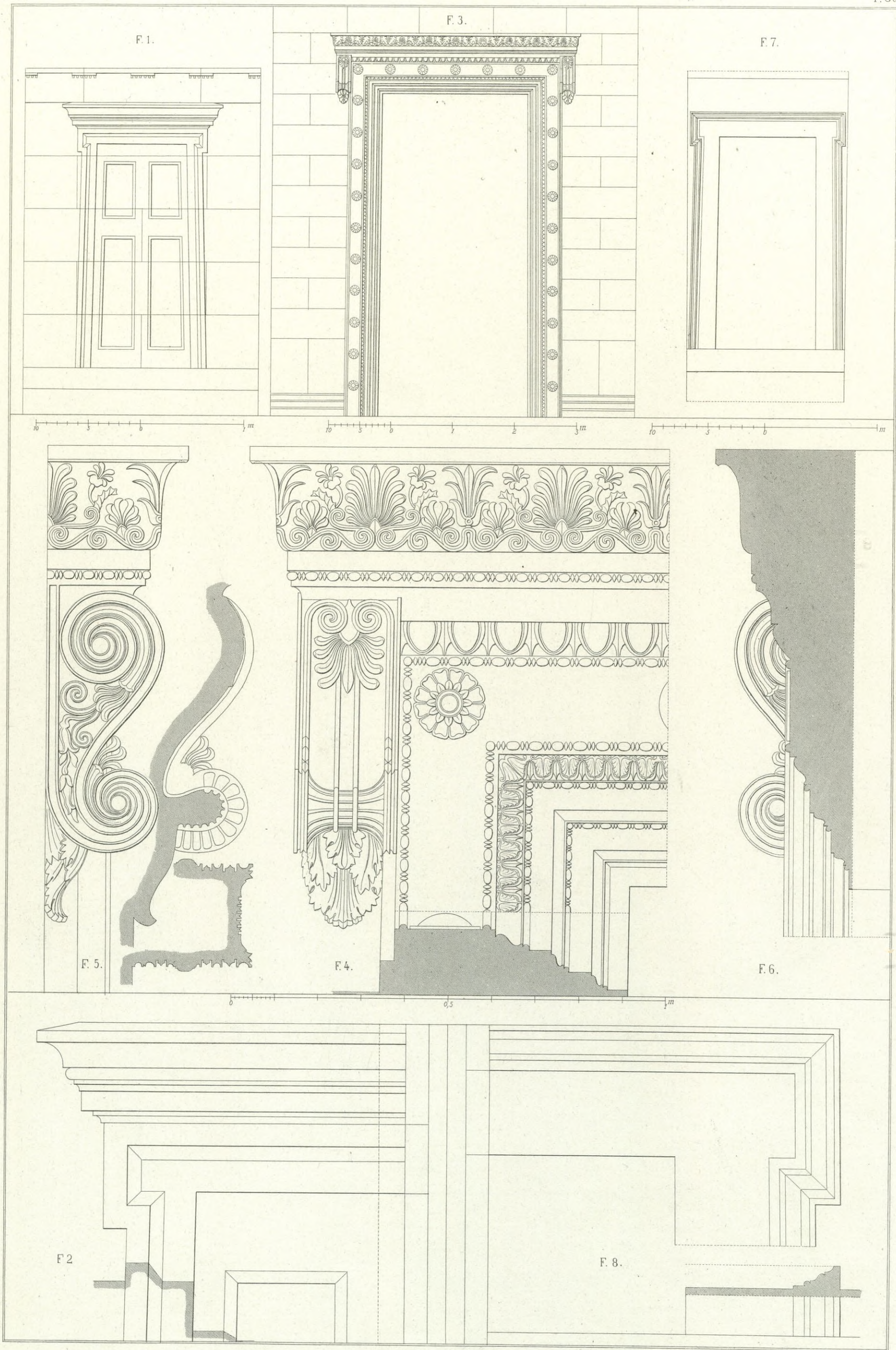
Art
8
NA 261
B8
v21



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

Art
2
NA261
B8
v2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

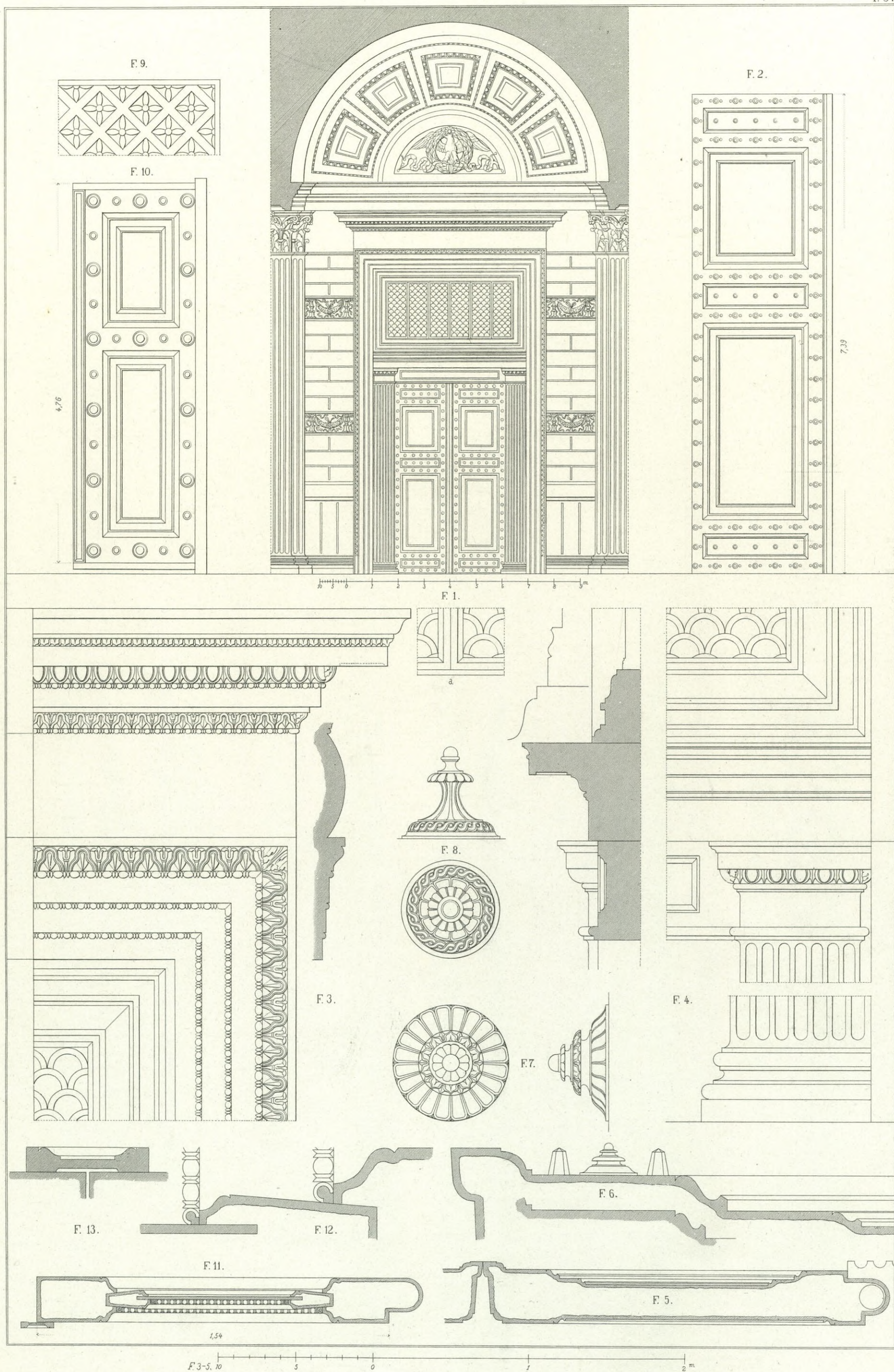
Art
8
NA 261
B 8
v2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

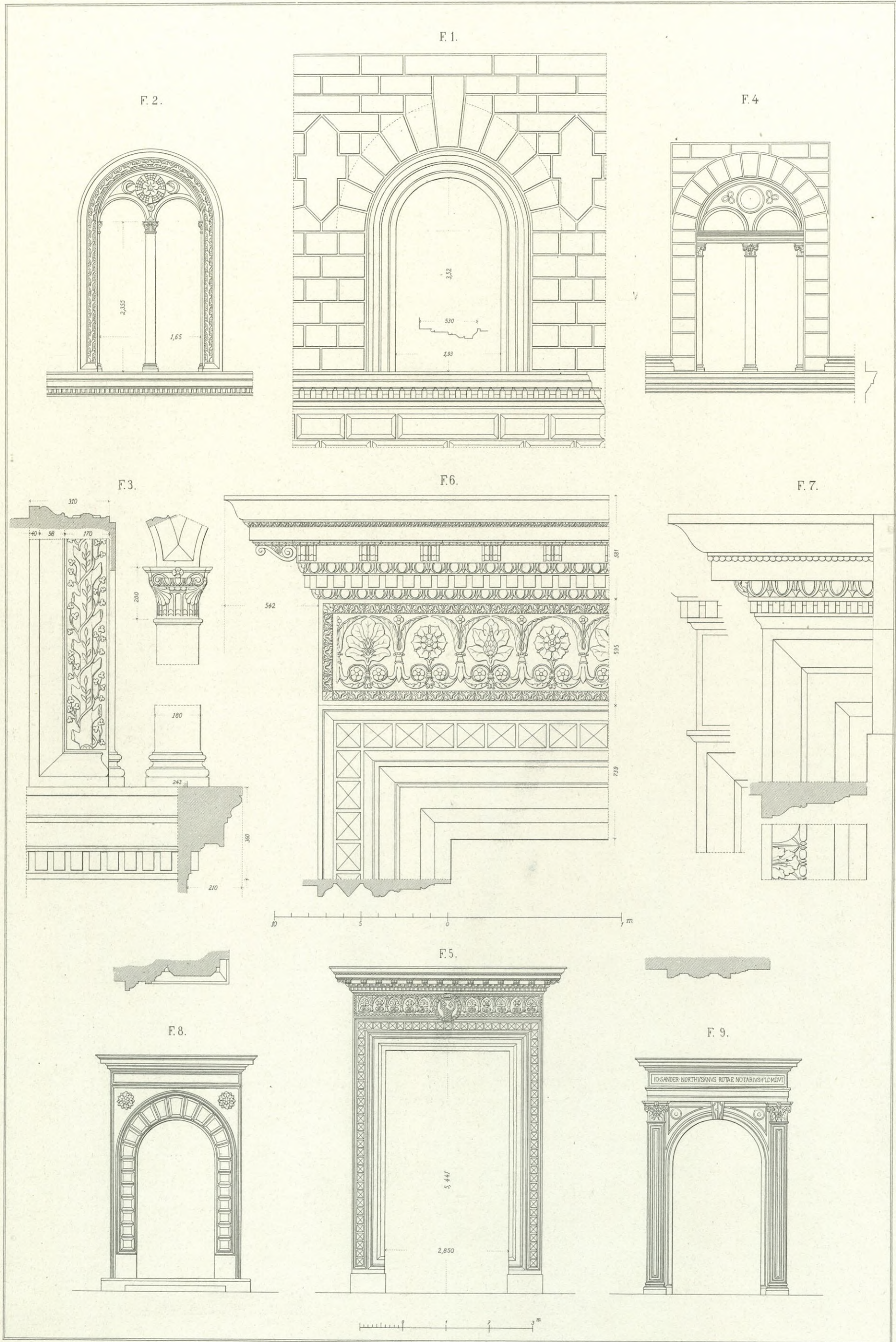
art
8
NA261
B8
v.2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

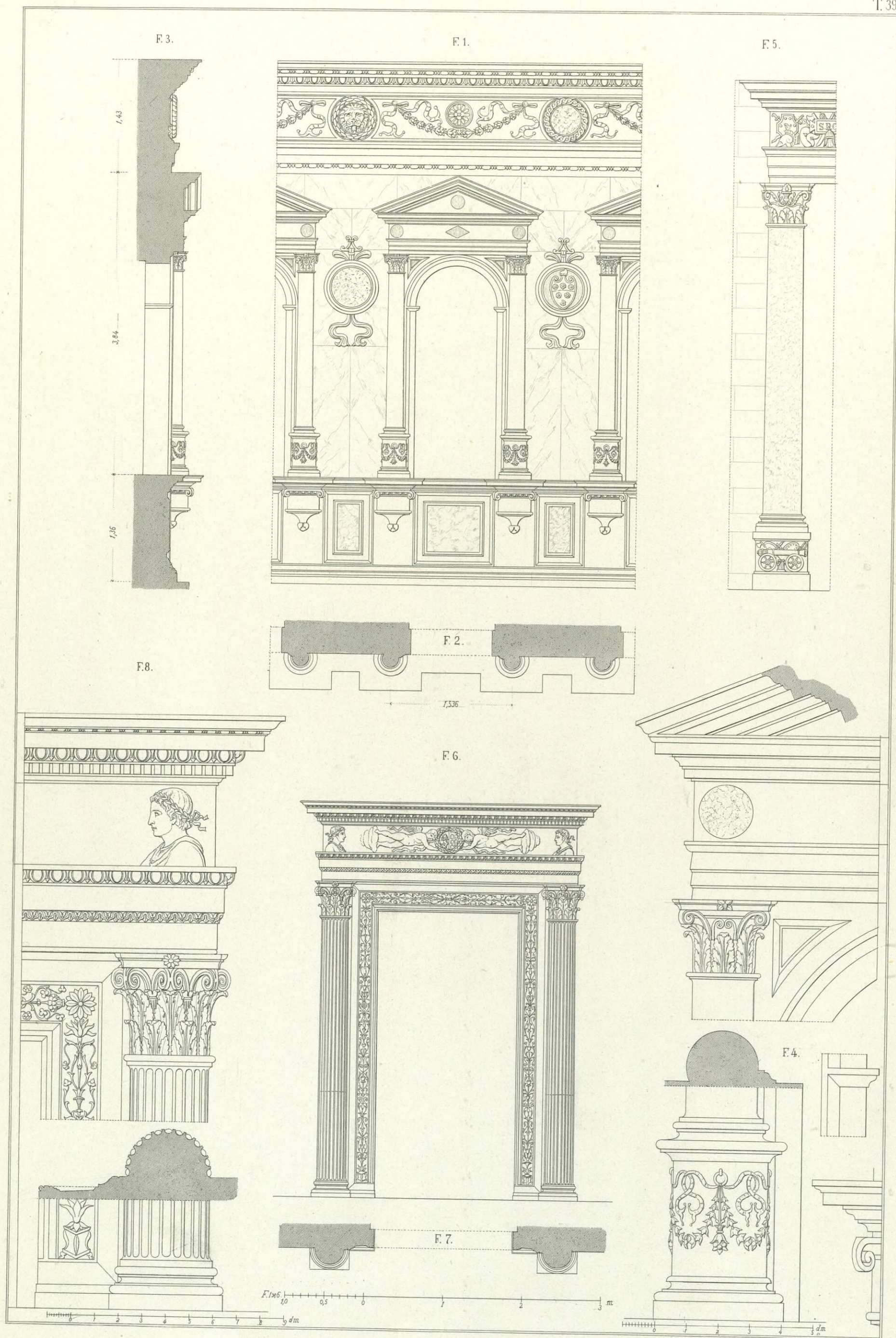
Ant
8
NA261
B8
v2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

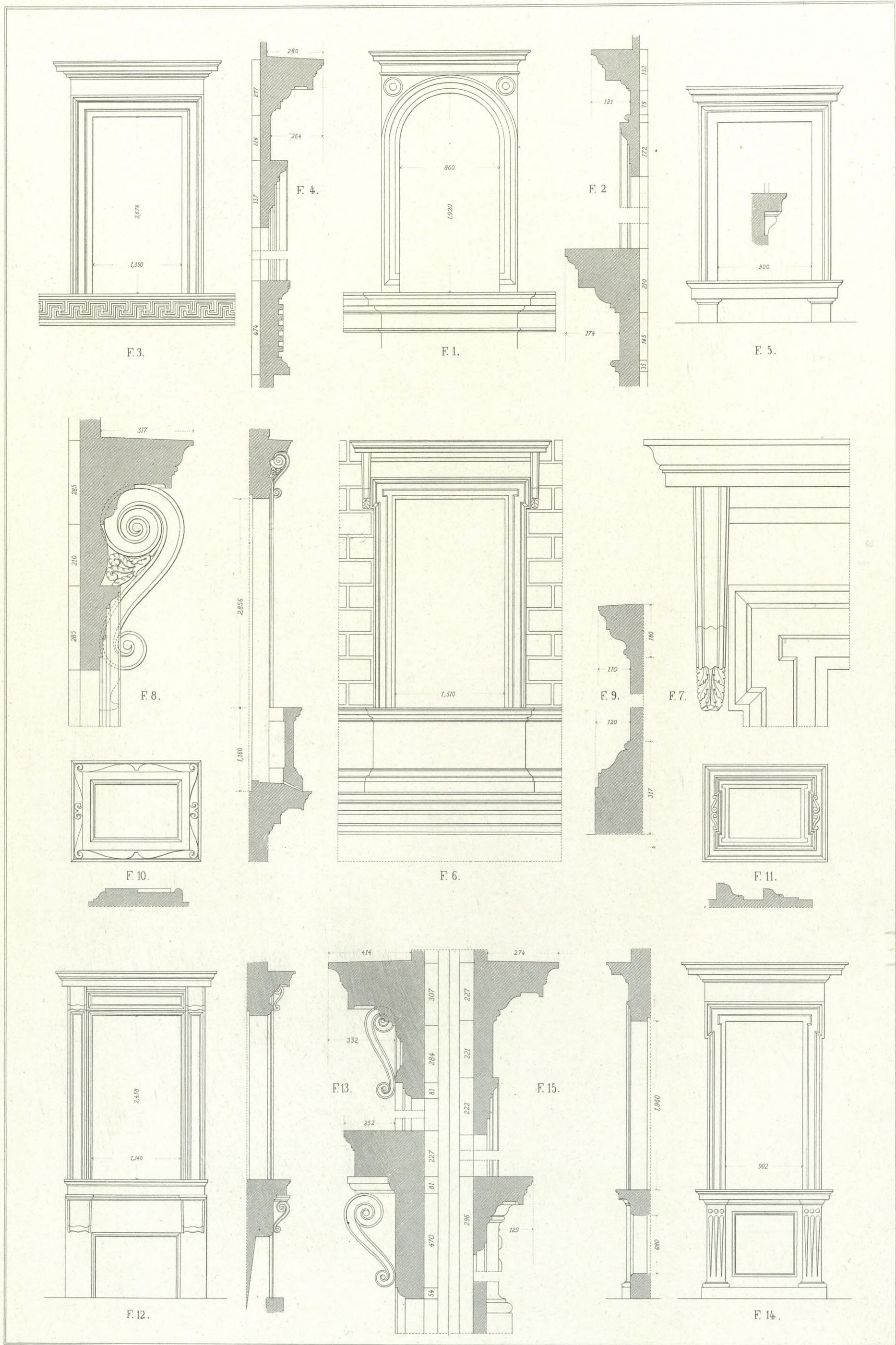
Ant
8
NA261
B8
v2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

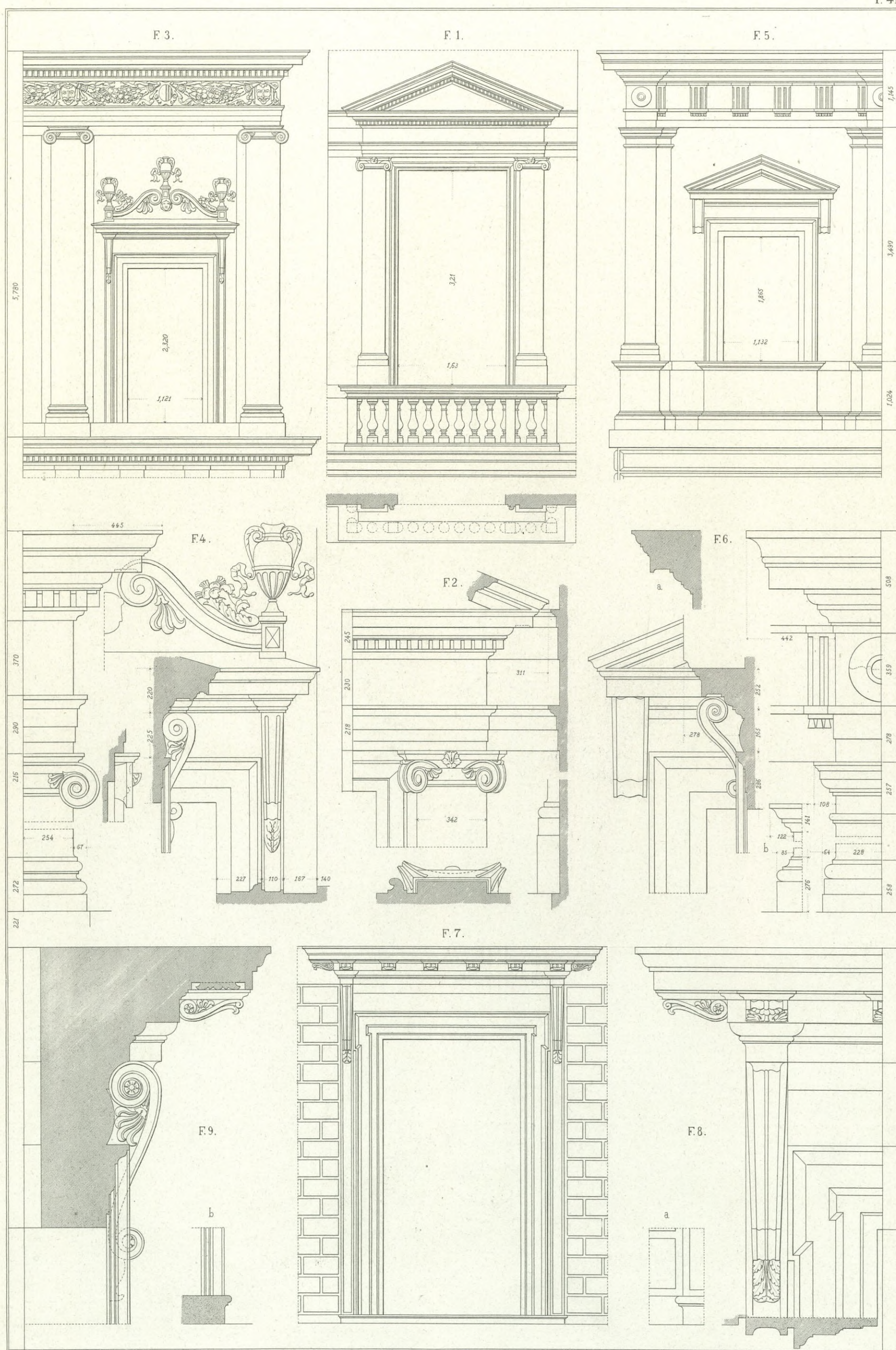
Art
8
NA261
B8
v.2



UNIVERSITY of HOUSTON
LIBRARIES

245334

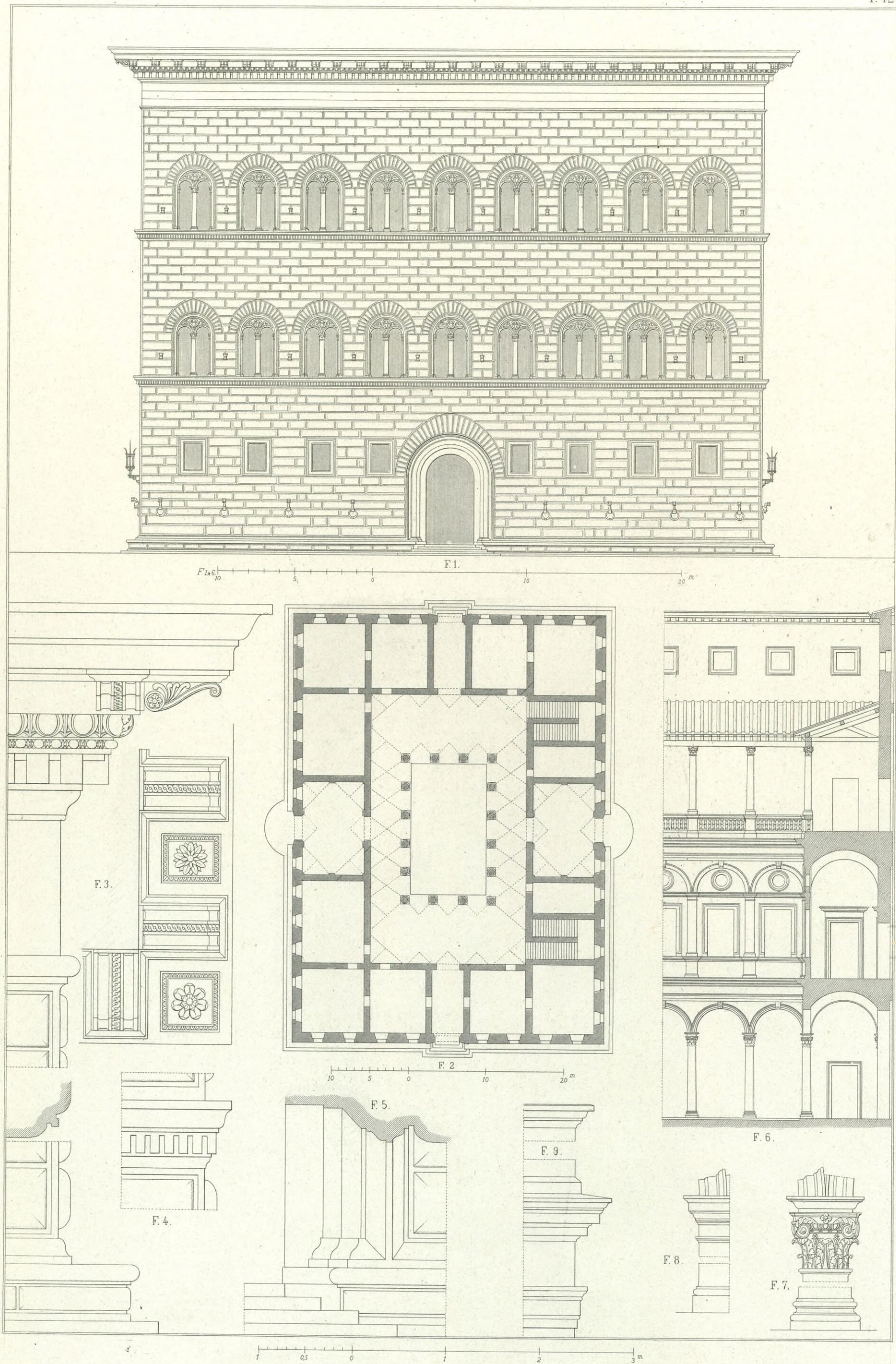
art
8
NA26/
B8
v2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

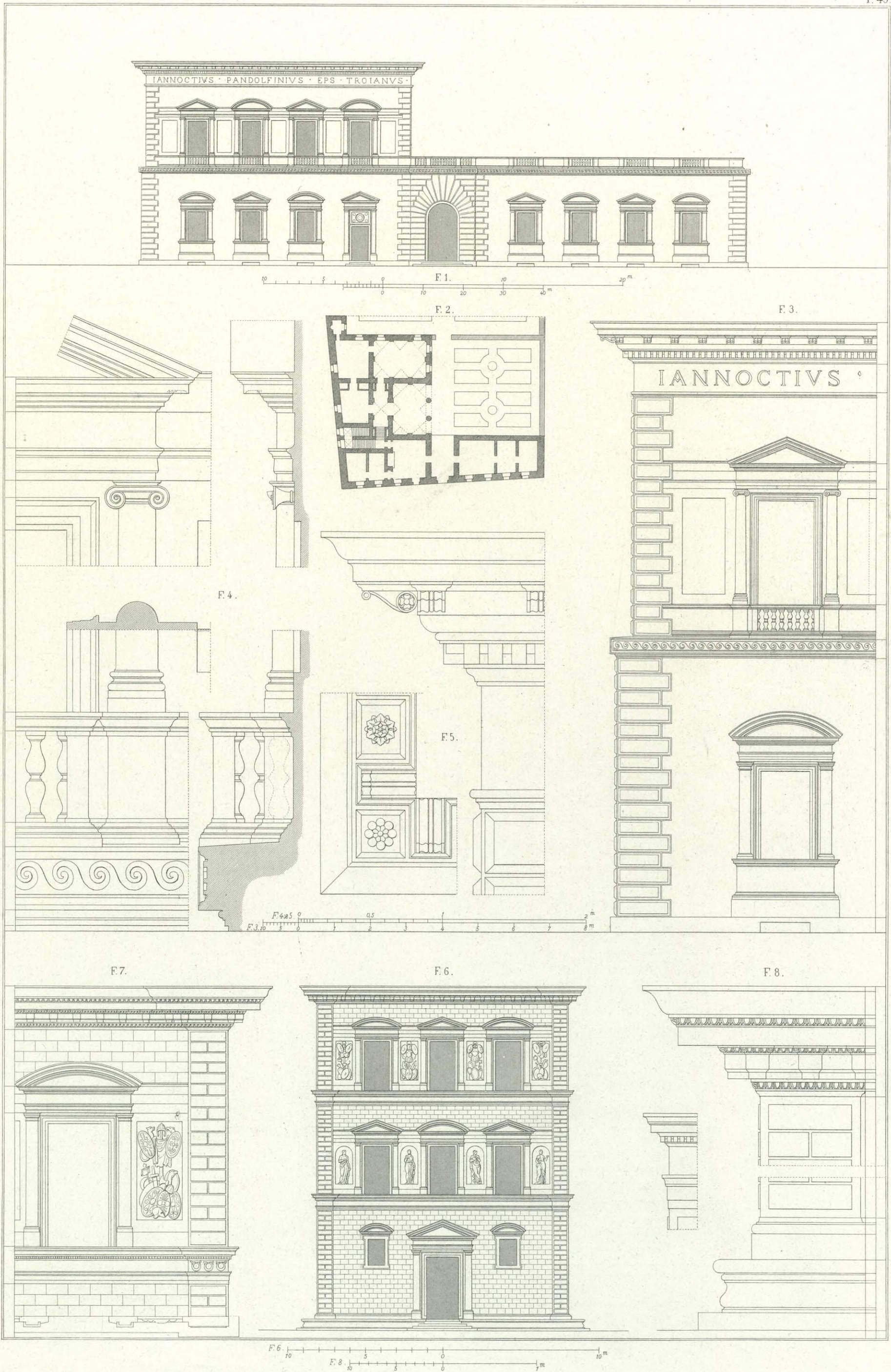
245334

apt
8
NA 261
.B8
v.2



245334

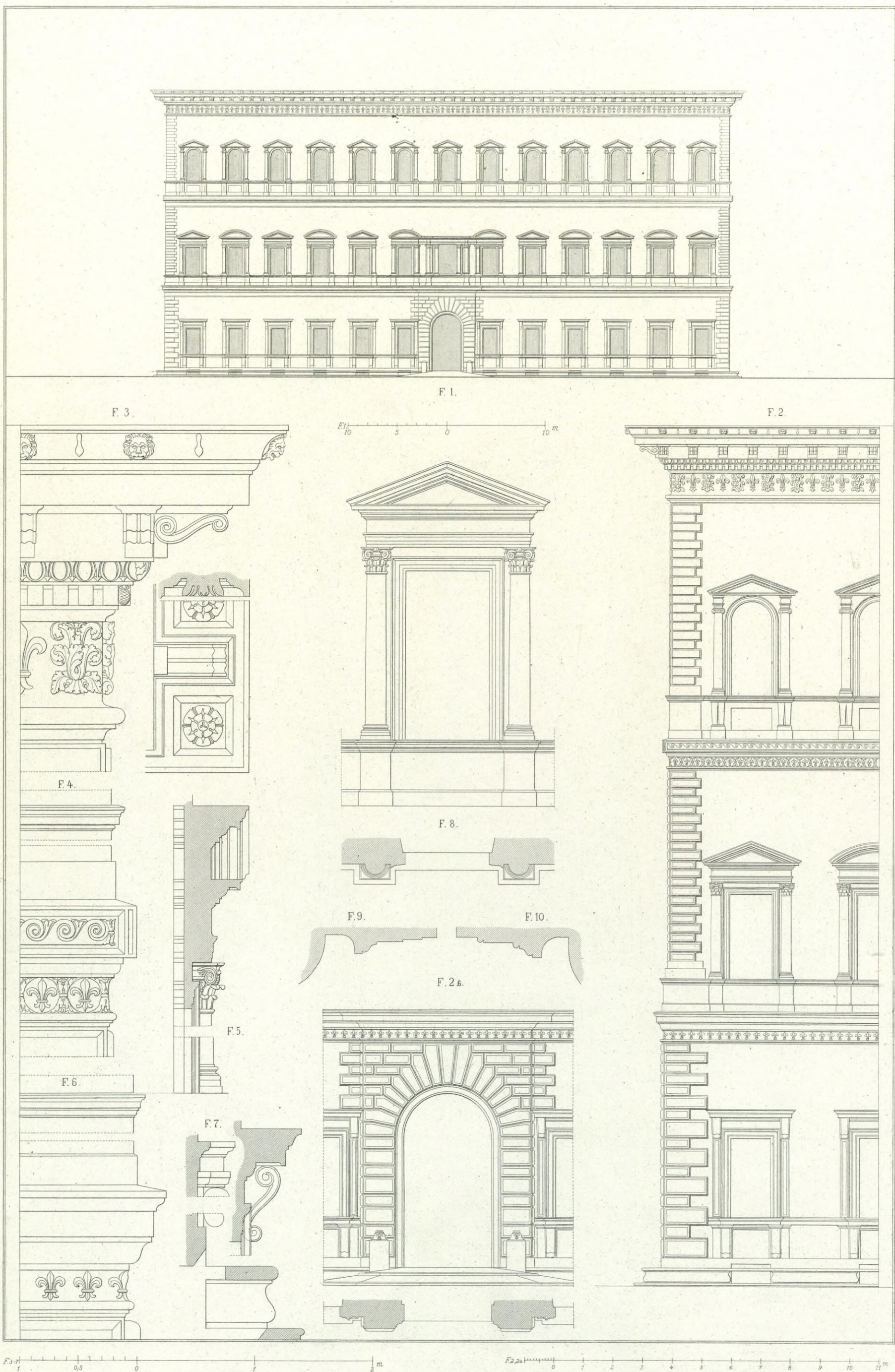
Art
8
NA261
B8
v2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

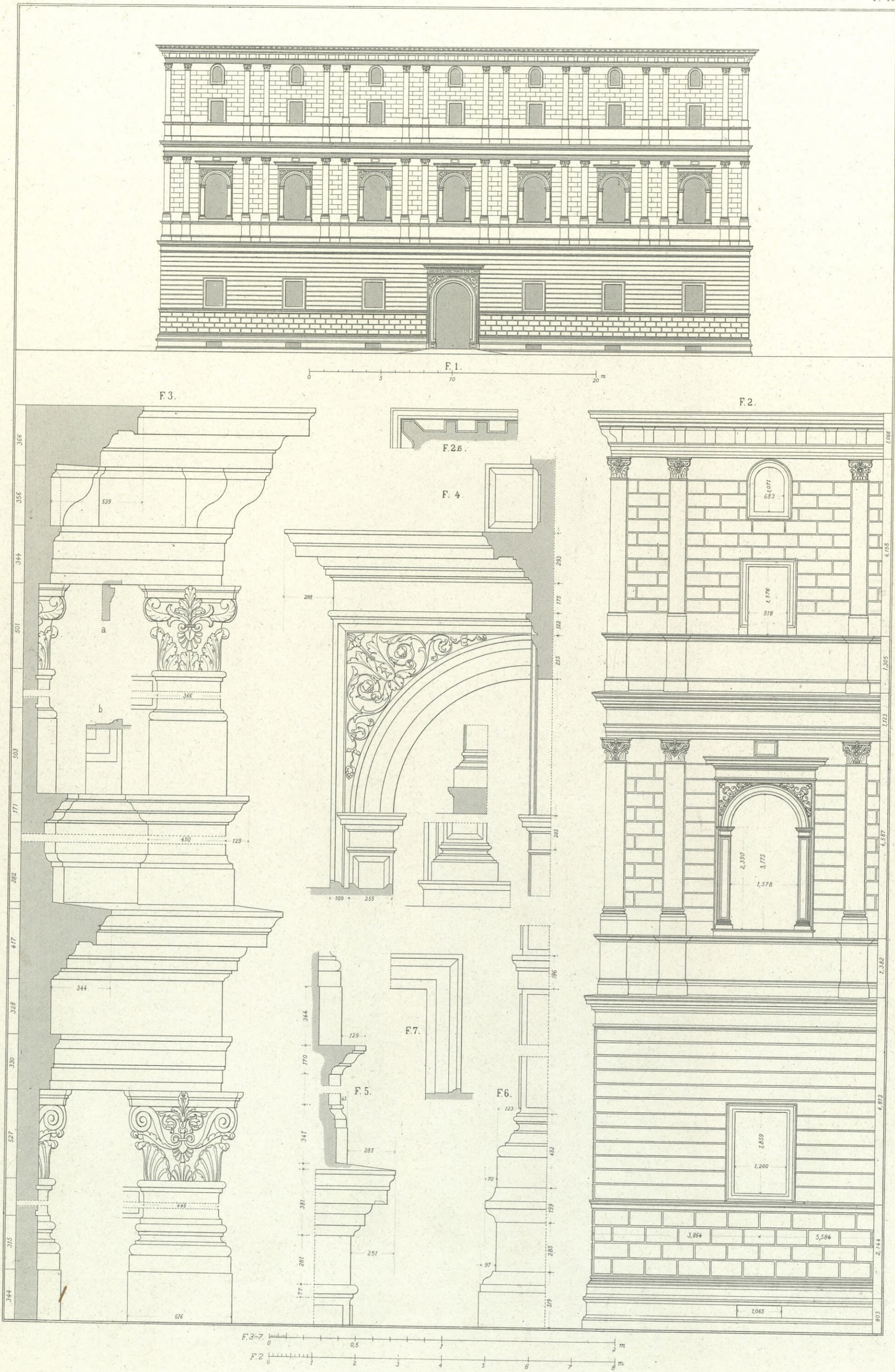
Ant
8
NA261
B8
v2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

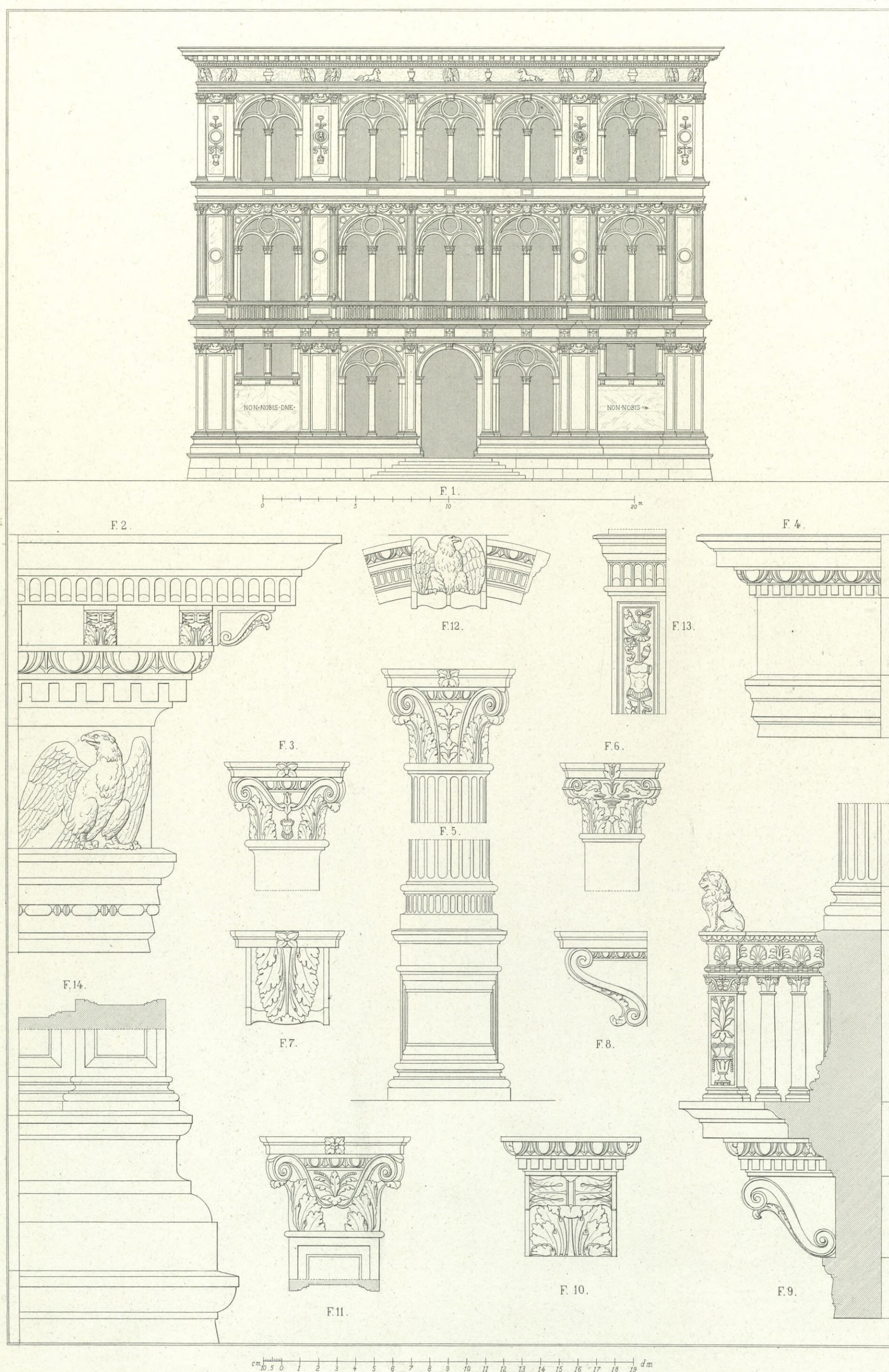
245334

Art
7
NA261
B8
v2



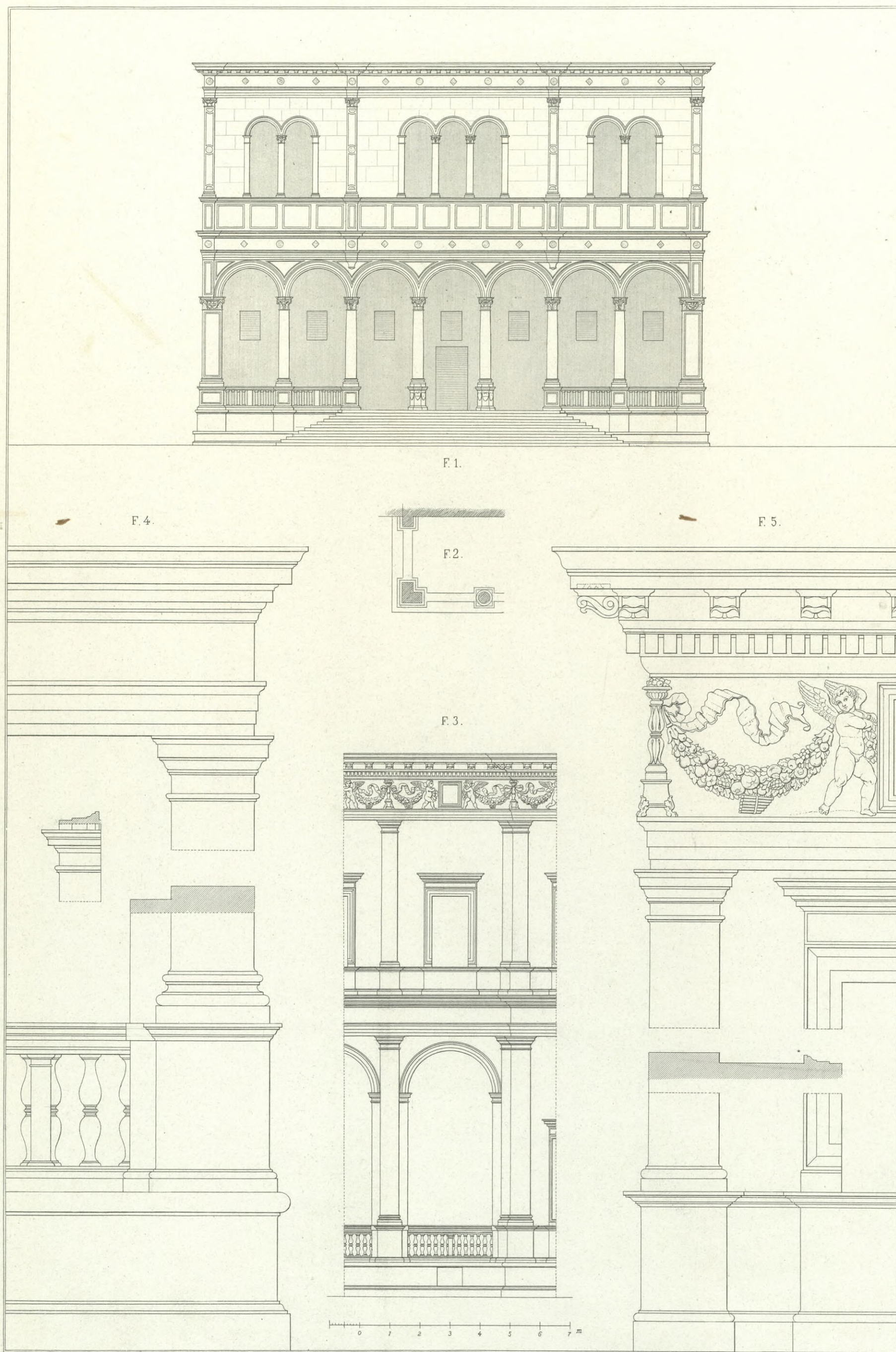
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245334

Ant
8
NA261
B8
v2



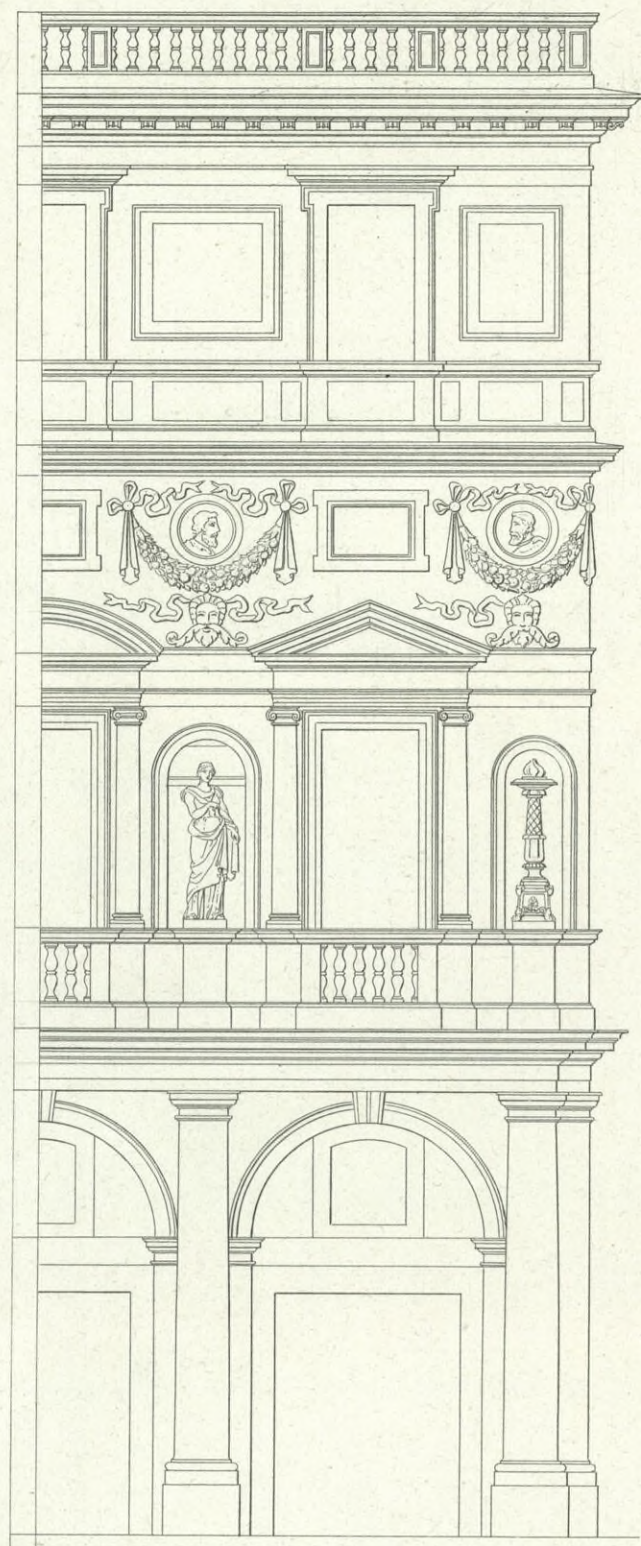
UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245334

Art
8
NA261
B8
v.2

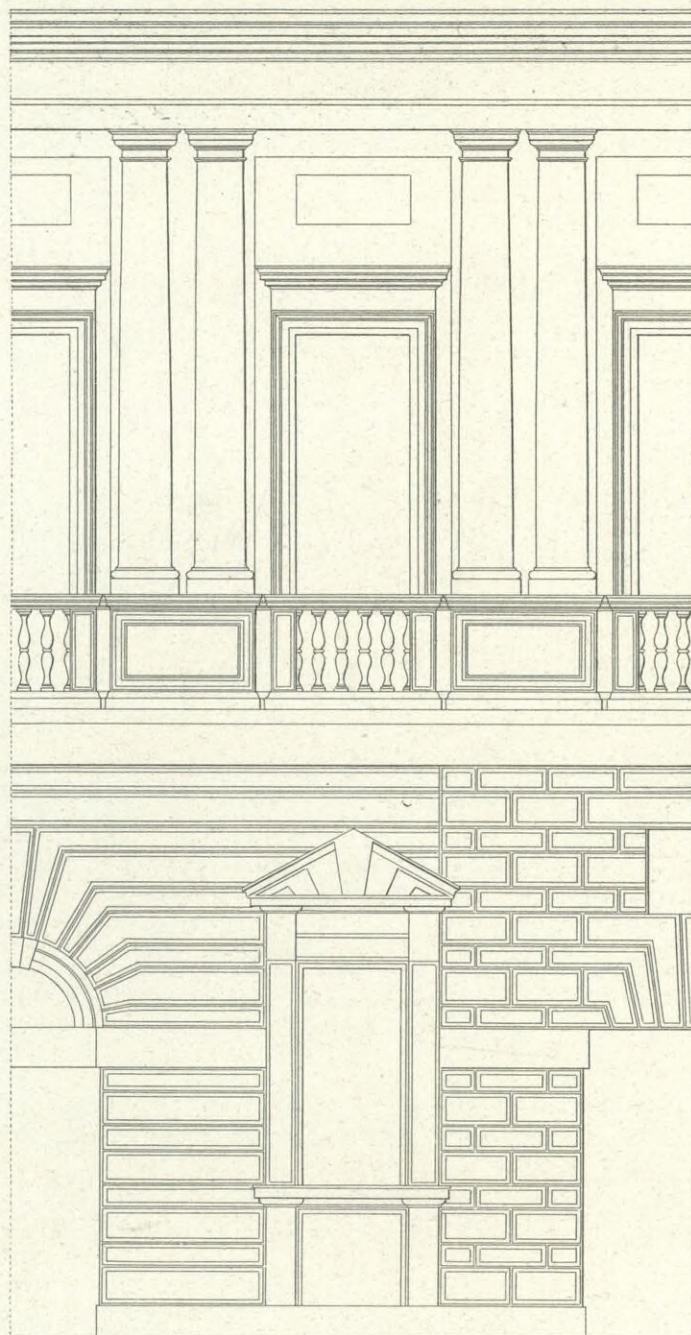


UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES
245334

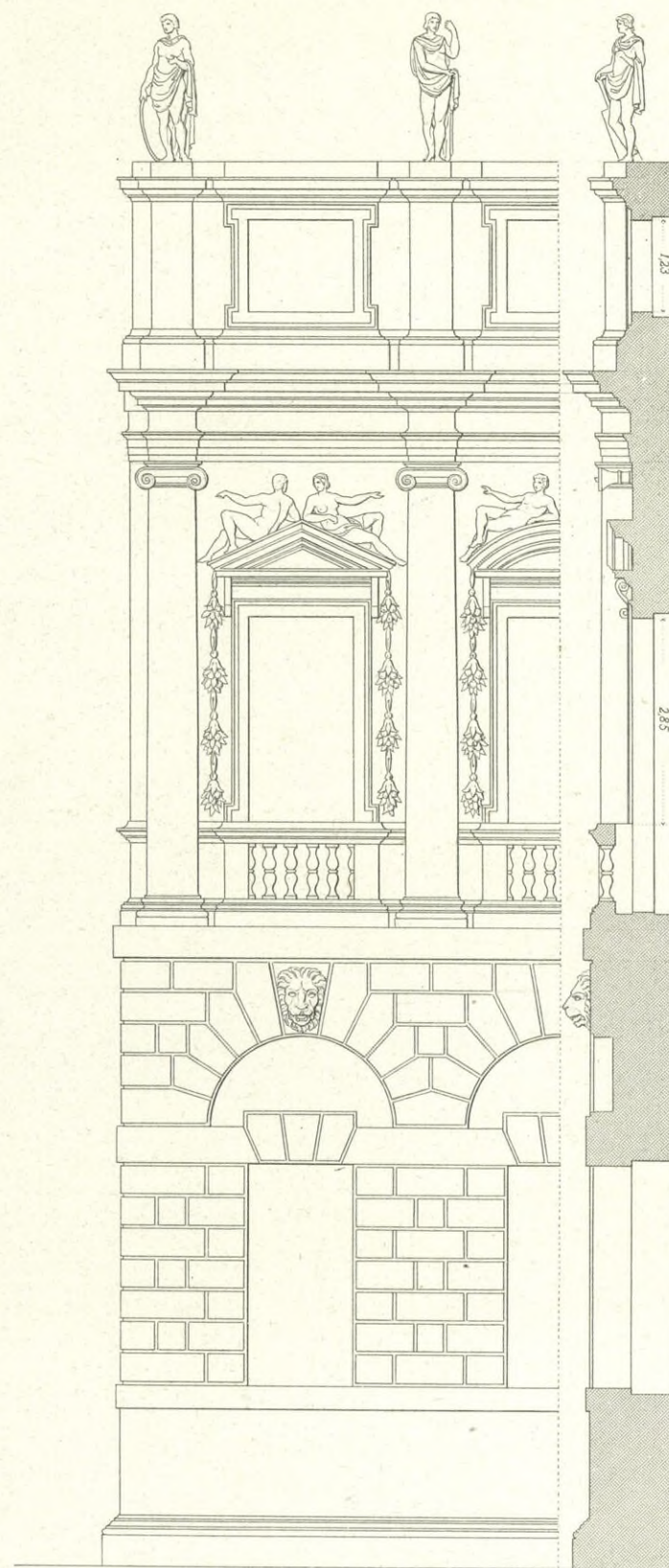
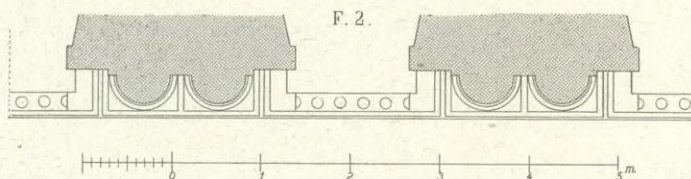
Art
8
NA261
B8
v2



F. 1



F. 2



F. 3

UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

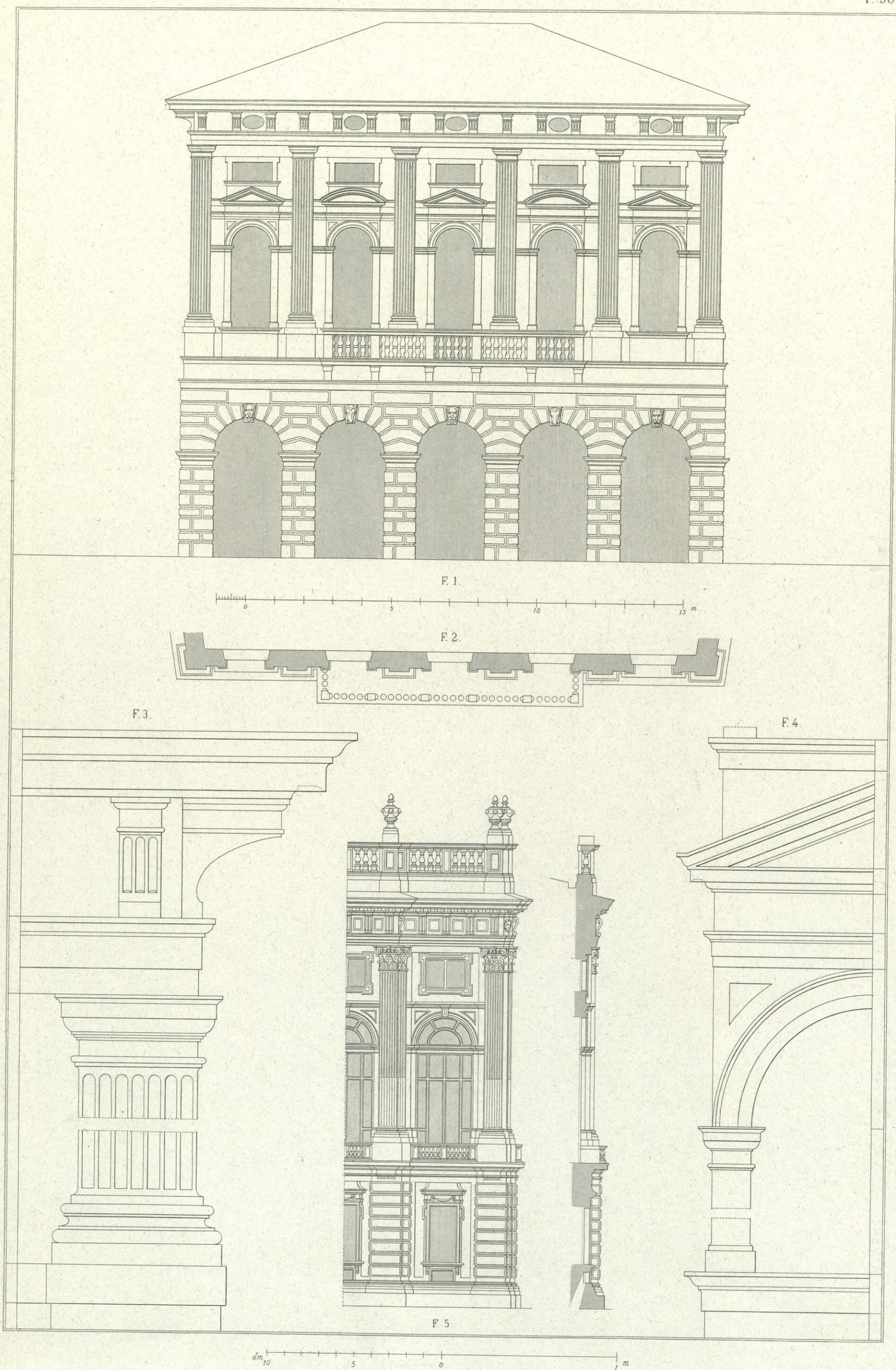
*Art
8
NA261
B8
v2*



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

Ant
8
NA261
B8
v.2



UNIVERSITY OF HOUSTON
LIBRARIES

245334

*Ant
8
NA261
B8
v2*

